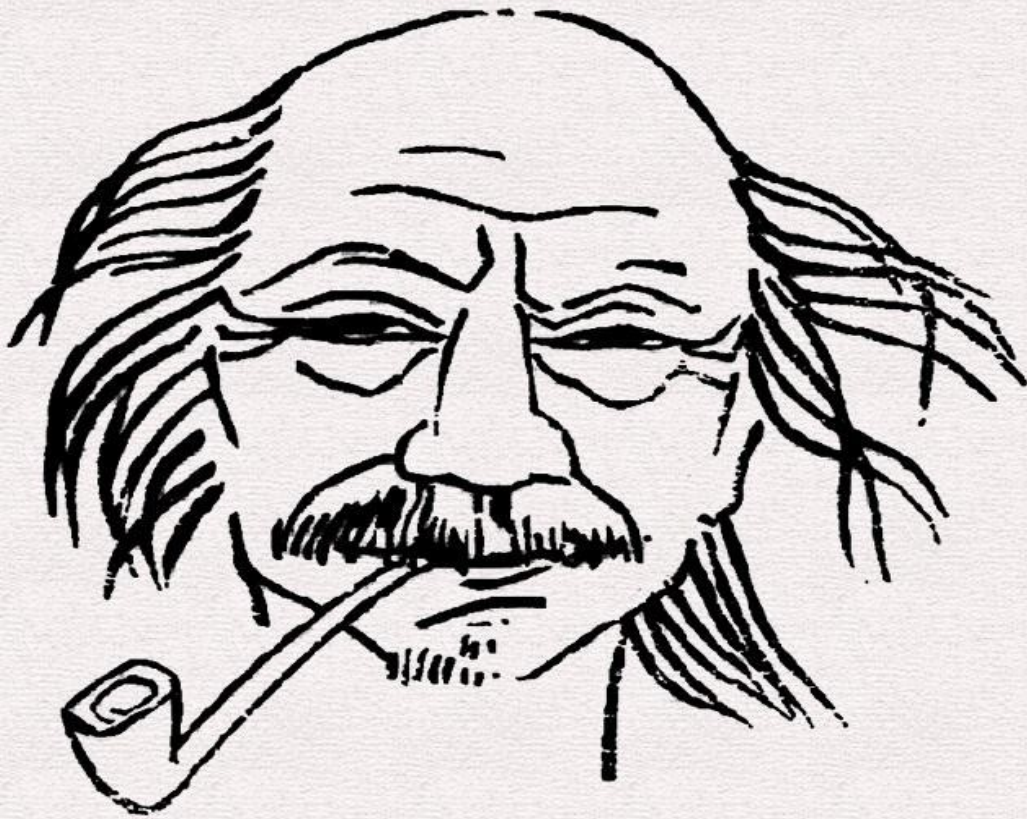


NGUYỄN TUÂN

(Phê Bình. Tiểu Luận)



TIỂU LUẬN
VÀ CHÂN DUNG VĂN HỌC

TUYỂN TẬP
NGUYỄN TUÂN
TIỂU LUẬN
VÀ
CHÂN DUNG VĂN HỌC
Làm Ebook: Quantam
NHÀ XUẤT BẢN VĂN HỌC

Mục Lục

[CHÉN RƯỢU VĨNH BIỆT](#)

[MỘT ĐÊM HỌP ĐƯA MA PHUNG](#)

[VỀ TIẾNG TA](#)

[TẢN MẠN XUNG QUANH MỘT ÁNG "KIỀU"](#)

[THỜI VÀ THƠ TÚ XƯƠNG](#)

[THẠCH LAM](#)

[TRUYỆN NGẮN LỖ TÁN](#)

[ĐỐT X TÔI](#)

[TRUYỆN NGẮN ĂNG ĐỐC XEN](#)

[TÔN X TÔI](#)

[PHỐ PHÁI](#)

[THỜI VÀ THƠ TÚ XƯƠNG](#)

CHÉN RƯỢU VĨNH BIỆT

Cũ thượng tuần tháng tư năm nay, tôi có chút việc phải về làng Mọc. Tôi nghĩ ngay đến việc ghé thăm ông Tản Đà. Từ chỗ ông ở đến làng Mọc tôi, cách nhau độ năm trăm thước. Sẵn có bó đóm diêm gỗ bồ đề, tôi gói đi gọi là làm chút quà cho ông bạn già vốn đặt cái thú hút thuốc lào ngang với cái thú uống rượu. Con người ta chơi với nhau, đã mến được nhau, đã kính nhau, thường hay có những cái tỉ mỉ như thế. Cái thanh đóm dùng để châm thuốc lào, ở người khác tôi không hiểu nó như thế nào, nhưng giữa ông Tản Đà và tôi, thanh đóm đã là một cái gạch liên lạc nối một trẻ vào một già.

Lần đầu tiên tôi gặp mặt ông Tản Đà là ở tòa soạn An Nam tạp chí phố Hàng Da. Đầu năm 1932 gì đó, sau cái hồi rời bỏ phố Hàng Khoai, lúc ông Hiếu còn cộng sự với ông Cử Ngô Thúc Địch. Sau bài thơ trường thiên của tôi gửi đăng ở An Nam tạp chí lấy tên là *Tương Tư Hành*, Vũ Lang đưa tôi lại giới thiệu cùng ông Tản Đà. Tôi còn nhớ buổi đầu đó, chúng tôi nói rất nhiều về bản dịch bài *Tỳ bà* của Bạch Cư Dị, mà nhiều người gán cho Nguyễn Công Trứ và một số người nữa thì bảo là của ông Đồ Phủ Long (?) Những đoạn nhắc đến chữ dịch hay quá, hay đến nỗi hóa được cả chữ của nguyên văn như chữ *tảm* (biệt thời mang mang giang tấm nguyệt) mà dịch là *dầm* (nước mênh mông dầm vẽ trắng trong) chẳng hạn, ông Tản Đà hút một điếu thuốc lào, tôi cũng hút một điếu thuốc lào.

Chúng tôi thông điếu lẫn cho nhau và người hút thuốc thường giữ một thanh đóm lúc vẫn cháy để chờ người sau kíp rịt một môi thuốc thứ hai vào nõ điếu. Lẽ cố nhiên, tôi thông điếu và giữ thanh đóm cháy nhiều hơn ông Tản Đà.

Tôi rất vui về giữ cái địa vị đàn em như thế có đến nửa giờ đồng hồ vì hai cơ: cơ thứ nhất là trước mặt tôi, tôi có cả một cái tài hoa già dặn của thời đại; cơ thứ nhì là ông Tản Đà cao hơn tôi những hai chục tuổi đầu. Lúc đứng dậy xin cáo, ông Tản Đà tay sẵn thanh đóm còn cháy dở, nèo tôi hút một điếu thuốc lào nữa và cười khà khà:

- Ngon nhất là cái điếu thuốc lào hút thế nào cho được nhất khí.

Thấy bao diêm của tôi đã vơi hết ruột, ông sẽ cho mấy chục que ở cái bao đầy của ông.

- Ngài cầm ít que dừng tạm. Bên đầy quá bên vơi quá.

Tôi lĩnh mười cái que đóm diêm sinh, cảm tình vô hạn cái buổi đầu gặp ông Tản Đà, buổi đó, để lại cho tôi nhiều thiện cảm. Nhớ đến cái tàn lửa đóm của ngày cũ năm 1935, hồi ông Tản Đà thất thế lủi về Khê Thượng, tôi có gửi lên cho tiên sinh một bó đóm diêm gỗ bồ đề. Có người bạn quen, bắt gặp tôi ra nhà dây thép gửi cái bưu kiện đóm diêm lên tận tỉnh Đoài cho thi nhân, người đó đã đùa nhả một câu:

- Anh định diễn lại cái kịch rau sắng chùa Hương, có phải thế không?

Bó đóm đi không bao lâu thì ông Tản Đà gửi lại một bài thơ lục bát trong đó có hai câu:

Tay cầm bó đóm con con,

Nhớ người xa nước xa non như gần.

Đã có bao nhiêu đêm đông lạnh, tôi ngồi xỏm khoác mảnh chăn bông lên bả vai, châm một thanh đóm, và nhớ đến người xa xa tôi cất tiếng ngâm một bài “Thề non nước” giữa một vùng khói thuốc缭绕 dày đặc, như màn đất núi.

Mãi đến đầu năm ngoái, tôi mới có dịp gần ông Tản Đà luôn luôn. Mỗi dịp gần nhau lại là một dịp để say sưa, để hút thuốc缭绕 với thanh đóm cũ, để nói chuyện dịch Liễu trai, dịch Đường thi và phê bình về người và việc trong Đông chu liệt quốc.

Biết là đóm đã hết, cỡ này về làng Mộc, tiện đường qua nhà ông Tản Đà ở Cầu Mới, tôi đem về biếu một bó đóm nữa.

Bấy giờ vào quãng chín giờ sớm. ông Tản Đà đang uống nước trà, thấy tôi vào đã vội cười với một câu: "Cố nhân lai!" Cái mừng rỡ này xiết bao thành thực. Đúng như vậy, đã mấy hôm nay rồi, ông Tản Đà đang khát gặp người nói chuyện. Những bạn năng lui tới thường đã rõ ông Tản Đà vì sao phải rời xóm Bạch Mai chạy về vùng Ngã Tư Sở. Mở ngôi hàng xem số tử vi Hà Lạc, không có khách. Mở lớp quốc văn hàm thụ và lớp Hán văn diễn giảng cũng lại không có học trò nốt. Rót cùng đến thiếu tiền nhà, chủ nhà đuổi người thuê nhà và giữ lấy đồ đạc.

Chỉ tay vào chồng sách cũ xếp trên cái ghế một dài, chỉ tay vào hai chiếc ghế mây đã gần thành bảy chân choãi, ông Tản Đà vẫn còn hài hước:

- Nhiều lắm mà làm gì. Hai chiếc ghế cũng đủ chán. Chủ ngồi một chiếc, khách ngồi một chiếc.

Tôi bâng khuâng. Tôi cố tìm trong đầu tôi, lục lại trong cái mớ truyện Đông Tây cổ kim, để tìm lấy tên một thi sĩ giàu có. Thì ra, cái nghèo của thi nhân đã là một nghiệp dĩ. Sự giàu sang người ta chỉ thấy ở một kẻ buôn

bán, ở một nhà viết tiểu thuyết. Có bao giờ, có mấy khi, một thi nhân được nằm lên đồng vàng mười. Tôi muốn bỏ đi ngay, để được phơi những ý nghĩ đen ngòm này ra một chỗ thoáng.

Ông Tản Đà giữ tôi lại:

- Này, đi đâu? Lâu lắm không uống với nhau một chén nào cả. Ở đây rồi ta tiểu ầm.

Rồi ông chỉ cái bầu rượu có ngâm đôi ba con cạp giới còn nguyên hình:

- Của một ông bạn ngoài Quảng Yên làm quà cho. Để đợi hôm nào khỏe, chúng ta sẽ dùng hết. Cái giống này trắng dương lắm. Lai ơi!

Lai là tên một người hầu cận thi nhân, cũng là người Khê Thượng, theo ông từ ngày ông lui về quê vùng Bất Bạt. Trước kia Lai thất học, nhưng từ ngày ở với ông Tản Đà đã biết đọc, biết viết và nhiều khi ngồi bên bếp lửa thăm dòm một bát canh, một niêu cơm, còn ngâm nga(!) nữa. Đã từ bốn năm nay, mọi việc chuyên trà, xào nấu món ăn và những lúc đêm hôm phải cầm cái hũ đi lấy rượu từ đầu làng đến cuối làng những lúc có khách, nhất nhất mọi việc đều qua tay Lai cả. Nếu ông Tản Đà ở lui vào thời trước, thì nhất định Lai phải để hai trái đào như một hè đồng ngày ngày đeo một cái lăng hoa quả theo thầy lên núi lau một cái sườn đá cho thầy đề mấy vản thơ. Chiều cho được ông Tản Đà, tôi tưởng cũng chỉ có một mình Lai thôi. Lai lúc nào cũng vui vẻ đứng hầu rượu. Với những phong tục rất êm đềm ấy ở trong một khung cảnh rất thanh bạch ấy, hai thầy trò ông Tản Đà đã gần như chọn nhầm thế kỷ.

Lai đã bung siêu nước ra, đứng vòng tay chờ ông Tản Đà sai bảo:

- Này Lai, con chạy ra đầu phố xem có cái gì mua về uống rượu. Con tùy tiện lấy.

Nghe mà thấy dài quá! Nghe mà thấy sang quá! Ai dám bảo ông Tản Đà là luôn luôn túng quẩn. Tôi tùm tùm cười.

Lai ở chợ đã về và đã nhanh nhẩu bày lên bàn những món tửu hào. Trên mặt cái bàn gỗ mộc tròn vốn dùng luôn làm bàn giấy (!) - những lúc dịch thơ Đường bán cho báo *Ngày nay*, những lúc dịch *Liễu trai* bán cho nhà *Tân dân*, những lúc chấm số Hà lạc bán cho khách bốn phương trời - trên cái bàn gỗ mộc, Lai đã đặt lên đấy một cái hỏa lò than hồng. Một đĩa bún Thanh Trì trắng phau điểm vài ngọn rau húng láng xanh ngát. Và mười gắp chả thịt lợn ba dọi có bóp riêng mẻ. Cái "tác phẩm" xinh xắn, gọn gàng này là của Lai.

Khói mờ bay đầy phòng

Ngoài đường nắng chang chang.

Gió nồm quạt lửa hạ vào nhà.

Lai cũng phành phạch quạt nan quạt lửa than hồng vào người chúng tôi. Rượu nặng phân bắt đầu ngấm, bốc mãi nhiệt độ trong người. Nếu không yêu và kính chủ nhân, thì có mà phải tội mới ngồi hầu một bữa rượu chín được người như thế này. Cũng như bao giờ, ông Tản Đà là người nói nhiều nhất trong những lúc cử tửu. Giữa cái nóng nực của bữa rượu trời hè, tôi, mồ hôi chảy ròng ròng, ngồi nghe ông Tản Đà luận bàn về người trong thanh sử.

Nói xong cái tâm trạng Khổng Minh lục xuất kỳ sơn, ông quay sang cái cảnh Phạm Lãi chu du Ngũ Hồ. Rồi ông chê người Đại phu Văn chủng, rút những câu trong sách cũ về đoạn ấy: "Cao điếu tận, lương cung tàn, giáo thỏ tử, tẩu cầu phanh, địch quốc phá, mưu thần vong...".

- Con người ta ở đời, có hai thái độ đáng quý, một là làm thánh hiền, hai là làm hào kiệt. Nhưng đem so sánh thì làm hào kiệt vẫn sướng hơn. Cái cuộc đời ấy mới là ồ ạt.

Rồi không cần câu chuyện, ông Tản Đà đổi sang một câu chuyện khác.

- Nội trong loài cá, chỉ có con diếc là sạch nhất và khó câu nhất. Giống nó chỉ hay ở chỗ nước trong và ăn toàn bọt nước. Thả cái mồi gì nó cũng chê cả. Định lấy một cái mồi thơm mà dử nó như là người ta thường dử một con rô hay một con chuối, thực cái anh đi câu đã làm một việc tối vụng về.

Tôi liên tưởng mang máng nhớ tới câu tản văn của tiên sinh viết trong cuốn "Giác mộng con": "Có người, cho cái áo vải thì chê, đợi cho đến cái áo gấm mới mặc..." Vừa ăn, vừa triết lý, vậy mà mặt trời đã đứng bóng. Nhìn đồng hồ, ông Tản Đà nói:

- Đến một giờ, tôi phải ra ga. Hôm nay Nguyễn Tiến Lãng ở Huế về. Trước khi theo Hoàng hậu đi Tây, hấn muốn về qua nhà, để bàn tính cùng ông cụ Huyện cho nó xong cái việc vợ con đi. Tôi muốn gặp mặt Lãng vì có tí chuyện.

Thế rồi ông Tản Đà đưa tôi xem một lá thư. Lá thư của ông Nguyễn Tiến Lãng gửi về giục ông Tản Đà gửi sách (?) vào để ông tâu với vua Bảo Đại "trợ cấp" cho một số tiền năm trăm đồng.

Tôi cũng biết thế vậy. Tôi lặng lẽ trao lại lá thư cho ông Tản Đà. Vẫn lặng lẽ, tôi nhấp một chén rượu. Rượu lúc này sao cay, sao đắng lạ - ông Tản Đà sắp được triều đình Huế ban cho năm trăm đồng! Thi sĩ lúc tưng còn gì bằng. Nhưng có phải lần này ông Tản Đà mới được cầm một số tiền

to đâu. Từ năm xưa, năm xưa, có người hiệp khách ở Nam Kỳ đã biếu ông Tản Đà một số tiền lớn hơn thế. Những nghìn đồng. Người hiệp khách có bụng liên tài ấy đã biếu không số tiền đó và trái lại, không có đòi hỏi ông Tản Đà một điều kiện gì cả. Với số tiền ấy, thi nhân đã làm những gì? Thi nhân đã uống được mười vò rượu bồ đào, dùng thêm được mấy mươi thạp trà tàu, và du lịch thêm được ít vùng nữa với sự thừa thãi hàng mấy tháng ròng. Giờ lại tập thơ làm vào thời kỳ ấy, đã thấy nhẹ hẫng phần tiêu sất. Và có nhiều người đã không lấy làm thích lắm vì, đọc lên nó đã không làm cho người ta lạnh và rùng mình như cái khối thuở tình xa xôi. Số bạc ngàn lúc trước dùng cũng được có thể thì bây giờ nếu có thêm được nửa cái số trước nữa, đã chắc hơn gì chưa? Mà rồi từ giờ trở đi, người ta sẽ đưa thi nhân của chúng ta vào cái thế giới nào đây? Tôi tin rằng từ nay trở đi, cái đời văn chương của một thi nhân sẽ bước sang một giai đoạn khác. Tôi ngờ rằng, với một số tiền trợ cấp kia, ông Tản Đà sẽ không già tay để hạ những vần rất sái và tác phẩm sau này sẽ nhan nhản những câu thơ rất có "hậu".

Sao lại không như thế được?

Cái buồn của tôi vẫn không vơi, khi ông Tản Đà đọc lại mấy câu lục bát rất hay làm từ những bao giờ.

Cho vơi hũ rượu, cho đầy túi thơ

Trăm năm thơ túi, rượu vò,

Nghìn năm thi sĩ tửu đồ là ai.

Sau sẽ cho tôi một gặp chả sót, ông Tản Đà nói đến kế sinh nhai.

- Tôi có lên trên báo *Ngày nay*, nói chuyện cùng Trần Giur để lại dịch thơ Đường. Nhưng ông ta có bảo công việc ấy bây giờ giao cả cho ông Thạch Lam.

Chuyến tàu điện Hà Đông đã nổi hiệu chuông ra gần tới Ngã Tư Sở. Tôi lặng lẽ cầm tay ông Tản Đà, hẹn một ngày khác rất gần đây, sẽ xin trở lại.

Cái ngày khác rất gần đây mà tôi lại trở lại căn nhà 71, Ngã Tư Sở, là ngày hai mươi tháng tư, tây lịch là ngày 7 Juin 1939. Tôi trở lại để không bao giờ gặp lại ông Tản Đà nữa. Tôi, một kẻ ở, đến để ngắm chủ nhân đã là một người về. Lúc bảy giờ quá giờ Ngọ.

Sớm nay (7-6) ở thư viện ra, Vũ Bằng rủ tôi đi uống, một cốc rượu mạnh. Dọc đường phố Hàng Bông, người trưởng nam ông Nguyễn Khắc Hiếu mếu máo tin cho tôi biết rằng ông già cậu vừa mất. Thế là từ phút này, làng rượu đất Bắc mất một tửu đồ và tao đàn mất một vị nguyên soái. Và cái bữa rượu bún chả tôi uống hôm đầu tháng ở Cầu Mới với ông Tản Đà là bữa rượu

vĩnh biệt một thi nhân mà từ bây giờ chúng ta có quyền gọi xách mé là Tản Đà, là Nguyễn Khắc Hiếu không cần chữ đệm.

Ngồi ở một tửu điểm Bờ Hồ tôi vừa quấy cốc rượu Borgia cho nổi bọt lên, tôi vừa nghĩ đến một câu mà ông Tản đã gở miệng nói giữa bữa rượu hôm trước.

"- Này bác Tuân, làm thế nào mà lúc chết được để mả ở chỗ Hàm Rồng Thanh Hóa, ngay chỗ bên cầu treo. Ở đấy mát lắm".

Rồi nghĩ đến cái việc trợ cấp năm trăm bạc chỉ một chút nữa là thành sự thực, tôi lại mừng cho cái thom tho của một thi nhân. Có lẽ ông trời muốn giữ cho thi nhân được trong sạch nên đã sớm gọi ông Tản Đà về.

Người trích tiên đánh vỡ cái chén ngọc ở Tiên cung đã đến lúc mãn hạn đi đày? "*Cái hạc*" đã "*bay lên vút tận trời*"!

Năm mươi một tuổi đầu, thế cũng là đến cõi. "*Của trời, tham được có ngàn ấy thôi*". Tôi nâng cốc rượu còn đầy chỉ định nhớ chứ không thương thi nhân vừa đặt chân vào cõi bất diệt.

Nhưng lúc tôi vào nhà 71 Cầu Mới, lòng tôi thất lại. Ông Tản Đà còn hấp hối và đang thở hắt ra. Cứ đều đều, cứ nhẹ thế cho đến hơi thở cuối cùng. Hai môi mím khít lại ông Tản Đà có nét mặt răn rúm của một người chết khó khăn. Phải, chung thân làm một người bất đắc chí, sống đã chẳng được toại lòng, người nằm sóng sượt đây khó mà đi cho nó nhẹ nhõm được. Tôi bắt đầu cảm thấy hơi lạnh. Ở đầu giường bệnh, vẫn bên chông sách bừa bãi đây đó mấy trang bản thảo. Tập di cao! Trời? Và lẻ loi ở góc bàn vẫn cái hũ rượu cấp giới ngày nọ. Tất cả, chỉ có thế thôi, với một đoàn thể tử yếu và đuối!

Cuối thế kỷ trước, một buổi chiều Avril 1939, tại Paris, nhà viết kịch trứ danh Cœuvres Becque đã nhắm mắt giữa cảnh nghèo nàn và cô chiếc. Không có vợ, không có cha anh, không có thừa tự. Becque đã để lại cho đời vền vẹn có mấy vở kịch *Les Corbeaux*, *La Parisienne*, v.v.. Cứ lời viên thừa phát lại thời bấy giờ làm bản kê khai, thì ngoài tác phẩm kể trên, gia sản của nghệ sĩ để lại, còn có mấy khoản này:

Một cái tượng bán thân do Rodin nặn cho, một cái nồi nấu, một cái nệm, tất cả bán đấu giá được 0f50;

Một chông sách in, bán được 30f,

Một cái va li, bốn chiếc khăn mặt: 2f,

Và ba chai rượu vang Mariani (vẫn rượu);

Và năm vạn ba nghìn quan tiền nợ.

Cái đám ma của Bacque, lẻ tẻ vài lăm người.

Tao Đàn số đặc biệt ngày 1-7-1939.

MỘT ĐÊM HỌP ĐƯA MA PHỤNG

Tôi bước vào nhà in báo *Con ong* và hỏi luôn cái người to lớn lù lù đang cầm bút trên giấy:

- Gì mà điện thoại nhắn nhe ầm lên thế?

Tam Lang - người to lớn lù lù ấy - bảo tôi hãy ngồi xuống đã, đợi một vài bạn nữa đang bận tay chữa bài dưới nhà in lên. Tôi nghĩ thầm chắc lại hội họp để cắt cử người đọc điệu văn Vũ Trọng Phụng ngày mai đây. Ngồi kéo nốt mỗi thuốc đang tàn trong lòng điệu, tôi nghĩ đến người vừa nằm xuống và nghĩ luôn đến cái chết lạnh lẽo của các giống nghệ sĩ ở đời. Tôi nhớ đến một chiếc lá vàng vừa rụng khoảng đầu năm nay trên lối đi vắng vẻ nơi ruột rừng văn An Nam. Đầu năm nay, Tản Đà mất.

Chiếc lá vàng ấy chưa kịp mục, thì rừng mùa thu lại hái thêm một chiếc lá xanh ném xuống đất. Người ta tiếc thi nhân chưa nguôi, thì giờ người ta lại được khóc một văn nhân nữa. Cái làng văn An Nam vốn đã thừa thớt, lại càng quạnh quẽ muôn phần.

Chợ Hôm về chiều tháng chín mùa thu, vào lúc gần tan, càng gọi thêm cái mệt mỏi trong lòng một thứ người sống với một chút hoài bão riêng ở đời.

Tia nắng hanh cuối cùng đã tắt. Gió heo gửi vào cửa sổ tòa báo *Con ong* một chiếc lá vàng cuộn tròn mép.

Tam Lang bó những bản thảo và giấy má bừa bộn vào tủ và không vui, không buồn, bảo tôi:

- Tí nữa đi sang sông. Bây giờ đi ăn.

- *Au de là du Rhin?*

- Phải.

Thế nghĩa là tối nay, nhân một cuộc hội họp về tin Vũ Trọng Phụng vừa mất, chúng tôi qua bên kia sông nghe hát ả đào. Thường mỗi khi rủ nhau qua cầu Sông Cái để thức đêm ở xóm Thượng Cát, chúng tôi sẵn có một câu nói lóng: *Au de là du Rhin*. Con sông Rhin đây là sông Nhĩ Hà. Và sau cái bờ sông Rhin này là những căn nhà hát...thứ nhà hát không sạch sẽ, không sáng sủa. Chúng tôi có cần gì đến căn nhà rộng sáng, đến con hát đẹp và hay.

Chúng tôi tối nay chỉ cần một nơi để họp nhau cho trọn đêm để sớm tinh mơ ngày mai, lại cả đoàn kéo nhau qua cầu chạy theo một cái xe đám ma người bạn chết non.

Thấy người cùng tuổi cùng nghề phải chết một cách sớm sửa mau mắn như thế, chúng tôi thấy đời là ngắn lắm mà chúng tôi càng phải gần sát mãi nhau lại cho đỡ lạnh.

Hạng người cầm bút trong xứ không nhiều nhõm gì; mỗi khi có một người ngã vì bệnh nạn, chúng tôi càng phải dồn nhau lại để hàng ngũ đỡ trống trải. Cái giây phút này, ta thường buồn cho người vừa chết, ta thường buồn cả cho ta.

Hỡi những người chỉ sống cho luân lý, sống bằng luân lý, tôi không khi nào van xin các người đừng cười chế chúng tôi sao lại dám khiêu vũ chung quanh một chiếc quan tài chưa gấn kín sáu con cá. Có lẽ cũng chỉ vì những tiếng chày đang nện cá nặng nề bên quan tài kia đã dội nhiều vào lòng bọn người sống một cách hốt hoảng, vô thường định với cái cô quạnh của tinh thần như bọn tôi, nên chúng tôi đã rủ nhau đêm nay sang sông mà uống rượu cho say, mà nghe hát, cũng cho đến say, và điên cuồng mà nhảy đầm quanh một cái xác chết. Có như là gần thời chiến tranh, lúc này người ta lấy tốc lực ra mà sống cuộc đời mình. Biết đâu ngày mai chẳng là không còn gì nữa.

Nếu lúc này gọi được hồn Vũ Trọng Phụng lên mà hỏi câu này, chắc anh lia lịa gật đầu.

Người bạn tội nghiệp của chúng tôi chết. Ngày hôm sau, đưa đám buổi sớm. Nhận cái tin buồn ấy - chúng tôi hát và hút thuốc phiện. Đã buồn chưa? Tôi muốn hỏi tất cả những người bạn tha thiết với Phụng, những người sống với phụng sự nghệ thuật bằng một chuỗi ngày chìm chìm tẻ tẻ, xem những ai là người chịu ngủ cái đêm ấy ở nhà mình?

Đêm ấy, bên kia sông, nhà hát lạnh như nhà mồ. Bọn ca nhi trông người nào cũng cao lênh nghênh. Sự nghèo đói làm cho người họ dài hẳn ra. Ngọn đèn dầu lạc chỉ là một ngọn đèn thờ. Người kếp khăng khiu như một cây khô, cũng chỉ đủ là nhạc công một phường bát âm cho nổi lên một bản hòa nhạc chết khi người ta dâng cơm cúng.

Chúng tôi cười một cách điên dại như đám thủy thủ một con tàu ngầm gặp nạn, tàu chạm vào rốn biển cả.

Chúng ta thương nhớ thằng Phụng nhiều nhất là giữa giờ này. Hỡi ôi!

Một người nói. Một người hút. Một người không làm gì cả. Hai người úp mặt vào tường, cười và thở dài với cái bóng in trên tường đầy máu rệp và xác muỗi khô. Tôi đánh trống, gãi hai chiếc roi châu. Cố đánh cho tử tế, mà tôi nhận thấy tiếng trống của tôi chỉ là tiếng trống bản.

Và tiếng phách của Tỳ bà đủ là những tiếng sênh chấp hiệu cho một cỗ đờn đám khởi hành xuống huyết. Cũng phong phanh như đám ca nhi, chúng tôi cảm thấy đêm thu cứ thấm dần qua làn vải mỏng sơ mi và đi mãi vào lòng. Những manh sơ mi này phải nương nhẹ, giữ sao cho vẹn màu hồ để ngày mai đưa Phụng nó lên đường.

"Chúng ta nên đẹp, quanh cái chết một người thân".

Đêm lạnh lắm, nhà hát nghèo, không có chăn.

Chúng tôi hút thuốc lá nhiều như bọn lính Tây cho nó được ấm bụng. Và nằm dịch mãi vào nhau. Một người kêu không khéo mai về ốm mất. Khói thuốc ba thứ thuốc, thuốc phiện, thuốc lào thuốc lá - đã có vị chát và ngửi nhiều quá, thấy lạc cả mùi ngày thường.

Bây giờ giữa cái thấm thía của đêm nhà hát, chúng tôi mới bắt đầu nói đến Vũ Trọng Phụng. Mỗi lúc nói đến chuyện bạn lại phải kèm thêm những câu: lúc sinh bình, hồi còn mồ ma hấn.

- Nhiều người còn sống sờ sờ kia, oán thằng Phụng lắm. Chúng nhìn thấy hình ảnh chúng ở Nghị Hách, Xuân Tóc Đỏ, v.v..

- Thằng Phụng mà đánh đàn nguyệt thì có giết người không? Ừ, nó đàn có những tiếng nắn dễ thương và lắng lơ lạ.

- Lại còn cái chương nữa là hấn thích làm thơ. Các anh thử tưởng tượng xem cái phản động lực văn chương của quần chúng độc giả sành xem nó ra sao, khi họ đọc thơ Vũ Trọng Phụng?

Chúng tôi cười rộ. Và tiếp:

- Thế nghĩa là cụ Mính viên Huỳnh Thúc Kháng viết truyện ngắn đấy.

- Và cụ Phan Bội Châu nhận lời giữ mục phê bình "Màn ảnh và sân khấu" cho một tuần báo văn nghệ.

Chúng tôi lại cười ồ.

Thằng Phụng, về đức tính, có điểm này khá nhất là nhận thù từ báo nào là không hay quyết tiền anh em viết giúp. Trong bọn cầm bút có những thằng đứng lên nhận "đầy" sách và bán bài giúp cho bạn, rồi lại ăn cả tiền nhuận bút không chia cho bạn lấy một đồng xu nhỏ, kể ra Phụng là một người đáng được nêu lên làm khuôn mẫu.

- Về tiền nong, Phụng phân minh về chỗ tài thượng lắm, nhưng nhiều khi hấn cẩn thận như một con người công chức. Về xã giao, hấn quan tâm nhất về chỗ kẻ cười người khóc. Ai phúng nhà mình một nghìn vàng, một thẻ hương; ai mừng một chai rượu hấn đều có biên cả. Để rồi chờ đợi mà biểu lại, mà mừng lại. Có ai quen Phụng, dầu là sơ sơ, mà ồm, là Phụng là người đầu tiên vào cửa nhà thương để thăm hỏi.

- Thế là hấn tốt chớ sao? Nhiều người đọc sách của Vũ Trọng Phụng làm nhiều về cái người ở Phụng. Họ đều cho Phụng là nham hiểm, là cơ tâm, là tâm diên xấu. Để sinh ra ngộ điểm ấy, cái lỗi của Phụng là đã đem những cái thói mọt, cặn bã nhân tâm vào trong tác phẩm mình đến đây rầy.

- Riêng gì Phụng, có chán vạ nghệ sĩ khác, từ trước tới đây, bị hiểu nhầm như thế.

- Những anh nào ở đây đi lại với Phụng nhiều nhất nhỉ? Bà cụ để anh Phụng, đáng quý lạ. Thật là một bà mẹ chí từ. Hai mẹ con, một người chí từ, một người chí hiếu. Cái hồi Phụng ồm lại về đạo sau này. Phụng nằm mãi, buồn tay muốn ngồi dậy viết, bà cụ ngăn nhiều lắm. Rồi cứ thế mà ngồi quạt cho con cả đêm.

Phụng chết trẻ. Cái đáng tiếc nhất trong đời người bạn chúng ta là Phụng thiết thực quá. Đời Phụng chưa có một cái mộng nào để mà ôm, chưa mơ màng đến một cái gì để thỉnh thoảng lia khỏi cái tạp nhạp mè nheo ở đời này. Trong đời Phụng, Phụng cứ hành động theo suy nghĩ nhiều quá. Chưa có một giây phút nào, hấn dám diên cuồng lấy một tí.

Tôi nằm tiêm thuốc bên khay đèn, tôi đã đánh cháy điếu thuốc... Tôi nhớ đến cái chuyện tôi mua một bức tranh lụa bày ở phòng triển lãm mùa đông năm ngoái.

Hồi ấy, thấy tôi rước một bức thủy họa về để đến nỗi chạm cả áo mặc mùa rét đã dòn về từ lâu. Phụng tìm đến tôi, ngắm bức họa với sự chế nhạo và "chửi" tôi là một thằng diên và nói: "Tao không bao giờ lại có thể diên như thế". Tôi lặng thinh. Từ đấy về sau, không bao giờ tôi thuật lại cho Phụng biết những cái phút diên khác của tôi nữa.

Bạn tôi, sống ở đời, thực là một người thích sự phải chăng quá. Phải chăng khi đụng chạm với người khác, phải chăng trong cái mặc, trong cái ăn. Nói đến cái ăn tôi lại thêm buồn cười. Từ khi đánh bạn với Phụng, tôi biết Phụng chưa hề "mạo hiểm" ăn một thực phẩm lạ bao giờ.

Chỉ hết phở xào rồi lại áp chảo và quanh quẩn chỉ đậu rán, bún chả, bún bung. Có lẽ có một số tiền vài trăm giắt túi chẳng hạn, Phụng cũng chỉ đòi

ăn có thể và buộc bằng hữu ăn như thế. Nói đến ăn uống, tôi lại nhớ thêm đến một buổi họp có cả Phụng, có cả Tản Đà. Thấy có ông Tản Đà, Phụng thành tâm đi mua hai gói kẹo lạc va ni đưa về tiệm hút, cố mời người thi sĩ già.

- Mời cụ xơi kẹo lạc.
- Ông bảo cái gì?
- Dạ, kẹo lạc va ni, giòn và thơm lắm.
- Kẹo lạc! Ăn ra cái quái gì.

Buổi ấy, nhà thơ có tuổi đã làm tiêu hết chút ít cảm tình của Vũ Trọng Phụng. Ngày thường, Phụng với cái tính cách thiết thực của một người phóng sự, đã không chịu được Tản Đà kèn càng rồi... Hai người ấy giờ đã là ma, cùng thờ hơi cuối cùng ở một xóm Cầu Mới, nhà số 71 và 73; cùng yên nghỉ ở một nghĩa trang. Chắc ở dưới ấy, giờ gặp nhau, hai người tránh sao được nhiều cái lúng cúng, nếu hai hồn ma không chịu nghĩ đến cái tàn lạnh cuộc đời chung của tài hoa mà chịu đựng lấy nhau!

Trong cái sống phải chăng của Phụng, có một cái phải chăng này đáng cảm động hơn hết. Là những thứ văn phòng tứ bảo. Mực anh dùng viết là một thứ mực tím ít khi tươi màu, phần nhiều là loãng và luôn luôn là nhạt, là chết. Giấy anh dùng là thứ giấy sáu xu một thếp đã kẻ sẵn. Đây là thứ giấy của vô danh với cái khuôn khổ của tất cả mọi người. Ngòi bút Phụng thích dùng nhất là cái thứ ngòi Incomparable, xu ba ngòi. Giấy, bút, mực ấy là giấy, bút, mực của học trò. Thật là bình dị quá. Thế mà lời văn dùng bút ấy mà ký thác lên giấy ấy lại chẳng xoàng xĩnh chút nào. Những người cầu kỳ về văn phòng tứ bảo như chúng ta, nghĩ tới cái tiểu tiết này trong đời văn sĩ của Phụng, họ chẳng nên lấy làm nghĩ ngợi? Phụng còn phải chăng cả đến những cái thèm muốn về tương lai. “Tao chỉ mong sao mỗi khi chúng mày đàn đúm kéo nhau về chơi tao, thì có được mãi mãi một mâm cơm cho thơm tất và cái khay đèn không phải thiếu thuốc”. Đây là câu Phụng nói vào một buổi chiều tết Trung thu năm nay, khi còn ở phố Hàng Bạc và trước hôm dọn về Cầu Mới được hai ngày.

Đạo ấy, Phụng vì thấy bệnh ấy phá phổi mình rõ ràng quá, theo lời thầy thuốc, đã phải rước tĩnh về bày ở nhà. Nếu quả việc một người trẻ tuổi mà vương nghiệm a phiến là có lỗi với danh giáo thì Phụng đã bằng lòng chịu xấu với dư luận để cố mà lùi lại kỳ hạn của ngày lên đường. Lên đường về xứ chết. Phong, lao, cỏ, lại, tứ chứng nan y! Và chẳng ông bạn đầu xứ Ngô Tất Tố cũng đã nói riêng với tôi rằng chả chắc Phụng có qua được mùa rét

năm nay không. Mùa lạnh chưa tới. Mới là có tiết thu thôi mà cái lá xanh đã lìa ngàn, một cái ngàn vãn mà cây cối còn thiếu những cỏ thụ um tùm rần rỏi.

Tôi đã lấy làm bằng lòng tôi là vào những ngày cuối cùng của Phụng, tôi đã phóng túng hình hài với con bệnh lao chờ lúc lên đường ấy mà ăn, mà uống, mà hút với Phụng cứ hàng nửa ngày. Phụng cười, chừng muốn hỏi: "Một người thềm sống, sợ già, tránh chết như mày mà cũng dám coi thường vi trùng lao của tao thả ra sao?". Những buổi ấy, tôi không cần giữ gìn vì tôi tin rằng làm thế, sẽ tui lòng người bạn thân mà ngày giờ đã bị đếm trước. Và chẳng, trong người tôi ngấm cũng đã nhiều vi trùng lắm rồi. Có thêm một ít của Phụng nữa cũng không sao.

Nhân Phụng vừa nằm xuống, tôi lại tìm trong đầu xem trong bọn nhà văn trẻ, những người nào là cầm lòng được cái chết. Thế Lữ, Tchya, Lưu Trọng Lư, Lan Khai, Đoàn Phú Tứ, Thạch Lam . . . , đều là những người đủ tư cách để sớm lên đường lắm. Ngực người nào cũng lép như cái đồng hồ ô-mê-ga trông nghiêng. Những người trẻ trung này có nằm xuống cũng đều nhẹ nhõm lắm đây. Tôi không độc mồm nguyên rủa ai. Trái lại. Và buồn thương lắm.

Ngẫm đến cái mỏng mảnh về thể chất người đồng điệu, tôi đã tự hào khoe với mấy bạn nằm trong nhà hát rằng tặng tôi vừng vàng và cứ cái thể chất chắc chắn này thì cứ tha hồ mà lấy đêm làm ngày, cũng còn lâu tôi mới chịu mòn. Một anh bạn đã làm vỡ điều tin tưởng ấy của tôi bằng một cái thí dụ lấy ở Đinh Huy Hạo, một người cầm bút có luôn cả sức khỏe và sức mạnh, đã từng viết cuốn "Nòi giống tốt".

- Trong bọn ta, đứa nào khỏe bạo bằng tên Đinh Huy Hạo. Vậy mà cũng chỉ một sớm, một chiều thôi.

Tôi buồn rầu, thiếp dần. Thế rồi, trong gian nhà hát đã về sáng, như ngọn đèn bốc mạnh lúc gần tắt, cả bọn chúng tôi mệt mỏi lại muốn nhõm cả dậy để nói chuyện thương tâm. Thuốc đã làm chúng tôi vỡ giọng và tiếng nói ồ ồ.

- Phụng chết nhiều người thương tiếc hơn là Tản Đà. Một người chết trẻ bao giờ cũng lấy được nhiều nước mắt hơn là người chết đứng tuổi.

- Thằng Phụng còn hứa hẹn cho văn học nhiều tác phẩm lắm. Sao trong làng văn, những người như thế đã chết mà thằng bắt tài khác thì lại cứ sống mãi để anh em phải sốt cả ruột?

Tôi cho rằng nghệ sĩ nên chết trẻ, nếu mình có quyền chọn tuổi chết. Tài sắc con người ta ở đời, ai cũng chỉ có một thời thôi. Con tầm nhả được to óng mãi hay sao? Sống bấy lâu, nhiều khi cũng hờ. Nó chỉ tỏ ra rằng mình có cái da thịt cứng quá, tròng khó đục thủng mà thôi. Ai mà chịu được một nàng Tây Thi tóc bạc da mồi. Một người tướng tài mà không chịu hết tất với dặm nghìn da ngựa mà lại chết già trong giường vợ, thì còn gì đại dột hơn nữa.

Chúng tôi thức cả đêm bàn tán về chuyện nên sớm nghĩ đến việc Hội ái hữu nhà văn. Vào khoảng năm giờ sớm ngày chủ nhật 15-10, bọn tôi lại từ Thượng Cát kéo bộ về Hà Nội. Trời thu thả sương sớm tựa như vào một buổi thả lưới bắt chim mỏng, chim két. Qua chín nhịp cầu Bồ Đề trên con sông lạnh, bụng chúng tôi cồn cào hết sức.

- Đám đi sớm quá nhỉ. Bảy giờ đã cất. Đi hết cầu, về đến bờ bên kia sông ít ra cũng mất 45 phút. Lại còn kéo ra đến ga tàu điện Bồ Hồ. Và từ đấy vào Cầu Mới. Thế mà cũng vừa thời giờ thôi đấy. Nhanh bước lên! Các anh.

- Phải tìm cái hàng cháo mà ăn chứ không có lạnh bụng lắm.

- Ừ phải đấy, chỉ giữ lại đủ sáu suất vé tàu điện thôi, còn thì chén hết. Còn được đồng bạc không?

Trời chưa hửng hết. Cái phố Hàng Bè. Chúng tôi sà vào một hiệu cháo lòng vắng vẻ. Tiết canh, dồi mỡ, lòng chay. Và cháo khồi. Xì xụp húp với nhau như một lũ con đàn một gia đình kẻ khó ăn cháo canh bồi thay đồ ăn chắc, tôi vốn giàu tưởng tượng, tôi nghĩ đến một cuộc tụ họp của các bạn phóng viên báo hàng ngày, một buổi sớm tinh sương mùa lạnh ở một quán cơm Cửa Nam rồi đi "xem" hành hình ở cửa Hỏa Lò vào khoảng những năm 1930, 1931. Chưa bao giờ tôi thấy một bữa điểm tâm cảm động như sớm nay. Sớm nay húp quanh lợi bát cháo nóng như người phải trả nợ dần, tôi tưởng đến người chết mà buồn ngủ, tôi nghĩ đến người còn sống lại mà thêm thương tủi.

Thế mà đám đã khởi hành được mấy phút.

Tôi vốn có một tập phóng sự về tiệm hút. Chính Phụng đã xui gọi tôi viết thiên "Tàn đèn dầu lạc" vào một tờ tuần báo và lúc góp những bài đăng ấy để đưa xuất bản thành sách, ở trang đầu, đề lời tặng, tôi viết: "Những tập phóng sự này, biết nên tặng ai?" ngụ một cái ý đùa giễu cả mình và luôn cả những bạn thân có duyên nợ với *Á Phiền* nghiệt chướng.

Theo xe tang, tưởng đến người bạn đã khuất, tôi đã đổi lời tặng trào lộng đó thành một lời tặng hoài niệm: "Kính, Thành, Tiếc tặng vong hồn Vũ

Trọng Phụng".

Tao đàn tạp chí số (12-1939).

VỀ TIẾNG TA

Gửi chị N.

Nghĩ về sự đầy đủ, trong trẻo, đẹp đẽ, sáng sủa, và sang giàu của tiếng nói Việt Nam, có những lúc tôi ngừng lại đó trang sách đọc, tôi ngừng lại đó câu viết chưa xuống dòng... mà nhìn trân trân tờ giấy bỏ dở. Tôi nhìn trân trân vào giữa khoảng không ngoài cửa sổ lộng trời xanh, mà lòng thấy dào dạt lên những lời cảm ơn. Tôi lặng cúi xuống mặt trắng giấy trắng tinh đang om sòm những tiếng mời chào kia mà nói bật lên những lời biết ơn đối với đất nước ông bà tiên tổ. Thấy chịu ơn rất nhiều đối với quê hương ông bà đã truyền cho tôi thứ tiếng nói đậm đà tôi hằng nói từ những ngày mới ra đời. Mà rồi cho đến cái phút cuối cùng không được chứng sống nữa, thì câu cuối đời của tôi cũng vẫn lại cứ nói lên vẫn chỉ bằng cái thứ tiếng nói ruột thịt tủy xương đó mà thôi. Tôi biết rằng cái ngôn ngữ thừa tự tôi đang nói đang diễn viết ra đây, chính nó là kết tinh bởi nhiều trăm nghìn năm công sức lao động của tổ tiên lưu truyền lại. Trong hương hỏa thừa hưởng đây, lẫn vào với vô số thanh âm từ điệu, thấy như hiển hiện lên không biết bao nhiêu là mồ hôi và máu huyết của đời đời ông bà khai rừng, vỡ ruộng, mở cõi, giữ nước, chống giặc, tiến lên tới đâu là xây dựng ngôn ngữ tới đó. Nay mỗi lần đụng tới di sản nhiệm màu ấy, thấy bồi hồi bồi hồi, như vắn vương với một cái gì thiệt là thiêng liêng vô giá, mà tất cả trữ kim trữ ngân của tất cả ngân hàng thế gian cũng không sao đánh đổi được. Có những lúc lại lẫn thẩn nghĩ đại đột rằng bây giờ tự nhiên mình lại mất trí, mà quên hết mà bay hết khỏi đầu mình chỗ kho tàng tiếng nói Việt Nam này, thì có lẽ mình... mình sẽ phải chết mất. Nhưng không, không thể nào quên được cái tiếng Việt Nam hữu cơ, cái tiếng nói Việt Nam linh diệu ấy được. Có đến chết cũng không quên được. Có chết, càng vẫn nhớ.

Sự tinh vi linh diệu trong ngôn ngữ thần diệu cố hữu của ta, nó có nhiều vẻ, càng chịu khó tìm, càng thấy. Ở đây, tôi hãy tạm dẫn ra một số từ liên quan đến cái chết, đến sự truyền chủng trong đời sống chúng ta.

Nói về cái chết của con nhỏ tuổi, của người lớn, thì nói: "Cảm ơn ông hỏi thăm. Em nó *đi* (hoặc em nó *ngủ*) được gần tháng nay". "Cụ tôi *về* từ năm ngoái". Ông ấy mà *nằm xuống* thì anh em nhà kia loạn to...". Nói về cái chết của nhà chùa thì phải dùng chữ "*tịch*" nhà sư ấy "*tịch rồi*", có nghĩa là đã

được thoát khỏi sự sống náo động để hoàn toàn trở lại cái chỗ *tịch mịch tuyệt đối*. Có khi vì muốn trang trọng hóa cái chết của thân quyến mình, mặc dù người chết đó không là nhà tu hành, nhiều người cũng dùng chữ "tịch" (người Việt Nam, nếu không đi đạo, thì hình như ai cũng theo Phật cả, phải không!).

Người có vị trí xã hội thời cũ, hoặc cao hoặc thấp mà chết đi thì gọi là "*hết lộc*" (lộc trời). Tránh đi tên thật của cái sự chết đáng buồn, và cho nó có vẻ "đáng vui" hơn, ông bà chúng ta lại gọi nó là "trăm tuổi", lấy cái sống trung bình tối đa ra mà gọi cái chết. Có khi tuổi người chết mới chỉ bốn năm mươi, mà người ta cũng nói "nhân dịp thầy mẹ chúng tôi được trăm tuổi. . . !" và đối với những trường hợp chết già thỏa đáng vì đủ tứ đại đồng đường người ta tự cho phép coi đó là một điều vui mà gọi cái việc ấy là "ăn xôi nghe kèn", hoặc gọi cái trăm tuổi đó bằng một giọng vui ghen tị, bằng một câu nó hàm cái nghĩa rằng chết như thế không oan buồn gì đâu: "Về việc hai năm mươi (2 x 50) cụ nhà tôi, tôi thiển nghĩ nên sắm sửa nhiều vào cho các cháu...". Những cách nói giàu có của ta về cái chết, tôi nghĩ rằng đó cũng là một nét cổ hữu về sự thần diệu của ngôn ngữ Việt Nam ^[1]. Ngay cả đến cái việc bốc mả cũng dùng chữ *thay áo* cho nó nhẹ đi.

Đối với sự chết, ngôn ngữ ta đã có những tiếng dùng và cách nói đại khái là như thế. Nay ta thử xoay sang nhìn phía khác của sự sống (chẳng hạn như vấn đề truyền chủng qua cái khâu giao hợp sinh lý) thì tiếng Việt Nam cũng chứng tỏ sự giàu có của mình bằng cách dùng nhiều tiếng nhiều từ, và phân ra thứ chữ nào thì chỉ cái việc ấy ở con người, thứ chữ nào thì dùng cho loài cầm thú. Ví dụ người ta nói con gà sống *đạp* con gà mái, con vật gì đó *phủ* con gì đó. Trường hợp chó lợn, đã dành riêng ra một tiếng: *leo*. Và chữ leo dùng cho gia súc đó lại lấy ra từ loài thực vật, khi cái cây nào ra quả sinh đôi, làm cho hai quả không tách ra trên cành mà lại dính vào nhau: "quả đào leo". Với con người thì trang trọng mà dùng hai tiếng "*ăn nằm với nhau*". Lấy tiếng thanh mà chỉ cái việc thô, ấy cũng là cái tài tình cổ truyền của tiếng ta vậy. Mà đến ngay cả cái việc ấy ở con người, cái vật ấy cũng có chữ riêng, tùy theo lứa tuổi. Ví dụ như ở cái tuổi hồn nhiên được có quyền ở trường hoặc mặc quần hở, thì cái quý vật kia phải gọi là *chim*, là *vịt* thì mới là người sành sỏi tiếng Việt.

Phân biệt cái gì là dành cho vật, và từ gì là dành cho con người, sự tinh diệu bản sắc của ngôn ngữ ta lại với tới cả mặt giải phẫu và thân hình sinh

vật. Ở con vật (nhất là con vật để ăn thịt) thì không gọi là phổi, thận, máu, huyết mà lại gọi là *bác, bô dục, tiết (hoặc son, hồng hoa)*^[2].

*

Khen những cái hay trong ngôn từ một nhà thơ, ta thường dùng tới hai tiếng *câu thần*. Cái được nêu lên thành một thứ thần thường tạo nên bởi sự tinh luyện về hình tượng, bởi sự hợp kim tài tình về từ âm. Trong *Chinh phụ ngâm* và *Kiều* rất nhiều chữ thần câu thần mà càng đọc đi đọc lại nhiều lần, càng như đi vào những cuộc phát minh hứng thú khó lòng chấm dứt. Sảng khoái và lâng lâng biết bao khi đọc khi ngâm: "Trông trăng thành lung lay bóng nguyệt", "Bóng trăng đã xế, hoa lê lại gần", "Cỏ lan mặt đất, rêu phong dấu giày".

Hồi còn nhỏ, đứng hầu đóm và thay bã trà trong các cuộc bẻ thơ tán thơ, cả cô kim cả nôm chữ giữa cha tôi và các cụ nhà nho, tôi đã từng nghe lỏm được những lời phẩm bình sang sảng về những câu vừa dẫn ở trên. Đến mấy câu *Chinh phụ ngâm* và *Kiều* (dẫn ra trên đó) thì các cụ đều lớn tiếng mà đồng thanh: "Thi trung hữu quý!". "Ra trong những câu thơ này, đều có quý, thừa các cụ!". Chữ ma quý đây dùng với cái nghĩa thánh thần, tức là những thứ ẩn ẩn hiện hiện ghê gớm tài quái, người trần phàm như các cụ cảm thấy khó mà đạt được. Ấy cũng là một cách khen của một lớp các cụ sống ở một cái thời mà khoa học chưa phát triển ở nước ta. "Trong thơ có ma quý thánh thần xui khiến!". Tỏ vẻ khoái hoạt hả hê về câu quý câu thần, có cụ vỗ đùi đen đét, có cụ nhấp rượu chếp miệng, có cụ vươn vai đột ngột đứng lên khỏi chiếu thơ, ra vông nằm mà ngâm nga nho nhỏ giọng, hoặc đi đi lại lại ngoài sân cuội, vừa đi vừa tùm tùm gật gù.

Nay ở nước ta khoa học đã có, ý thức về khoa học cùng là kỹ thuật đã được phổ biến thấu tới huyện tới xã, tôi đọc đến những câu thần *Chinh phụ* và *Kiều*, tôi vẫn như tiếp tục kéo dài thêm nữa những xúc động nghệ thuật ấy của các cụ nhóm tao đàn ngày xưa. Đúng thế, những câu thần kia vẫn mang trong nó một thứ "ma lực", một thứ "quý!", một thứ "thiên", một thứ "tài" gì tạo nên bởi sự lạnh ghê, bởi sự thần thông của những người thợ cả về tiếng nói Việt Nam.

Chiều hôm hoặc đêm về sáng, một mảnh trăng treo trên lưng một cái thành dài. Rồi tiếng hịch quốc phòng, rồi là tiếng trống động quân. Câu thơ thần không chịu nói trống giục vào lòng người, mà lại đi nói đến vàng trắng động lay trên thành gạch. Trống trận rung càng mau càng rền nhịp, trăng

càng méo càng nhòe càng di động. Bóng nguyệt lung lay mà chiếu vào những tấm lòng nao động của một đêm truyền hịch. Chữ "động" ở nguyên bản chữ Hán của Đặng Trần Côn mà Đoàn Thị Điểm chuyển thành "lung lay" ở bản dịch Nôm, càng chứng minh sự tài tình sinh động của tiếng ta. Tai tôi chưa nghe người nào chê câu Chinh phụ đó, bởi cái lẽ giản dị rất dễ hiểu: nó hay quá (cả về lời, ý, ảnh, âm, nhịp) thì còn chê cái... cái gì! Và về những lời khen nó, cũng nên phải lọc ra một số lời khen có mang tính phân tích thật là đời sống mới. Tôi đã nghe một anh bạn trẻ ở ngành địa chất mang khoa học ra mà đánh giá cái hay của câu thơ tiếng trống vằn vò bóng trăng cũ trên mặt thành xưa. Vẫn còn văng vẳng bên tai tôi cái giọng hùng hực hấp tấp của anh nói vào một buổi đó ở rừng Tây Bắc, đống củi cháy suốt đêm cách bờ sông Đà hàng ngày đường: "Nghề của cháu (!) là đi rừng đi núi chỗ đầu sông ngọn suối, cháu càng coi văn thơ là người bạn đường của cháu. Cho nên cháu rất thích tìm hiểu văn học, bên cạnh cái thích dĩ nhiên của sự tìm hiểu đất nước.

Câu *Trống trảng thành lung lay bóng nguyệt* thấy nó thỏa mãn cách nhìn của những người làm công tác khoa học tự nhiên như chúng cháu. Đây là cách nhìn của người có kiến thức khoa vật lý, nhìn mặt trăng một cách tinh tế, nhìn mặt trăng qua một lớp không khí đang bị xô dồn bởi nhiều vòng sóng âm phát tỏa ra từ một nhạc cụ trầm hùng. Thời ấy ta chưa giảng dạy gì lắm về môn học vật lý, nhưng sao đã có những câu thơ nhiều tính khoa học như thế. Câu thơ Chinh phụ đó, nghĩa rộng nghĩa bóng nó rất hay, mà nghĩa đen nghĩa hẹp thì thật là chặt chẽ - chặt chẽ của tính khoa học, khoa học vật lý. Câu thơ cổ mà lại đầy vẻ hiện đại. Thấy các cụ ta xưa cũng tài giỏi thật. Chẳng bù với bây giờ, thấy có một số câu thơ tả gió nhất là tả mây thì lại bất chấp cả quy luật khí tượng..."

Đến như câu Kiều "*Bóng trăng đã xế, hoa lê lại gàn*" thì càng rõ cái tính khoa học gửi vào động từ xế và lê. Nó đẹp một cách thật là vật lý, rất vận động và tạo hình. Một bông hoa tĩnh tại và một nguồn sáng chuyển chỗ; bóng trăng càng tà xuống thì bông hoa càng lét trên mặt đất vườn mà nhích thêm về phía nền nhà. Có như dưới trăng sông, ngồi buồn tình mà nhìn một cái đò cân, đầu đò này là bóng nguyệt, đầu kia là bóng hoa. Nguyệt nặng hơn hoa, bóng trăng càng trĩu xuống thì bóng hoa càng bồng, càng bồng bênh lên, từ vườn thấp mà bênh lên thêm cao.

Bởi câu thơ có cái nghĩa đen tinh vi thấu đáo về vật lý như thế mà nghĩa bóng của nó càng nhiều hấp dẫn về mỹ học.

Cũng như nhiều vị, tôi cảm chắc rằng các cụ ta làm ra Chinh phụ ngâm và Kiều không được học vật lý, âm học, quang học như thế hệ trẻ ngày nay tiến quân vào khoa học. Nhưng tôi phải hiểu rằng những câu thơ hay đó phải là kết quả của một trí quan sát thiệt là mẫn tuệ tinh tế ở những nghệ sĩ về tiếng nói. Mà sự quan sát lại là một đức tính dính liền với cả người làm khoa học, cả người làm nghệ thuật. Nhiều định luật, định lý khoa học cổ kim, nhiều sáng chế phát minh Đông Tây đã bắt nguồn từ sự quan sát của con người đứng trước tự nhiên.

Nhìn mãi và nghĩ mãi về trái táo rụng xuống, nghe mãi và suy mãi về hơi nước sôi đội nắp ấm lên, mà các bậc bác học ấy làm cho sự sống con người thêm tốt thêm sáng.

Cũng như nhà thơ bậc thầy nước ta nhìn mãi, nghĩ mãi về cái bóng trăng kia cùng là cái bông hoa nọ, mà đời sống văn hóa mình mới có được thêm sự giàu sang và nó vui đẹp hơn hẳn lên.

Chỉ quan sát không thôi, không thể trở nên một nhà thơ. Nhưng ở trong nhiều câu thơ thần sáu tám của Nguyễn Du bậc thầy, phải thấy cái bút lực ấy đã dựa vào một sự quan sát quả là sắc nhạy thông tuệ. Không thể, thì không thể có được cái tính cách hiện thực trữ tình như thơ Kiều. Trong vô số câu tài tình ấy, ta hãy lấy vội ra hai câu "*Xấp xè én liêng lâu không - Cỏ lan mặt đất, rêu phong dấu giày*" mà thử "bình công chấm điểm" cho người thợ Nguyễn Du (người thợ cả được tôn lên làm bậc thầy đã coi cát thêm mấy tầng cho lâu dài ngôn ngữ Việt Nam) và thử xem xem cái người thợ ấy đã lao động nghệ thuật như thế nào. Trong hai câu sáu tám đó, tôi nghĩ rằng phải chấm điểm rất nhiều cho động từ phong. Ở đoạn cuối truyện này, chàng Kim tìm đến chôn cũ của người xưa, giữa cái sân Kiều đó, ta có thể hình dung ra được một thứ ngoại cảnh mà sự vật cũng tầm thường vậy thôi - nếu không là ẩm đạm gầy nghèo. Một khoảnh sân đất, mấy vết chân in trũng xuống từ một trận mưa nào... Và trên những vết đọng của dĩ vãng, ẩm ướt đã sinh nở một thứ rêu lưu cữu.

Hoàn toàn là một tấm tranh tĩnh vật: sân mốc và vệt xanh của sự vắng mặt. Sự vật ở ngoài cảnh thì nghèo lạnh như thế, nhưng tiếng nói đặc sắc của người thơ đã làm cho nó ấm cúng hẳn lên. Mà cũng nên vận dụng thêm đến cái lối nói của điện ảnh ra mà tìm hiểu tỉ mỉ kỹ càng về phẩm chất tạo hình của ngôn ngữ Nguyễn Du nhé. Khởi đầu là những miếng phim toàn cảnh thu cả cái sân rộng, rồi ống máy đi dần vào chi tiết trên diện sân, và cuối cùng gí máy vào một cái khuôn đất in hình một cái đế giày. Trên thành

vết hài, ống máy soi thật sát vào những mảng râu ròn ròn lên một điều hy vọng nào. Cái hy vọng của chàng dò la tung tích nàng - nàng mà râu thương râu nhớ vẫn "phong" lại gót hài. Râu trong tiếng nói tình điệu Nguyễn Du đã thành hẳn một thứ phong bì xanh của bức thư tình bỏ quên lại giữa trời. Trong quá trình lao động nghệ thuật, để tìm cho ra được cái hình tượng nghệ thuật "phong bì râu niêm phong lại hương thơm hài xưa" này, không rõ Nguyễn Du đã mất bao nhiêu ngày giờ độc thoại trong chiếc cáng, trong lòng dò, trên lưng ngựa, và trên những tấm gỗ bộ ngựa cổ hữu của gia đình Việt Nam. Chỉ biết rằng Nguyễn Du đã đặt cả tấm lòng mình vào cái phong bì xanh râu kia với tất cả sự trân trọng của một người tình nhân, của một nhà ngôn ngữ đa tình đa cảm. "Lòng thành" ấy "đã thấu đến trời", trời đây hiểu theo cái nghĩa lòng rộng một bầu trời sáng lành đang ngân hưởng những lời trong lọc - hiểu theo cái nghĩa là đỉnh vút của ngôn ngữ, là cái vẻ ngất trời của cách nói Nguyễn Du nhiệm màu nó góp rất nhiều công của vào cái thần diệu bản sắc của ngôn ngữ Việt Nam.

Sự trong sáng về ngôn ngữ ở mỗi người viết văn là một vấn đề đã đành của tấm lòng và khối óc (tâm mình thành, trí mình thông, thì lời mình sáng đẹp). Nó còn là cái vấn đề của tai của mắt mỗi người viết văn nữa.

Cái điều mình nghĩ được và cái điều mình cảm thấy, nay đều đã viết ra xong, đúng như mình đã cảm nghĩ, và lại viết ra bằng một thứ ngôn ngữ mình tin là khá nhiều hiệu năng. Đã nghĩ kỹ rồi mới cầm vào bút mà viết ra.

Nhưng khi đã viết ra rồi, chưa có nghĩa là đã xong hẳn.

Viết ra, nhưng mà đọc lại. Đọc lại để mà hoàn chỉnh cái đã viết tới. Đọc lại bằng mắt, đọc lại bằng tai. Đọc thầm bằng mắt, và đọc to lên bằng miệng để cho tai nó cũng đọc (tức là nghe) với. Tự mình duyệt lấy lời văn lời viết của mình, tự mình thẩm tra lại cái ý tốt, cái lời trong của mình, trong năm giác quan đem ra làm công cụ để kiểm nghiệm, cặp mắt soi xuống dòng trang vẫn là giữ vai trò cầm trịch trong việc nhận dạng và đánh giá từng bước cho bộ điệu của đoạn văn. Nhưng cặp mắt chưa đủ để lọc hết mọi bụi bặm vẫn còn bám theo cái tiếng vừa mới phát biểu của mình. Cho nên phải dùng cả cái tai mình nữa. Và để phát huy tốt cùng hiệu năng của tiếng nói mình, có khi phải dùng tới cả năm giác quan. Ngoài việc soi lắng, hình như còn phải ngửi lại, ném lại cái lời mình viết ra kia, trước khi bung nó ra cho người khác thưởng thức (theo chỗ tôi biết, hình như câu gì, trang gì mà mạn - dù có mạn đắng hoặc mạn chát - cũng vẫn chữa dễ hơn là những câu nhạt và những trang nhạt - khác hẳn với sự cấp cứu chữa chạy trong việc nhà

bếp). Có khi lại như chính lòng bàn tay mình phải sờ lại những góc cạnh câu viết của mình, xem lại xem có nên cứ gồ ghề chân chất như thế, hay là nên gọt nó tròn trĩnh đi thì nó dễ vào lỗ tai người tiêu thụ hơn.

Tự mình kiểm tra về tính trong sáng của văn mình, cặp mắt vẫn là ở hàng đầu, rất cần, nhưng một mình nó, riêng tôi cho là chưa đủ. Có những tiếng những chữ mỗi lần vác từ trong kho dân tộc ra mà dùng, cần phải gieo nó xuống, cần phải gõ nó lên mà đo lại cả những vòng ngân vang hưởng của nó. Người đã làm nổi thơ, thì rất hiểu sự quan trọng của tai, cái tai nhạc của nhà thơ giúp việc đắc lực cho sự trong trẻo của lời nhà thơ. Mà người làm văn xuôi càng phải hiểu điều này. Những bạn dịch sách nghiệp dư mà định chuyển văn học ngoài thành văn ta, bên cạnh cái việc tinh thông về chữ và nghĩa, càng cần phải luyện cái thứ tai thắm âm này. Bởi không thấy được cái tiềm lực kín đáo của chất nhạc trong mọi cái hơi của văn xuôi, cho nên đã bục ra một số hiện tượng tê thấp và thấp khớp tại chỗ văn xuôi này, tại chỗ văn xuôi kia. Và quan niệm về chất nhạc của văn xuôi, hãy khá dừng lẫn nó với cái kiểu văn xuôi biền ngẫu con hoang của thể phú! (Cái thứ nhạc biền ngẫu ấy đã từng phá đám mắt bao nhiêu là trang văn xuôi có thể là hay).

Cho đến nay tôi vẫn là một kẻ thèm khát về sự trong sáng trong tiếng nói Việt Nam. Thèm được xem (nghe thì đúng hơn là xem) một vở kịch nói thật trong sáng về ngôn ngữ. Mà những trang văn xuôi ấy lại được "nói lên" bằng những cách nói nhiều sáng tạo âm nhịp và dấu chấm dứt của những diễn viên cũng bậc thầy về ngôn ngữ Việt Nam.

Chao ôi, quý vậy thay cái sân khấu? Cái sân khấu mới là chỗ độ tài cuối cùng của một nền văn xuôi sum suê và trong lắng. Thứ văn xuôi nào đã đưa lên sân khấu mà không tứ tốt từ đẹp, mà lỗi nhịp lép lờ thì nó hiện nguyên hình ngay (ở cuốn sách chỉ đọc bằng mắt, còn xuề xòa nhập nhằng được. Mà trang nào đã nhuần nhị trong trẻo thì cái thứ văn xuôi ấy còn ngân mãi cho tới sáng hôm sau, cho tới những buổi sáng mãi mãi của sau này.

Những lúc bàn về sự trong sáng của ngôn ngữ Việt Nam, bên cạnh cái ý nghĩa trong trẻo trong lắng, tôi phải nghĩ tới ngay một mặt khác nữa của câu chuyện, ấy là sự giàu có. Tôi nghĩ rằng trong sáng không khi nào lại có nghĩa là đạm bạc, là nghèo còm trong tự vụng đem ra dùng, trong cách cảm trong cách nghĩ, và nhất là trong cái cách nói ra những cảm nghĩ đó. Trong sáng càng không có nghĩa là đơn điệu. Bởi vì có nhiều vẻ trong: nước mưa, nước lọc, nước cát, giấy kính, cát nung chảy rồi ép bằng đi để lấp khuôn

cửa sổ, rồi tới pha lê gọt, tất cả đều là trong, nhưng không giống nhau về chất trong. Và sáng cũng có những nguồn khác nhau: sáng của dầu cá, của lạc, của dầu than đá, dầu ô liu, của điện bóng tròn và của điện ống dài màu sáng xanh. Lại có cái sáng nhấp nháy của đèn biển, lại còn có cái sáng lóng lánh của ngôi sao trên đỉnh đầu. Trên cơ sở cộng đồng của ngôn ngữ Việt Nam càng ngày càng phải giàu có phần chần lên nữa, mỗi người viết văn chuyên nghiệp phải có lấy cái phong cách, cái vẻ riêng của mình về sự trong sáng. Mỗi người như một cây nến thắp lên: sáp ong cũng thắp sáng, mỡ bò cũng thắp sáng, và ánh cháy của nhiều thứ nến vàng đỏ trắng cháy nhanh cháy chậm đều hòa kết lại thành cái tỏa chói chung của một lâu đài tiếng nói mà tầng dưới tầng trên đều sáng trưng.

Sự giàu có dĩ nhiên bao giờ cũng là một sự bẽ bộn. Bẽ bộn các thứ các cái, các cái "nhiều", cái "lắm". Nhưng phức tạp thường lại là dấu hiệu của sự làm ăn khấm khá mãi lên. Đời sống không phải là một sự thu mình lại trong giản đơn, mà nó càng ngày càng bành trướng lên vì những của cải vật chất, nhưng của cải tinh thần do chính tay và đầu mình chế tạo ra. Muôn hình vạn vẻ vật chất tinh thần ấy phản ánh vào ngôn ngữ ta. Sự sống bên ngoài càng mở ra càng dâng lên ùn ùn, ngồn ngộn, vù vù. Tiếng nói của nhà văn phải là tiếng nói của thời đại. Thời đại mình càng có tổ chức càng giàu về sự đời và tình người. Tiếng nói ta cũng phải giàu theo. Trên cái cơ sở cũ vốn đã phong phú của ngôn ngữ, nay ta phải dậy cái vốn đó lên nữa mà đầu tư nó vào thời đại. Quân chúng lao động sản xuất và chiến đấu để bảo vệ sự sản xuất, sản xuất chiến đấu tới đâu, lại đóng góp thêm tới mức đó vào kho tàng tiếng nói. Phía người làm nghề văn, càng phải đẩy mạnh và nâng cao lao động nghệ thuật, càng phải góp nhiều. Muốn hay không muốn, ngôn ngữ chung của chúng ta rồi sẽ là một triệu phú.

Ta không sợ nghèo, bần nghèo nữa. Mà nay ta lại lo về cái sự giàu, cái sự đã giàu và đang giàu thêm mãi về cả chữ dùng, về cả cách nói của ngôn ngữ Việt Nam. Làm thế nào để cứ giàu có mãi hơn lên, mà càng giàu lại càng đẹp. Nói một cách khác: bằng lòng và gắng sức cho thành một người giàu có vô kể trong sự phồn vinh chung của tiếng Việt Nam. Nhưng hết sức chống lại mọi thứ "trọc phú" trong đời sống ngôn ngữ ta. Giàu có, mà không vẫn đục-vẫn về tư duy, đục về mỹ lý.

Tap chí Văn học (3-1966).

TẢN MẠN XUNG QUANH MỘT ÁNG "KIỀU"

Hà Nội 1939. Một nhà xuất bản người Sài Gòn tính công định in một bản Kiều không chữ mà chỉ toàn tranh phụ bản cả màu, cả đen chì, cả đen mực. Một anh bạn họa sĩ giải thích về phác thảo của mình vừa trao tay nhà xuất bản: "In được hay không, tùy ông. Nhưng ông hỏi, thì tôi cũng cứ phải nói thêm, bên cạnh cái cách nói độc lập tự lực của hội họa. Phụ bản tôi vẽ hai người đàn bà đã hết tuổi con gái. Một béo, một gầy. Một cái đẹp đôn hậu phúc phận đứng bên một cái đẹp bạc mạng mây bèo. Cả *Truyện Kiều*, theo tôi chỉ là câu chuyện hai cô gái nhà lành. Chuyện hai chị em. Em, phúc hậu, cho nên mặc dù không biết bơi, nhưng động xuống nước thì nổi. Còn chị, bơi giỏi, nhưng nhẹ thịt nặng xương, càng bơi càng chìm; vì đau nghĩ nhiều, quấy lắm, nặng mãi mình ra. Tôi dùng bút pháp chân dung toàn thân để tả tâm tính nhân vật. Bức chân dung sóng đôi này tôi không cho một tí xiêm áo nào cả. Có thể vẽ người ta có đầy đủ quần áo, nhưng lấy da thịt khỏa thân mà tả tim óc người mình vẽ đó, tôi tưởng cũng dễ hiểu, nếu mình nhìn cho thật đến nơi đến chốn. Thêm nữa, quần áo nhiều khi vướng cho sự diễn tả của người tạo hình. Quần áo là vật ngoài của thân, nó giả, nó không thật như làn da thứ bấp bần thân. Và chẳng, áo quần suốt gầm trời này lại hay luôn luôn thay đổi một này một nọ. "

Trong Kiều có câu "*Đạm Thanh một bức tranh tùng treo trên*" và lại có câu "*Trên treo một tượng trắng đôi lông mày*". Treo trên ý nghĩa khác với Trên treo như thế nào? Trên treo, tức là hành văn lối điệu đảo thể, nhưng sao lại không dùng thể thuận mà lại dùng thể nghịch?

Trạng từ *Trên* đặt trước hoặc đặt sau một động từ *Treo*, có cái gì là dụng ý của tác giả không? (chữ trên và chữ treo đều là loại phù bình thanh cả, cho nên ở đây ta gạt ngay được ra cái lý do nhu cầu về nhạc luật bằng trắc của thơ lục bát).

Một số bậc sành sỏi Kiều ở ta có thể coi cái điểm tôi gọi lên đây chỉ là một chi tiết vụn vặt. Tôi cũng đồng ý là vụn là vặt, nhưng không có chi tiết thì sao có làm được ra đại cục (mà ta thì ta lại đang nói về một đại cục văn học của ta, thế giới sẽ kỷ niệm năm nay). Riêng tôi nghĩ rằng trong cái chi tiết treo trên cùng là trên treo, nó không phải chỉ là một sự vô tội vạ không có dụng ý gì của người làm thơ viết thơ. Mà ở đây, có vấn đề mỹ học. Mỹ

học gắn liền với vấn đề đức học (tôi tạm dịch chữ *éthique*). Và từ chi tiết đó, thử soi ra các câu khác ở Kiều, các chi tiết khác ở các câu Kiều; có như thế, sự thưởng thức Kiều mới thêm rộng, thêm sâu. Cứng cáp mà uyển chuyển, mạnh mẽ mà vui hòa. Sáng sủa mà đẹp đẽ. Nội dung mà hình thức vậy. Và nói đến nghệ phẩm, không thể không nói đến hình thức - cái hình thức sát cánh của nội dung.

Không thể tách nội dung, hình thức phải khuôn vào nội dung. Và nội dung lại cũng nhờ vào hình thức. Tôi là người biết hãi sợ chủ nghĩa hình thức trong nghệ thuật, nhưng tôi xin trộm nghĩ rằng: ví không có thứ nhíp sáu tám lỏi lạc lằng lằng ấy của Nguyễn Du thì cũng khó mà truyền mãi cho hậu sinh cái tiếng đồng vọng của Thúy Kiều, dù cái tiếng ấy có là gì gì đi nữa.

Người sành Kiều, lấy ra khỏi sách từng mảng đàn, từng mảng thơ về Kiều đàn. Nói chung, thường bảo là có bốn buổi đàn. Cho Kim Trọng buổi đầu và buổi thứ tư, buổi thứ nhất từ câu 465 tới 496; buổi thứ tư từ câu 3192 tới 3214. Buổi thứ hai dành cho Hoạn Thư và Thúc Sinh, từ câu 1849 tới câu 1864. Buổi thứ ba, đàn hầu Hồ Tôn Hiến "*nửa đám ma chồng, nửa tiệc quan*" (Tản Đà), đoạn này từ câu 2568 tới 2582 (toàn bộ thơ Kiều có 3254 câu sáu tám).

Ấy nhắc về những đoạn Kiều đàn, thường chỉ nói là bốn. Theo tôi thấy thì nó là bảy kia. Và trong bảy chỗ, thì có chỗ diễn tả cụ thể nhiều lời: chỗ 32 câu, chỗ 23 câu, chỗ 16 câu, chỗ 15 câu. Còn ba chỗ khác, chỉ đả động thoáng qua, chung chung. Như lúc đàn cho Mã Giám Sinh đang "đặt giá" Kiều, để Kiều chuộc cha: "*Ép cung cầm nguyệt, thử bài quạt thơ*" (câu 640). Như lúc ở nhà hát đàn cho Thúc Sinh (câu 1298): "*Bàn tay điểm nước, đường tơ họa đàn*". Như lúc đàn riêng cho Hoạn Thư (từ câu 1777 tới câu 1781): năm câu này cũng tính chất chung chung, nhưng đã đi dần vào cụ thể để chao ôi! Nói đến cái sự nghệ thuật Thúy Kiều khi bị đem ra mà hành hạ, đọa đày năm câu thơ, để nói một cách nôm na như thế này:

Hoạn Thư bèn thét: "Con kia, ra đây đàn cho bà lớn nghe!" - Kiều bèn sợ quá mà "*Lĩnh lời nàng mới lựa dây*" - Sau đó bề trên "... xem cũng thương tài" và có thể ban khen chi đó. Trong bảy buổi biểu diễn dài ngắn khác nhau, dĩ nhiên đẹp nhất vẫn là hai buổi dành cho "người tình" và cho "người cũ" mình nể lòng. Khen cái tài Nguyễn Du ở chặng đàn này, Tản Đà phê: "*Nghe văn kém chi nghe đờn*". Cái buổi đàn chung cho Thúc Sinh Hoạn Thư rất nhiều tính kịch, đem ra làm được một màn sân khấu không lời, chỉ

cần chiếc đèn diêm huyền xoáy soi vào hai bàn tay hầu đàn, và đôi mắt vợ cả thâm ám và anh chồng hèn nhất kia.

Về Kiều đàn, lại đờn những hai lần cho Kim Trọng, thấy rõ cái chí tình của Nguyễn Du trong sự phân phối chương trình biểu diễn đàn; chắc ai ai hiểu sự đời cũng đều thấy hai lần, chứ có đến bao nhiêu lần cũng cứ được đi, đó là cái quyền của những cặp tình non muôn thưở.

Nhưng tại sao Kiều lại không đàn cho Từ Hải một câu nào? Không cho Từ Hải một câu nào, mặc dù đó là một đấng đường đường "*Giòm đàn nửa gánh, non sông một chèo*"? Từ Hải ăn ở ăn nằm với Kiều như vậy, lại còn để nàng "*... cũng dự quân trung luận bàn*", tại sao không có một tí đàn nào? Nếu đây không phải là một sự sơ suất lớn, thì lại là một cao kiến gì của Nguyễn Du. Tôi vẫn chưa tìm được ra cái lẽ cái lý của những cái đó.

*

Tiếng nói của Nguyễn Du có nhiều chỗ thật là tiếng nói của điện ảnh, mặc dù lúc sinh bình Nguyễn Du chưa có kỹ thuật và cách nói của *xinéma* [3]. Tôi không nói Nguyễn Du đã biết làm xi nê, nhưng tôi muốn nói về một số nét hiện đại của tiếng nói Nguyễn Du. Nếu cho tôi quay Kiều thành phim, tôi nghĩ rằng cứ giờ trang Kiều ra, như thấy ở đây đã ghi chú sẵn sàng cách quay, sau khi đã có sự bối cảnh đầy đủ. Ví dụ đoạn Kiều bị gán làm vợ một anh địa phương vùng Tiền Đường: "*Kiều hoa áp thẳng xuống thuyền - Lá màn rủ thấp, ngọn đèn khêu cao*". Câu trên đối với đạo diễn và ống ảnh xi nê là một câu kịch bản điện ảnh với lời dặn phải quay thành ra toàn cảnh. Câu dưới thì đầu câu là trung cảnh, và cuối câu là cận cảnh, ngả hẳn sang đặc tả. Một ví dụ nữa: đoạn (tả cảnh kiêm kể chuyện) Từ Hải cho tướng sĩ và thể nữ cung nga đi đón Kiều về nội doanh mình để sánh đôi mà thường tướng khao binh. Từ câu 2257 đến câu 2272 đó, sao thấy nó hiện thực sống động như phim chiếu đèn thế.

(Tiếng nói của Pouchkine cũng biểu hiện những dòng rất tạo hình theo cách làm phim, và rất nhiều phẩm sắc theo cách tô tranh của phái vị sắc). Và trong cuốn Kiều thân mến ấy, có bao đoạn phục hiện mờ chồng đích đáng, nó chuyển cảnh một cách thật là mơ thơ.

Tiếng nói Nguyễn Du thực đến cái mức của điện ảnh lại còn lượng khối góc cạnh tạo hình đến cả cái mức của kiến trúc nữa. Đọc những câu Kiều như câu "*Bóng tàu vừa nhạt vẻ ngân*" thì cả người mình khoái hoạt, như lúc

đứng trước những công trình đẹp lớn của một thời kỳ gạch đá gỗ chạm của Việt Nam ở triều đại Lý Trần Lê gi đó.

Cái lý thú của tiếng nói Nguyễn Du lại còn ở chỗ đa sắc nó ngồn ngộn đủ các màu cầu vồng, chữ cứ óng ánh cả lên như múa bằng hồi quang của hào quang. Thật là "*cỏ lợt màu sương*", "*thưa hồng rậm lục*", "*một gian nước biếc...*", "*mặt phấn tươi son*", "*bạc phau cầu giá, đen rằm ngàn mây*", "*non phơi bóng vàng*", "*thành xây khói biếc*", "*và xơ xác vàng*" cho liễu cùng là "*trôi dạt thắm*" cho hoa, vân vân. Cứ bảo tư tưởng Nguyễn Du nhiễm màu đạo và thuyết luân hồi Phật, tức là chiền già sắc sắc không không. Tư tưởng không sắc, sắc không nhưng lời nói câu thơ thì phản hản lại, và sự mâu thuẫn hiện lên thành đủ màu. Màu chữ của Kiều thỏa thuê mà tươi chói như màu các họa sĩ vị sắc phái Coloriste.

Trong Kiều có 7 lần nói đến liễu và 51 lần nói đến trăng - nếu tôi không sót lắm. Từ nay trở đi, khoa học thiên văn và bay vào vũ trụ khám phá mặt sau của mặt trăng, ta sẽ có nhiều hình ảnh, hình tượng về mặt trăng.

Nhưng trước đây, cách nói của Nguyễn Du về giếng Kiều kể cũng đã là phong phú. Hơn năm chục lần. Giếng khuyết (^[4]) giếng tròn, giếng già, giếng non - Giếng ngàn. Giếng thề. Giếng đèn. Giếng chân dung (Thúy Vân), giếng giao mùa chuyển mùa, giếng lia chia, giếng nhân sâu, giếng nhà chứa, giếng cửa chiền, giếng tị nạn, giếng bù khú, giếng tụng niệm, giếng cố nhân, giếng nhớ quê, giếng "phải gió", giếng biên thùy. . . Có khi trong liền một hơi 4 câu, mà 2 lần nói đến giếng (như đoạn đi trốn khỏi nhà Hoạn Thư). Có khi liền một hơi 5 câu, cũng hai lần có giếng (như đoạn ở chùa với Giác Duyên).

Có khi lại lấy hản tên chữ Hán ra mà gọi giếng. Bóng *nguyệt*, điểm *nguyệt*, "*đừng điều nguyệt nọ hoa kia*" và lại còn như là phong cách siêu thực: "*ngọn đèn kêu nguyệt tiếng chày nện sương*". Có khi gọi giếng bằng ảnh khác từ khác. Gọi là thổ bạc, gọi là gương Nga, gọi là "*gương giội*", gọi là "*vàng gieo ngấn nước*", là "*thỏ ngậm gương*", gọi là "*vẽ ngân*" (*Bóng tàu vờ nhạt vẽ ngân*). Ở đoạn Kiều đánh đàn đóng kết truyện, lại còn gọi giếng là "*duềnh quyên*" ("*trong sao châu rõ duềnh quyên*").

Người ta đã làm riêng một cuốn từ điển về tiếng nói Séchxpia. Tự điển cho Séchxpia, về Séchxpia, bởi Séchxpia. Để thấy hết sự phồn vinh về cách nói của một nhà thơ.

Ở cuốn tự điển về từ ảnh và tiếng nói Nguyễn Du, tôi tin nhất định phải có trong tương lai gần đây, tôi nghĩ rằng cái tiết mục giảng này cũng thật là đậm đà ê hề.

Mạc Tư Khoa - Hà Nội thu đông 1965.

THỜI VÀ THƠ TÚ XƯƠNG

Năm 1873, sĩ quan thủy quân Pháp hạ xong thành Hà Nội thì xuống đánh luôn thành Nam Định quê hương Tú Xương. Thành Nam Định ba cửa: cửa Tây, cửa Nam, cửa Đông cùng bị đánh một lúc, tướng Tây Gácne bắc thang leo vào thành. Cũng như Hà Nội, ngày nay Nam Định vẫn còn một đường phố chính mang tên một cửa thành của cái thành đã phá đi ấy. Hạ xong thành, việc trị an và bình định Nam Định là do Tây Hác măng. Tên người Hác măng cai trị đó sau thành tên dãy phố ăn ra bến Đò Quan, nhưng người Nam Định chân chính nay vẫn cứ gọi là phố Cửa Trường (để nhớ những việc thi cử có nền nếp của tỉnh Nam?) Lúc bấy giờ bộ máy đàn áp danh nghĩa chỉ có hai mươi tám Pháp thực dân văn võ, nhưng thực ra có nhiều tay sai, và đặc lực là viên cố đạo ta Paulus Trinh đứng ra lừa phỉnh dọa nạt những nhà nho ái quốc tỉnh Nam. Lúc bấy giờ nhà thơ Tú Xương còn lật sấp lật ngựa giữa cái nôi sông Vị núi Gội mà cười cái tiếng cười ra đời mà mếu cái tiếng mếu vào đời của một em bé mới ba tuổi thơ.

Năm 15 tuổi, người học trò Trần Tế Xương đó bắt đầu mang chõng đội lều vào một khu trường thi vừa dựng lại xong, sau khi bị lính Tây đốt trại từ năm 1882. (Tức là năm Hà Nội thất thủ lần thứ hai và trường Hà Nội mất một khóa thi năm Nhâm Ngọ. Chỗ trường thi Hà Nội nay là khu Thư viện trung ương. Thí sinh Hà Nội cũng như thí sinh Nam Định, đều phải vào thi nhờ trong Thanh Hóa đất nhà vua). Năm 1885 Trần Tế Xương đi thi hương khoa đầu tiên đó cũng là năm quan Đốc học chữ Hán sau này của tỉnh Nam Định là Mai Sơn Nguyễn Thượng Hiền cũng đã thi hội ở Huế, loa nhà vua ngày 23 tháng năm ta sắp xướng danh những vị tiến sĩ mới thì đại bác Pháp lại nổ vào trường thi, lại nổ vào kinh thành.

Cảnh Huế thất thủ kinh đô ngày 25-7-1885, còn ghi lại ở bài từ *Ông lão sông Hương*:

*Cờ quạt rải rác bỏ khắp đường
Bên đường xương chát quạ bầu đặc
Sông Hương bóng xế nước ùn ùn
Mùi máu xông, người không qua được... "*

*(Thơ văn Nguyễn Thượng Hiền
của Lê Thước Vũ Đình Liên)*

Năm 24 tuổi, Trần Tế Xương đã thành ông Tú Xương đỗ tú tài "Tú rốt bảng khoa Giáp Ngọ; nổi tiếng tài hoa". Ở một đồng giấy lộn trong thúng một bà đồng nát bán rong sách báo Tây cũ làm giấy gói hàng ở dọc phố Lãn Ông Hà Nội, thấy có những tờ rời nói về khóa thi hương Giáp Ngọ (1894) ông Xương đỗ tú tài rằng:

Trường thi Nam Định năm 1894 đông như kiến cỏ. Năm 1891, Nam Định chỉ có 9000 sĩ tử, năm 1894 con số người đi thi lên tới 11 vạn. Từ giữa trường thi chỗ đường thập đạo trông ra, trùng trùng điệp điệp những mu rùa bằng tre, những tấm mui luyện nhà đò (ý nói những thí cụ lều chõng). Kỳ đệ nhất vào ngày 25-10-1894. Kỳ đệ nhị, ngày 15-11. Kỳ đệ tam 25-11. Và kỳ phúc hạch đệ tứ là ngày 2-12-1894. Ngày 8-12-1894 là lễ xướng danh những người đỗ. Tiếng loa ran lên, ồm ồm lạnh lạnh. Tiếng í ới gọi nhau lạc đường của các thầy khóa, của tiểu đồng lão bộc quản gia nhỏ lều đội chõng ra về trong đêm tối lập lòe ánh đuốc. Đám đông lên tới hai mươi nhăm ngàn người. Lễ xướng danh từ sớm cho đến chiều. Ghế bành của các quan chấm trường dự lễ tai ghé cao đến bốn thước mét. Quan Toàn quyền bận không đến, có quan cai trị Moren thay mặt dự lễ. Cứ xong mỗi tên ông tân khoa xướng lên là mất 5 phút, tính từ lúc cất tiếng loa gọi tên xoáy sang phía phải xoáy sang phía trái cho tới lúc người trúng thi thích cánh lách được lên chỗ đệ trình căn cước.

Khoa thi 1894 lấy 60 cử nhân và 200 tú tài (lệ triều đình đặt ra thường lấy theo tỷ lệ nhất cử tam tú, cứ chấm lấy một cử nhân thì lấy được ba tú tài). Xướng xong tên 60 ông cử tân khoa, thì quan sứ Moren về. Các ông tân khoa phục xuống lạy. Ở tỉnh đường quan Tổng đốc, quan Kinh lược Bắc Kỳ ban mũ, ban áo tấc xanh, ban ô, ban tráp sơn, nó là những huân hiệu cụ thể của người men chân lên cái thang hoạn lộ. Ngày yết bảng ấy được kết thúc nhón nháo la đà ở tòa sứ Nam Định bằng một tiệc rượu nhảy đầm có mặt đủ các thứ tai họng tai mũi thực dân nứt mắt cũng như xòm xoàm (...)

Khóa Đinh Dậu sau đây khác với khóa Giáp Ngọ trước, có Toàn quyền Đume đến thật chứ không phải ai đại diện, có cả công sứ Đac (Darles) một trong "tứ hung Bắc Kỳ". Lễ xướng danh lại có hàng loạt ca nông bán dọa. Chả hỏi ấy lại hay xì xào về ông Kỳ Đồng khởi nghĩa. Thành Nam bỗng rầm rập rầm rập các thứ mật thám áo dài áo cộc lính khổ đỏ khổ xanh, pháo thuyền hếch sẵn mũi súng ở bến Đò Quan. Cô đầu Hàng Thao khó mà phân biệt làng chơi ai là đi hát thật ai là người giả vờ nghe đàn để ngóng tin. Ngã sáu Mỹ Trọng rất là nhiều người lạ mặt, tốt xấu lẫn lộn.

Khóa thi Giáp Ngọ 1894 ông Tú Xương đỗ rớt bảng ấy mở vào cuối thu và đóng vào lúc sang đông đã vàng hết lá những gốc hòe bờ sông Vị Hoàng thành Nam. Đối chiếu với lịch sử Pháp chiếm đóng Bắc Kỳ và so ngày vào kỳ đệ nhất (29-10-1894) với ngày Pháp xin ký hòa ước ngừng bắn với (quan) Đề (Hoàng Hoa) Thám để mở nôt đường xe lửa Hà Nội - Lạng Sơn, thì khoa thi Giáp Ngọ ấy được mở ra sau năm ngày ngừng nổ súng ở căn cứ du kích Yên Thế. Trước đó mấy tháng Lê Hoan được gặp Đề Thám ở Cao Thượng và định bỏ thuốc độc vào chén uống của Đề Thám; rồi đến Bá Phúc hàng Tây vào thành Phồn Xương du thuyết vờ xem chèo mà gài bom định ám hại cụ Thám. Thời kỳ ấy, giữa vườn hoa bách thú Hà Nội (nay gọi là Bách Thảo), một buổi trưa hè oi ả tiếng ve sầu, tù phạm đi cỏ về nổi dậy cướp súng lính tập áp tải. Giữa Hà Nội năm 1894, lại có cuộc yến tiệc mừng trù thực dân là Pavie, một tên Tây hiểm độc phá những cuộc khởi nghĩa vùng Tây Bắc trước đây và có rất nhiều quan hệ với gia đình tên phản nước Đèo Văn Long hiện nay đang âm mưu ở Lào. Chả là hồi đó Pavie nguyên tổng lãnh sự Pháp ở Xiêm về họp ở Hà Nội rồi lại sang Lào với cái danh nghĩa là chủ tịch ủy ban vạch biên giới Lào Xiêm 1894.

Chùng như thời thế phức tạp lúc ấy đã cho là gặp được nhà thơ làm chứng cho diễn biến mọi sự việc, nên núi sông chỗ này chỗ kia đều luôn luôn có chuyện. Chính năm 1894, Tú Xương đỗ tú tài là năm Pháp san bằng thành Thăng Long, gạch triệt hạ thành đem bán đấu giá cho me tây thầu khoán, Pháp phá thành Hà Nội, Pháp lấp sông Tô Lịch ở Hà Nội. Và ở Nam Định thì lấp sông Vị Hoàng. Con sông Vị Hoàng của thơ Tú Xương. "*Ai xui khiến vậy sông nên bãi - Bồng chóc xoay ra phố cả làng.*"

Khúc sông Vị Hoàng Pháp lấp để mở tỉnh và đóng dấu Pháp vào đời hành chính tỉnh Nam, con sông ấy bị mất rồi nhưng hôm nay đây, đọc thơ ông Tú, trong tai chúng ta vẫn còn róc rách tiếng sóng nước vọng lại từ gậm cầu tre nào của một ngày xưa gần đây:

Đêm nghe tiếng ếch bên tai

Giật mình còn tưởng riêng ai gọi đò.

*

Ấy là thời Tú Xương. Bây giờ ta đi vào thơ Tú Xương - một thứ thơ dội lên từ cái thời ấy, như mũ nấm thác sinh từ đống gỗ ruỗng mục nọ của buổi giao thời.

Thơ Tú Xương là tiếng nói chung của dân tộc, không nặng nề về thổ ngữ âm nhưng đọng cô vào một hương vị thổ ngữ Nam Định. Tú Xương là một

chúng từ về đạo học thành Nam tàn cục vào đuôi một thế kỷ và kéo cái tàn lại ấy sang cả dần thế kỷ chúng ta. Thơ và phú Tú Xương là tập ký sự chi tiết về đời sống thành Nam, về sinh hoạt vật chất và tinh thần của một lớp nhà nho tỉnh Nam lúc Tây sang, cũng lều chõng như ai, nhưng nghĩ thấy nó chả ra làm sao cả:

(...) Một việc văn chương thôi cũng nhảm

Trăm năm thân thế có ra gì.

(...) Đại chốn văn chương ấy đại khôn

(...) Nói dơi nói chuột khỏi người khen

(...) Khăn khăn áo áo thêm rầy chuyện

Bút bút nghiên nghiên khéo giở tuồng.

Rồi Tú Xương than cho đạo học *con tự không coi mù tịt mắt*, sách chữ Hán rồi sẽ thay thế bằng chữ Tây, chữ nghĩa chính truyền không ai xem nữa, mà mọi người đều xử thế theo cái lối *Dẫu không bia đá còn bia miệng - Vứt bút lông đi giắt bút chì*.

Đã thế mà ngày xuân họ lại còn rủ nhau chè chén ngâm vịnh: *Ý hẩn thịt xôi lèn chặt dạ - Cho nên con tự mới thò ra*.

Tú Xương lại càng than cho đạo học *Sĩ khí rụt rè gà phải cáo - Văn trường liều lĩnh đấm ăn xôi*. Than rồi lại kêu *Chúc cho khắp hết cả trên đời - Sao được cho ra cái giống người*. Tiếng thờ dài, mang nỗi lo xa phảng phát tí giọng sấm ký *Sông bể khơi nguồn mãi cũng vênh, quả đất chảy ra rồi hồng mắt*.

Con người thơ Tú Xương muốn đứng đắn mà đời sống lại thành ra lưu đãng hão huyền. Con nhà nho khải muốn thanh bần với đạo thánh hiền mà cuộc sống đặt cho nhiều mối lụy. Cái tâm hồn thềm chan hòa ấy lại sa vào cô đơn, con người khải ấy lại sống nhờ vào tình bạn, lần hồi đắp đổi vào sự nhớ thương:

(...) Há rằng thiếu níp không bỏ

Tri âm đã vắng Bồng Hồ cũng thôi

(...) Bạn đàn chưa dễ tìm nhau

Bạn nghiên bạn bút có đâu được nhiều

(...) Tương tư chẳng lọ là trai gái

Một ngọn đèn khuya tróng điếm thùng.

Con người tú tài "nổi tiếng tài hoa", "phong nguyệt tình hoài" chơi ngông ấy, hiên ngang ấy đâm ra phá bĩnh.

... Non nước thè bồi thôi xúy xóa

Quý thần nào chứng ở hai vai
Lại xoay ra ba rọi với người ta:
...Ba mươi mấy độ chôn chồng
Còn toan trang điểm má hồng chôn ai.

Tú Xương xóa những lời thề ước với phụ nữ này phụ nữ khác, nhưng lại đi "thề với người ăn mày":

...Cha thằng nào có tiếc không cho
Ông chửi nặng, rồi ông chửi mát, mắng yêu:
... Cha mẹ thói đời ăn ở bạc
Có chồng hờ hững cũng như không

Ông đâm ra ác khẩu. Ác khẩu trong cách đối chữ đối câu cái tôn nghiêm đem độ với những cái không tiện hô đúng tên thật, ông lỡm sự sống, ông cho lộn tùng phèo cả đi. Nghĩ về người quan văn người quan võ thời nhí nhỏ ấy, ông đem cái *võng* (*võng điều võng thắm*) ra mà đối với cái *khó dây* (*khó đỏ, khó xanh*). Tường thuật việc trường thi chữ Nho có Tây đến ra bài, ông đem cái *lọng* quan sứ mà đối với *váy* mù đầm, đem cái *đít vịt* bà đầm ra đối với cái *đầu rồng* một ông cử dốt đang lạy tạ mũ áo vua ban.

Tú Xương tâm Phật, nhưng miệng xà, ông "thầy mẹ thầy cha" trong văn điệu của ông, ông hành lạc một cách sục sặc, ông nhiếc, ông văng tục, ông nói lái trong thơ, ông văng cái nọ cái kia, con này con khác trong câu đối viết lên giấy hồng điều.

Hay khen hèn chê, mặc miệng thề
Giàu tậu khó bán, cười bôi ông

Ông Tú văng ra đủ các thứ, ông Tú văng vào cái lẽ lối khuôn phép, lúc nhỏ nhăng đó. Đó cũng là một cách phá công thức của một con người không chịu được nữa, của một nhà thơ thừa lễ độ chăng?

Nhưng cuối cùng, ở Tú Xương, sau những chửi bới om sòm đó thì còn lại cái gì? Thừa rằng là còn lại cái gì đáng còn lại của Tú Xương mà ta vẫn đáng giữ lấy. Nghĩa là những lời kiêu bạc kia, những cái cười phá phách kia, những câu gây sự to tiếng chửi mắng kia cũng là sự chẳng được đừng của Tú Xương. Tình hình và thực chất thơ Tú Xương là bay nhẹ ở trên tất những cái đó kia.

Đánh giá thơ Tú Xương, thấy công lao Tú Xương góp vào văn học ta không phải là ít. Đừng quên rằng cái hồi đó chữ Tàu chữ Tây mới là tiếng nói con bà cả, chứ tiếng ta chỉ là một thứ con bà hai nếu không là con sen con đòi. Tôi chưa dám khẳng định xem ở Tú Xương, con người yêu nước

đã cho Tú Xương cái ý thức nuôi dưỡng tiếng nói dân tộc, hay là ngược lại, con người sành Nôm yêu tiếng mẹ đẻ ấy đã hình thành cho tâm hồn ái quốc đó. Chỉ biết rằng trong Tú Xương có cả yêu nước có cả yêu tiếng nói dân tộc.

Tú Xương là một nhà thơ có một vị trí rõ nét trong sự biết ơn của chúng ta, nhất là những người cầm bút kể cả thơ kể cả văn xuôi. Tú Xương là một kho kinh nghiệm sáng tác cho ta học. Nó còn là một cái phần hương hỏa trong gia tài tiếng nói Việt Nam. Hương hỏa Tú Xương bên văn giữ hay bên thơ giữ? Tôi cho đó là của chung của cả văn của cả thơ. Và nói như Béc-tôn Bờ-rét "cái đó thuộc về kẻ nào làm cho nó khá hơn lên được". Thơ Tú Xương còn tác dụng lâu dài, và cũng như Yên Đổ đã điếu Tú Xương:

Kìa ai chín suối XƯƠNG không nát

Có lẽ nghìn thu tiếng vẫn còn.

Có lúc tôi đã thấy giật mình cho Tú Xương, khi tôi giả tỉ thơ Tú Xương không có cái khía trữ tình cái hơi lãng mạn của nó, mà lại chỉ rất những: "*cổng hi, mét xì, thôi thôi lạy mẹ xanh cẳng lạy...*". Thú thật, tôi thấy chối tai đây. Ở ai thế nào thì tôi không hay, nhưng ở tôi, khi mà Tú Xương cứ hiện thực chỉ có như vậy thôi, cái góc hiện thực ấy mà không có cái ngọn trữ tình, cái tán lãng mạn ấy, thì Tú Xương cũng tắt gió trong tôi từ lâu rồi, và đã bay ra khỏi tôi lúc nào không biết chừng.

Cho nên ai muốn nói gì đến Tú Xương thì cứ nói, tôi đều coi trọng (cũng như chúng ta đều tôn trọng cái quyền dân chủ tự do nói nghĩ của mọi người) nhưng tôi vẫn cho rằng thơ Tú Xương đi bằng cả hai chân hiện thực và trữ tình, mà cái chân hiện thực ở người Tú Xương chỉ là một cẳng chân trái. Tú Xương lấy cái chân phải trữ tình mà khiến cái chân trái tả thực. Chủ đạo cho đà thơ là ở chân phải và Tú Xương - đã băng được mình thơ tới chúng ta bằng nước bước lãng mạn trữ tình.

Tôi có đọc thơ Đức Béc-tôn Bờ-rét, tôi cảm thấy như có thể lấy một chút gì thi pháp Bờ-rét ra mà cắt nghĩa thi pháp Tú Xương mặc dù hai người ở trường đời và trường thơ khác nhau. Tôi dẫn ra đây một bài thơ Bờ-rét. Bờ-rét mượn lời và thắc mắc của một công nhân đọc lịch sử rồi nghĩ về cái đám "anh hùng" phong kiến tư sản toàn là vua này chủ kia mà tịt mù không thấy bóng dáng mảy may quần chúng nhân dân nào cả:

...Mỗi trang là một chiến thắng

Nhưng ai đã nấu nướng phục vụ cho tiệc vui?

Cứ mười năm lại một vĩ nhân

Quyñ nào ðài thợ?

...Xây xong Vạn Lý Trường Thành

Rồi hiệp thợ nề ði về ðâu...

Cũng như Tú Xương, một cách không phải là ngẫu nhiên, Bờrét bạo tay ðưa vào thơ mình những chữ những ảnh thông tục có khi trắng trợn, ðưa nhiều vào thơ những chi tiết nôm tạp của sự sống nó ðã tẻ rồi ngay ở cõi văn xuôi chứ ðừng nói chi ðến trong cõi thơ. Nhưng mà chốc lát (cái chốc lát ấy là có tính toán cả ðấy) chốc lát Bờrét mới cho bỗng lên một ảnh thơ nó vô hạn băng khuâng tưởng như không còn ai vạch ðược ra bến bờ cho nổi day dứt ðó. Như Bờrét vừa mượn cái trí não người thợ mà ðưa vào pho sử khập khiễng kia một chiều hoàng hôn làm nhòe hết mặt mày vĩ nhân phong kiến ðã chìm hết hào quang giả tạo.

Lại trở lại thi pháp Tú Xương phối hợp cả hiện thực cả trữ tình, lấy cái hơi trữ tình mà làm sống ðộng lên những sự vật thường dụng và sự việc dung tục. Như trong bài *Đi hát mắt ô*:

Đêm qua anh ðến chơi ðây

Giày giôn anh ðạn, ô tây anh cầm

Rạng ngày sang trông canh năm

Anh ðậy em hãy còn nằm trơ trơ

Hỏi ô, ô mắt bao giờ

Hỏi em, em cứ ậm ờ không thưa

Chỉ e rày gió mai mưa

Lấy gì ði sớm về trưa với tình.

Ở tám câu lục bát này thì 42 tiếng trắc bằng của sáu câu ðầu tôi gạt sang cho phần hiện thực, với những tiếng choang choang lên chất tả thực: giày giôn - ô tây - nằm trơ trơ - hỏi ô mắt - ậm ờ không thưa. Sáu câu ðầu, nói rành rọt về một chuyện mắt ô, mắt ở ðâu mắt trong trường hợp nào, và có thể ðoán ðược người ăn cắp và thấy hiển hiện nổi áp úng lúng túng của kẻ gian ðó. Câu chuyện kể lại bằng thơ ít lời nhưng ðủ sự việc tình tiết không kém gì lời văn xuôi, có thể làm thỏa mãn ðược một ông quan tòa dự thẩm, và có thể làm mẫu cho một cách giảng văn ở một lớp văn nào. Có thể ngừng ở ðó. Nếu làm văn xuôi (làm một cách xuôi xuôi), ðược phép ách lại ðó.

Nhưng ðây là làm thơ, chưa ngừng ðược, chưa thấy gì là mùi thơ tiếng thơ, chưa thấy lộ ra thi sĩ. Cho nên phải ði bước nữa, nếu thật sự muốn làm thơ. Chỉ thêm có hai câu nữa mà cứu ðược ðoạn văn xuôi xuôi ðể ðàng ðó,

và chuyển tất cả sang phạm vi thơ. Chuyển thể tài, chuyển đề tài và chuyển cả chủ đề. Bài thơ nổi gió lên từ hai câu cuối cùng. Từ một chuyện ăn cắp đồ vật, đáng lý chỉ gây nổi một chút tiếc của, Tú Xương trang trọng nâng nó lên thành một nỗi niềm hồi hộp xót thương của những cặp tình nhân muôn thuở, - vẫn trên cái cơ sở thực tế đề hạ ấy mà nâng lên, chứ không vu đàm khoát luận gì cả...

Bên cái tục tằn, Tú Xương lồng vào một nét thanh, Tú Xương lấy một cái trong trắng mà gạn lọc cái vẩn đục và hút nó lên theo với thơ mình. Định nghĩa về chất thơ cho thật chính xác và toàn thập, tôi thấy nó cũng khó như định nghĩa cho chất uy mua (humour), nhưng cái cách xúc cảm và mở gỡ cho nhân sự thể tình như Tú Xương vừa cho ta thấy trong việc lạc ô lâu hát đó, tôi ngờ rằng đây cũng là một cách đóng góp chí tình vào việc định nghĩa thế nào là thơ và nhà thơ.

Theo tôi nghĩ, thơ là ảnh, là nhân ảnh, thơ cũng ở loại cụ thể hữu hình. Nhưng nó khác với cái cụ thể của văn. Cũng mọc lên từ cái đồng tài liệu thực tế, nhưng từ một cái hữu hình nó thức dậy được những vô hình bao la, từ một cái điểm nhất định mà nó mở được ra một cái diện không gian thời gian trong đó nhịp mãi lên một tấm lòng sứ điệp. Thơ là mở ra được một cái gì mà trước câu thơ đó, trước nhà thơ đó, vẫn như là bị phong kín. Bài *Sông Lấp* dưới đây càng rõ cái điệu mở ra mở vào đó:

*Sông kia rày đã nên đồng
Chỗ làm nhà cửa, chỗ giồng ngô khoai
Đêm nghe tiếng ếch bên tai
Giật mình còn tưởng tiếng ai gọi đò.*

Tôi không được tường về năm sinh tháng đẻ chính xác của bốn câu lục bát này, nhưng theo ý riêng tôi thì đây là ngữ ảnh của những thanh điệu chín nhất tròn nhất viên mãn nhất ở tiếng thơ Tú Xương.

Nếu chúng ta cũng thỏa thuận rằng nói chung trong thơ Tú Xương có cả hiện thực có cả trữ tình, thì trong riêng bài *Sông Lấp* này lại càng rõ cả hai cái phần thể phách hiện thực và linh hồn trữ tình ấy. Hai câu đầu không có gì là "mở cửa sổ thấy núi" cả, bình thường thế thôi, các bạn làm thơ bình thường và tôi làm văn nhật trình tường thuật đưa tin thực tế, mọi người chúng ta đều làm được cả. Nhưng đó mới chỉ là đếm việc kể việc, như cái kiểu đi thực tế mà chưa biết nâng thực tế lên, còn nô lệ thực tế mà chưa có tí gì là sự hóa sinh do tâm hồn mình thổi vào. Nếu con sông Lấp Vị Hoàng mà chỉ có hai câu ấy thôi, thì con sông Tây lấp đi kia có thể coi là tuyệt tự

rồi, và tên tuổi nhà thơ của nó cũng có thể phần nào lấp theo đi với con sông cạn. Nước con sông thời thế Vị Hoàng bắt chấp mọi sự ráo kiệt cạn lấp, đến ngày nay vẫn còn chảy tới thế hệ chúng ta hợp lưu được với lòng chúng ta, chính là do cái nguồn mạch trữ tình của hai câu sau đây nó đi xa lắm, và mạch nước ngầm ấy còn chảy xa lắm. Tôi nghĩ đến một tương lai Việt Nam sông cái sông con suối chị suối em trên khắp Tổ quốc ta sẽ hết cả đò ngang mà chỉ còn có toàn cầu sắt, cầu bê tông, hoặc cùng giả lắm là phà máy. Cho là mười kế hoạch năm năm nữa thì căn bản có thể tuyên bố là hết đò ngang chứ gì!

Và lúc ấy đò ngang không là hình ảnh của vận tải quốc doanh mà chỉ là những vốn dân tộc giữ lại cho những cặp tình nhân nhàn tản trên mặt sông hồ sau những đợt dài lao động xã hội chủ nghĩa. Tôi cho rằng tới ngày đó và sau sau đó nữa trong lòng những người Việt Nam của năm 2000, của năm hai nghìn lẻ mấy trăm chi đó, vẫn vang hưởng cái giếng Tú Xương gọi đò trên sông Lấp.

Những thế hệ sau này thật là không thể nào hình dung được đầy đủ cái thảm kịch gọi đò đêm sông vắng, cái thảm kịch đợi nước gọi đò (hiểu theo cả nghĩa đen kinh tế lạc hậu, hiểu theo cả nghĩa bóng chính trị của những người yêu nước trước đây nói bóng gió về thời cục bằng hình ảnh thơ). Nhưng tôi tin rằng những thế hệ đó được nâng cao vật chất và tinh thần, được học nhiều hiểu rộng gấp mấy mươi chúng ta bây giờ, họ có một quan niệm rộng rãi hơn về xử sự xử thế của những con người sống trước họ, họ ái ngại nhiều hơn là lên án những người trước đây chỉ mới yêu nước trong phạm vi yêu tiếng nói dân tộc mà chưa chuyển được sang những hành động trực diện. Cái học lực của họ sẽ tạo cho họ nhiều độ lượng nhân ái hơn, tình cảm phong phú và thuần khiết hơn, và họ có thể còn cảm thông thâm thúy và quán triệt sâu sắc hơn nữa với hiện tại gần đây của lớp chúng ta. Thực ra cái lớp chúng ta đây cũng là một lớp người chưa thoát đò ngang, cũng là vừa sang xong một vài chuyến, có những chuyến thuận chèo trót lọt, bén đông rộn lên như hội mùa, nhưng cũng có chuyến gian nan tay lái không dẻo thì cũng dễ đắm con đò có lúc đã chiénh hấn đi.

Cái tiếng gọi đò u hoài trong thơ Sông Lấp Tú Xương còn là cái tiếng gọi đàn của cả một đoạn sử ta cuối thế kỷ XIX và đầu thế kỷ XX, đất nước quê hương lộp cộp móng lừa tây, vó ngựa lai, giày đinh sắc đá, và đi đoàn ca nông chảm câu cho những vần thơ yêu nước. ông Tú sinh lúc Tây hạ tỉnh phá tỉnh đóng tỉnh và năm 1907 ông Tú tịch đi là năm đất nước không gọi

là yên tí nào được. Và đặc điểm của Nam Định hồi đó là một địa phương sớm có nhiều thanh niên vượt biển ra ngoài mà cầu học cách mạng. Thơ Sông Lấp đượm cái màu và cái mùi thời gian của nó. Bài thơ Sông Lấp là một cái hồi quang trung thực cả thời đại khó khăn và đau khổ đó. Phẩm chất nó rất hiện thực, nhưng phong cách nó lại tượng trưng và tác động của nó lại trữ tình. Dẫn thơ Tú Xương, có thể lược đi bài kia bài khác, nhưng không ai dám quên, nỡ quên bài sông Lấp. Bởi vì Sông Lấp là tiêu biểu cho hơi thơ, giọng thơ Tú Xương, đồng thời tiêu biểu cho cái thời Tú Xương.

Nếu chúng ta cũng liệt Tú Xương vào loại đỉnh thơ Nôm, thì Sông Lấp chính là một cái bóng cây hiên ngang trên sườn non đó vậy. Dẫn thơ Tú Xương mà vô tình hoặc cố ý đánh rớt bài Sông Lấp, tức là bước lên lầu tháp, mở cửa tầng này tầng kia mà quên đi mất cái chuông trên vọng lâu vậy. Tinh Nam Định chân phác của Tú Xương đã khác hết cả Nam Định nay thi đua sản xuất với nhà máy tận thủ đô Bình Nhưỡng Triều Tiên. Nam Định kết nghĩa anh em với thành phố Mỹ Tho quê hương của tiếng hát vọng cổ hoài lang Nam Bộ. Nam Định công nghiệp đang dật lùa khổ rộng dật nhiều hoa óng ả nuột nà, Nam Định đang là một cái thành phố giàu có đóng góp nhiều cho kho tàng miền Bắc xã hội chủ nghĩa, cũng như Nam Định trước đây đã đóng góp cho kho tiếng nói Việt Nam một nhân tài Tú Xương của mình. Thành phố Nam Định mỗi ngày mỗi nâng cao mức đời sống rồi sẽ cần đến việc dựng những tượng đồng bia đá để cho đời sống tỉnh mình đầy đủ hơn nữa nhuận đượm hơn nữa. Đến một lúc nào của trình độ văn hóa được nâng cao mãi lên và trình độ kinh tế lại cho phép, tôi nghĩ rằng những người thợ dật Nam Định sẽ đòi cho thành phố kỹ nghệ mình được có một pho tượng của nhà thơ Tú Xương tỉnh mình.

Giả thử tôi được làm nhà điêu khắc thì tôi muốn góp vào vườn hoa sông Lấp Vị Hoàng Nam Định một ngôi tượng dong dong một dáng người áo chùng khăn chít thơ thẩn bên dòng nước mà chờ một chuyến đò thời đại. Dưới chân tượng trước bệ tượng, phẳng tấp con sông thời gian.

Con sông tuổi phù sa hoa niên của Tú Xương đã cạn đi từ lúc sinh bình nhà thơ. Nhưng hôm nay tạc tượng Tú Xương, Tổ quốc là một cảnh nhộn nhịp "sông núi có chủ nhân", những người thợ dật Nam Định đã khơi nguồn lại cho sông thơ nọ, để người thơ Tú Xương yên giấc bên sông mà không còn phải giật mình thức giấc để nhớ thương cho bất cứ tiếng gọi đò đêm nào. Lúc còn sống để làm thơ, ông Tú là một cây sào đông ngoài tươi mà trong rầu héo, những lời trào lộng kiêu bạc chỉ là những hiện tượng da thịt

bên ngoài phủ lên một túy cốt chung tình. Cho nên pho tượng Tú Xương của tôi có cái dáng điệu thung dung tự tại của một người bộ hành sang ngang tin rằng sông bao giờ cũng có đò, tin rằng bến lạnh có mịt mù đến đâu đêm tối có đen ác đến mấy, thì cuộc sống tổ chức của Cái Thiện lúc nào cũng vẫn sẵn một bóng người du kích đưa mình vượt qua bờ. Mà nó đúng là pho tượng của một nhà thơ tự tin rằng khi mình đã cất nổi một tiếng gọi bên sông vẫn thì vẫn có tiếng đồng điệu vọng trả lời sang.

Văn nghệ, tháng 5-1961

THẠCH LAM

Trong văn học Việt Nam trước Cách mạng 1945, Thạch Lam là một trong số những nhà văn được nhiều cảm tình của người đọc. Lời văn Thạch Lam nhiều hình ảnh, nhiều tìm tòi, có một cách điệu thanh thản, bình dị và sâu sắc. Dưới cái hình thức không những thoát ra khuôn sáo cũ của cách hành văn đương thời mà lại có rất nhiều đức tính sáng tạo ấy, văn Thạch Lam đọng nhiều suy nghiệm, nó là cái kết tinh của một tâm hồn nhạy cảm và từng trải về sự đời. Thạch Lam có những nhận xét tinh tế về cuộc sống hàng ngày. Xúc cảm của nhà văn Thạch Lam thường bắt nguồn và nảy nở lên từ những chân cảm đối với những con người ở tầng lớp dân nghèo thành thị và thôn quê. Thạch Lam là một nhà văn quý mến cuộc sống, trang trọng trước sự sống của mọi người chung quanh. Ngày nay đọc lại Thạch Lam, vẫn thấy đầy đủ cái dư vị và cái nhã thú của những tác phẩm có cốt cách và phẩm chất văn học. Mặc dù in ra ít, sách Thạch Lam có đánh dấu lại được cái tâm hồn súc tích, rộng rãi và tiến bộ của một nhà văn xuôi chân chính.

*

Thạch Lam sinh năm 1909, mất năm 1942, sự nghiệp văn học gồm truyện ngắn, truyện dài, truyện thiếu niên, và những bài bình luận văn học. Tác phẩm đầu tay là một tập truyện ngắn in năm 1938, tập *Nắng trong vườn*. Và sau đó, tiếp theo luôn hai tập truyện ngắn *Gió đầu mùa* và *Sợi tóc*.

Thạch Lam có viết sách cho trẻ em. Cuốn *Quyển sách* và cuốn *Hạt ngọc* tả cảnh thôn quê cốt giới thiệu cảnh làm lụng nông thôn với một chú bé quen sống ở thị thành.

Tiểu thuyết dài của Thạch Lam in năm 1939, và Thạch Lam cũng chỉ viết có một truyện dài *Ngày mới*.

Nhưng nói đến Thạch Lam người ta vẫn nhớ đến truyện ngắn nhiều hơn là truyện dài. Ngoài các tập truyện, Thạch Lam có viết một tác phẩm xinh gọn duyên dáng để riêng ca ngợi những phong vị và sắc thái của thủ đô. Tập *Hà Nội ba mươi sáu phố phường* này, được truyền tụng nhiều, nhất là đối với những người có ít nhiều quan hệ trực tiếp với cuộc sống vật chất và tinh thần hồi đó của thủ đô Hà Nội. Hà Nội ba mươi sáu phố phường có giá trị của một tác phẩm văn học giúp ta nhận thức thêm về những khía cạnh

nhiều màu nhiều vẻ của "Tổ quốc ta tươi đẹp" Thạch Lam còn có một số bài báo luận văn học, sau gộp lại in ra năm 1941, với tên sách *Theo giòng*.

Nói đến nghệ thuật của Thạch Lam, tức là nói cụ thể đến nghệ thuật viết truyện ngắn của Thạch Lam. Một số truyện ngắn của Thạch Lam có thể coi như là mẫu mực được. Có những truyện ngắn Thạch Lam, ở cái thời bấy giờ, đọc xong thấy nó đọng lại trong người ta như một câu hỏi bức thiết của tác giả, như là một lời trách móc kín đáo của nhân vật truyện. Những vi phạm vào quyền sống của hạnh phúc tuổi trẻ, những nỗi cay đắng oan uổng của cảnh bị ép duyên, đâm đầu xuống sông mà không chết ngay được, để sau đó phải mòn chết oan trái trong truyện *Hai lần chết*. Những cuộc sống phụ nữ hết lo cho em lại đến lo cho chồng, cứ chìm chìm xám xám như thế quanh một cái chợ. Những "cô hàng xén" tuy không lên tiếng đòi quyền sống trong truyện nhưng qua kẽ dòng truyện, vẫn như hỏi thăm người đọc giả rằng ý nghĩa cuộc sống có phải là như thế không?

Truyện *Hai đứa trẻ* có một hương vị thật là man mác.

Nó gợi một nỗi niềm thuộc về quá vãng, đồng thời cũng giống lên một cái gì còn ở trong tương lai. Đây là một mẫu sinh hoạt hàng ngày và kéo dài của hai chị em đứa trẻ thay mẹ trông nom một gian hàng vật ở một cái phố huyện, gần một cái ga xép. Đêm đêm có những bóng người bình thường lù mù đi qua trước gian hàng. Những bóng người ấy cũng lù mù như nhiều chấm lửa ở những nguồn ánh sáng quanh quất nơi phố huyện. Trong cái bốn bề chìm chìm nhạt nhạt, bỗng có những tiếng động mạnh và những luồng sáng mạnh của một chuyến xe lửa kéo qua hàng ngày. Hai chị em đứa trẻ ngày nào cũng chờ một chuyến tàu đêm kéo qua rồi mới chịu đóng cửa hàng. Nơi cái thế giới quan của đôi trẻ ở một phố quê, hình ảnh đoàn tàu và cái tiếng còi tàu đã thành một thói quen của cảm xúc và của ước vọng. Đọc *Hai đứa trẻ*, thấy bận bịu vô hạn về một tấm lòng quê hương êm mát và sâu kín.

Trong cái tấm lòng quê hương mát mẻ của Thạch Lam, đôi lúc vẫn lên cái bóng dáng một vài con người thực dân Pháp, cái bóng dáng một *Người đàn*. Mặc dù chỉ là vài nét chân dung chấm phá, lồng vào khuôn khổ hẹp của một câu chuyện kể lại theo thể thức một truyện ngắn, truyện *Người đàn* gợi nhiều. Nó không dám công khai hô hào cổ võ, nó chỉ nói thầm, nhưng lại nói thầm một cách rành rọt. Dưới cái thời Tây còn làm chủ nước ta, Thạch Lam bỏ nhỏ vào tai bạn đọc mình những điều ghê gớm mà Tây thuộc

địa không muốn một người "bản xứ" nào bàn đến, hoặc là đặt ra đặt lại bằng bất cứ cách nào.

Lòng yêu âm trầm đất nước quê hương ông bà đã luyện cho Thạch Lam một cách nhìn ý nhị về người đằm xâm nhập trái phép vào ta. Thạch Lam đã lễ phép mà trình bày một hình tượng của cái sự kiện lịch sử đó. Có người bảo lối viết hàm dưỡng kín đáo ấy, cũng là một cách để lọt lưới kiểm duyệt thời xưa. Có thể có cái khía ấy nữa, nhưng theo tôi nghĩ, đây chính vẫn là cái phong cách im ả thâm thúy của Thạch Lam. Qua cái hơi văn càng bình thản bề ngoài ấy, ta thấy thực dân cái (cũng như thực dân đực) càng trở nên kệt cớm, nó dị dạng tới cái mức phải cho nó cút đi khỏi cái chân trời chung của cả tác giả lẫn độc giả.

Truyện Người đằm xem như là lối truyện không nặng về cốt câu chuyện. Nó nặng về biểu hiện mặt trong của suy nghĩ, hơn là diễn tả cái bên ngoài. Hầu hết là bút pháp của độc thoại nội tâm, trừ một vài chặng đối thoại, như chỗ bà đằm nói chuyện với chú bé bán kẹo vùng bên Hồ Kiếm. Đọc truyện, tôi thích những tác giả có cái bút lực dựng đám đông tấp nập, ồ ạt nhiệt náo, quát thét, vận động nhiều, hành động nhiều hơn là bàn bạc. Nhưng tôi lại thích cả những cách diễn đạt trầm trầm mà chuyển, dậm dài một bóng một đèn, một nhân vật đó và mình, thấy cũng thấm đáo đẽ. Nhà văn Thế Lữ có kể lại rằng câu chuyện này là do họa sĩ Nguyễn Gia Trí thuật lại và Thạch Lam đã viết ra theo một cách diễn tả riêng.

Nếu thật là như vậy, thì càng thấy rõ việc sáng tác chính là ở chỗ vận dụng được kinh nghiệm sự sống, vận dụng được cái vốn suy nghĩ và tưởng tượng của bản thân mình.

Còn như có sống trực tiếp hay chỉ là gián tiếp cái cốt truyện cái khung truyện dựng ra kia, thì đó chưa phải là mặt quan trọng trong sáng tác văn học. Cái chủ yếu vẫn là cái cơ sở nhân sự thực tế, cái vốn thực tế đã tàng trữ, đã thể nghiệm, đã tích lũy. Chuyện của người khác được sống lại một cách sinh động trong truyện kể hấp dẫn của mình, ấy là nhờ có cái sự tích lũy quý báu đó vậy.

Truyện *Nhà mẹ Lê* viết cách đây khoảng hai chục năm mà đọc đến thấy đâu như chuyện năm ngoái năm kia gì đó. Đọc *Nhà mẹ Lê*, có lúc cứ lầm tưởng đâu như là Thạch Lam có đi theo một đội phát động nào? Cũng cảnh đi làm thuê ở mướn. Cũng địa chủ tàn bạo. Cái thảm kịch của những người nhà quê sống những năm khủng hoảng kinh tế 1930-1935 dưới thời đế quốc. Cũng cảnh nhà nghèo mà lại đông những mười một mụn con, đến nỗi

người cùng xóm phải nhắc "thỉnh thoảng đếm lại con không quên mất". Người mẹ muốn lao động mà không có quyền lao động. Kẻ giàu đã không cho vay gạo nuôi con, lại còn xùy chó Tây cắn chết. Bao nhiêu đoạn khổ tình thương.

Để thấy rõ thêm con người và thái độ của tác giả Nhà mẹ Lê xin dẫn ra đây một đoạn văn Thạch Lam ghi vào lời nói đầu tập truyện ngắn *Gió đầu mùa*: "... Đối với tôi, văn chương không phải một cách đem đến cho người đọc sự thoát ly hay sự quên, trái lại, văn chương là một thứ khí giới thanh cao và đặc lực mà chúng ta có, để vừa tố cáo và thay đổi một cái thế giới giả dối và tàn ác, vừa làm cho lòng người được thêm trong sạch và phong phú hơn".

Trong bài phê bình *Người nhà quê trong văn chương*, Thạch Lam còn có những mong muốn rất là cụ thể:

" Sự thực người nhà quê chỉ yêu quý ruộng đất chừng nào mà họ là chủ ruộng đất...".

" Chúng ta phải đợi có một nhà văn nguồn gốc ở đồng ruộng, tự cày bừa lấy trang sách nói về người nhà quê, vạch một luống thẳng thắn và mạnh bạo trên đất

*

Thạch Lam hay đi vào những cảnh ngộ nghịch trái, mà đồng thời cũng là đi sâu vào những tâm trạng, tâm tình, cảm xúc cảm giác. Truyện *Tối ba mươi* dựng lên cái tâm trạng đau thương của những người đàn bà phải lấy thể xác ra làm hiện vật buôn bán trong một cái xã hội mà tiếng nói của đồng bực là tiếng nói quyết định. Họ chịu đựng sự rẻ rúng của xã hội tiền bạc, nhưng đôi lúc, - như cái lúc hết một năm để sang năm khác của đời con người ta, - trong cái tâm hồn đọa lạc và đùng đục ấy, vẫn sáng lên những ý nghĩ và tình cảm trong lành. Truyện *Sợi tóc* ghi lại một cơn bão phút giây trong một tâm tư, ghi lại những cái tinh tế của một cuộc giao tranh luân lý giữa cái thiện và cái ác, giữa chính và tà, mà "chỉ một sợi tóc nhỏ, một chút gì đó, chia địa giới của hai bên". Không dùng những chữ to tát, giọng Thạch Lam điềm tĩnh pha mỉa mai nhẹ nhàng nó cũng là cái lối nói quen thuộc của tác giả. Với giọng đó, Thạch Lam trình bày một trường hợp về nhân phẩm con người, và ghi lại một chiến thắng của một cuộc đấu tranh tư tưởng trong cái bản thân một người. Trong cuộc sống phức tạp hàng ngày, con người đạo đức trong chúng ta, ở thời cũ đó, đã có dịp dẹp tan biết bao vụ ăn cắp ăn trộm xảy ra trong ý nghĩ chúng ta như thế, mà chúng ta, vì bận rộn

quá, hay quên đi đó thôi! (Trong con người, vốn lại hay có những cái vĩ đại bị vệt ô của hèn hạ). Nhìn qua Sợi tóc, vượt lên cái bề ngoài những đoạn văn hoài nghi, người bạn đọc sâu sắc sẽ tìm thấy thực chất của truyện Sợi tóc là một truyện đem lại sự yên tâm cho ta hơn là ngờ vực.

Dưới bóng hoàng lan, nhân vật có bà và cháu, cháu đi làm trên tỉnh. Một cô thôn nữ Nga vẫn chờ đợi xây dựng với cái anh Thanh đi làm việc trên tỉnh kia. Cái bóng cây có hoa thơm ở đây, dưới ngòi bút Thạch Lam, cũng đóng một vai nhân vật. Nhân-vật-cây-cỏ-hoa ấy đem đến cho người đọc một cái gì nhẹ nhõm thơm lành, và mát dịu, và giúp thêm cho tác giả định nghĩa về danh từ quê hương nó là "một nơi mát mẻ và sung sướng để thường về nghỉ sau việc làm". Bóng hoàng lan đây, là một cái bóng mát ở một chốn quê cũ của tuổi thơ trẻ, nó giúp cho người bộ hành nghỉ chân trên đường đời, trước khi tiến lên nhiều chặng nhiều quãng mới. Những cái bóng mát này, rất cần, mặc dù trong thực tế cuộc sống nhỡn tiền, có nhiều chặng nghỉ, có nhiều cách nghỉ không hoàn toàn giống hẳn như trong truyện "có cái gì dịu ngọt chẳng tơ đâu đây, khiến chàng vương phải".

Đi sâu vào sở trường của mình là tả những tâm trạng, Thạch Lam đã dựa trên một sự việc nhỏ bé hàng ngày như cái việc đi xe và mặc cả xe kéo hồi trước đây, mà dựng nên truyện *Một cơn giận* để nêu lên một cái sự thật thường xảy ra luôn luôn trong cuộc sống tình cảm:

"Sự giận dữ có thể sai khiến ta làm những việc nhỏ nhen không ai ngờ". Và "người ta có thể tàn ác một cách dễ dàng". Một cơn giận đây có giá trị của một sự kinh nghiệm về cuộc sống hay bày vẽ ra một số oan khiên vô ích. Cái kinh nghiệm ấy được kể lại với sự chân thành nhiệt ái và lòng hối lỗi. Nó có cái tác dụng của những lời ân cần nhắc cuộc sống hàng ngày hãy coi chừng với bản thân mình, tỉnh táo hơn, tỉnh táo trong xúc động, trong phản ứng để cuộc sống mọi người bên mình thêm nhiều công bằng và nhịp nhàng hơn.

*

Đọc Thạch Lam, có người chê câu văn Thạch Lam và nói chung văn phẩm Thạch Lam là ít động tác ít hành động, và kết luận: "Cho nên Thạch Lam viết truyện dài không thành công". Tôi đồng ý là truyện dài Ngày mới của Thạch Lam không thành công, nhưng rất dè dặt về cái điểm "câu văn và văn phẩm nhất thiết phải có động tác phải nhiều hành động" bởi vì nhiều khi, nhiều động tác quá thì lại hóa ra tụi bụi. Cái chính trong truyện là nhân vật có làm, phải làm cái này cái kia, nhưng nhân vật còn phải có cảm có

nghĩ, có suy nghĩ nữa. Và cái thế giới bên trong đó của một nhân vật của những nhân vật rất là cần cho sinh khí tiểu thuyết. Cái phần ấy mới đem đến cho nhân vật một cái chiều sâu và do cái thâm thúy đó, mới thỏa mãn được người bạn đọc và giúp gì cho người bạn đọc.

Về Thạch Lam và đọc truyện ngắn Thạch Lam, tôi cứ nghĩ như đó là một người tính tình nhẹ nhàng tinh tế, từng trải sự sống ở một số mặt sống, vừa sống vừa lắng nghe chung quanh cùng là lắng nghe mình phản ứng trước mọi diễn biến cả bên ngoài bên trong mình. Rồi trang trọng đề nghị với mọi người cùng bàn về điều hơn lẽ thiệt, mặc dù cái điều hơn thiệt đưa ra bàn bạc có khi chỉ nhỏ như một sợi tóc... Nhưng đứng về mặt góp phần vào việc xây dựng một nền văn xuôi Việt Nam hãy còn trẻ tuổi, đứng trên chỗ đó mà bàn về Thạch Lam thì cũng dễ có sự đồng tình của tất cả, để cùng thấy cái chỗ đóng góp của nhà văn xuôi Thạch Lam. Bằng sáng tác văn học, Thạch Lam đã làm cho tiếng nói Việt Nam gọn ghẽ đi, co duỗi thêm, mềm mại ra, và tươi đậm hơn. Thạch Lam có đem sinh sắc vào tiếng ta. Và theo tôi nghĩ, đứng bên cái tiêu chuẩn thái độ tư tưởng nó là cái tiêu chuẩn chung cho các thể các ngành văn nghệ, thì đây là một cái chuẩn quan trọng - nếu không là duy nhất - để nhận định giá trị của một nhà văn, nhà văn ấy dù qua đời rồi hoặc còn đang làm việc cho văn học. Và đánh giá một nhà văn, đứng về nghề nghiệp chuyên môn mà bàn, thì giá trị một nhà văn xuôi, cụ thể còn là những công đức lập ngôn của nhà văn đó mở mang thêm vốn liếng dân tộc về tiếng nói được tới mức nào, và đã góp được phần sáng tạo của mình vào ngôn ngữ Việt Nam như thế nào.

10 – 1957.

TRUYỆN NGẮN LỖ TẤN

(trích)

Lỗ Tấn dựng truyện ngắn, gồm tất cả hai mươi lăm truyện xếp làm ba tập. Nhiều truyện có thể chuyển sang truyện phim để quay. Một truyện ngắn đã được dựng thành kịch bản điện ảnh và phim truyện cũng mang đúng cái tên nguyên thủy của nó: phim *Chúc phúc*. Ở chương này, tôi muốn bàn về truyện ngắn *Thuốc* của Lỗ Tấn mà theo chủ quan tôi, tôi cho là rất có khả năng thành truyện phim và phim truyện. Trước khi bàn về truyện *Thuốc*, hãy xin nói về *Chúc phúc* của Lỗ Tấn đã dựng lên thành phim màu.

Tôi vốn là một độc giả trọng và mến Lỗ Tấn và đối với một số truyện của Lỗ Tấn, tôi rất thích, có thể đọc đi đọc lại nhiều lần mà vẫn thấy hứng thú, như kiểu người ta đọc đi đọc lại nhiều lần một đoạn thơ. *Chúc phúc* để lại ở tôi một ấn tượng có cạnh góc. Cho tới lúc phim màu *Chúc phúc* ra đời, tôi đi xem ba lần, và sau đó lại về đọc lại truyện. Và cảm thấy tiểu thuyết văn học và điện ảnh, ra mỗi bộ môn nghệ thuật nó cũng có những cái đặc tính và cái khả năng riêng biệt của mỗi ngành thật. Cũng một đề tài ấy, cũng một chủ đề ấy, cũng một câu chuyện đó với những tình tiết éo le khúc mắc, ra văn chương vẫn có cách thể hiện riêng biệt của nó, cũng như điện ảnh vẫn có một nghệ pháp riêng để đưa cái thực tế đó lên màn ảnh.

Có người xem xong phim *Chúc phúc* bảo rằng phim vượt hẳn tiểu thuyết, vì câu chuyện rành rọt hơn, nhân vật đậm nét hơn về cái hướng đi tới, lập trường rõ hơn. Có người thì cho rằng phim chưa đạt được cái sâu thẳm và cái bao la của tiểu thuyết nguyên thủy *Chúc phúc*. Họ vừa kêu vừa bào chữa cho điện ảnh: "Tiếng nói của điện ảnh, bản chất nó không phải là nông nổi hời hợt, nặng ngoại cảnh và nhẹ nội tâm. Trong những cảnh ngộ nhất định nào đó, điện ảnh có những cái sâu sắc và khỏe mạnh hơn văn chương. Cũng như ngược lại, thì hình thức văn chương lại có dư ba và tác động tinh vi bao quát hơn hình thức xinêma". Chuyển một truyện văn học sang thành một vở kịch bản xinêma để quay phim, thực ra có nhiều cách. Có khi kịch tác gia điện ảnh tôn trọng từng chi tiết từng trình tự sự việc, từng câu đối thoại của nhân vật, từng chi tiết về đoạn gói câu chuyện. Ví dụ như trường hợp Bondartchouk Loukine dựng *Số phận con người* của Cholókhov. Có khi thì kịch tác gia làm khác đi, đánh nhòe mảng này, tô đậm mảng kia, đảo lên lộn

xuống phớt mặt này của truyện mà nhấn mạnh vào yếu tố kia của truyện, nó cũng là tùy theo cái quan điểm nghệ thuật của người dựng xênariô. Như trường hợp Chúc phúc đây.

Ở tiểu thuyết, ngoài nhân vật chính là Tường Lâm, còn có một nhân vật chính nữa mà trong phim không thấy đưa ra. Ấy là nhân vật - tác giả, tức Lỗ Tấn. Nhân vật - tác giả ở tiểu thuyết nguyên thủy rất có quan hệ với nhân vật trung tâm Tường Lâm. Những mẫu đối thoại giữa Tường Lâm và tác giả, mặc dầu là vắn tắt, nhưng có một giá trị đặc sắc trong cái cơ cấu của truyện ngắn Chúc phúc. Chính những câu đó tác động màu nhiệm đến nhỡn quan đến nhân sinh quan của người đọc sách, và chính cái đó tạo một cái khí hậu riêng biệt cho những phong cảnh và tâm tình do Lỗ Tấn cấu tạo nên. Ở truyện phim và phim truyện trên màn ảnh màu, cái ống thu hình camera (phối hợp chốc lát với phần thuyết minh) đã thay thế cho vai trò nhân vật - tác giả. Và chính vì thế mà phim đã phần nào làm mất đi cái ý vị sâu sắc của văn chương Chúc phúc. (Nhắc tới điểm này, cũng là để bật lên khả năng của văn chương, khả năng của điện ảnh nó có những cái khác nhau, mỗi bộ môn nghệ thuật đều bị lệ thuộc vào những điều kiện diễn tả riêng biệt của nó).

Ở tiểu thuyết Chúc phúc, chính những câu đối thoại giữa Tường Lâm và Lỗ Tấn đã có một vang hưởng thống thiết vào lòng người đọc. Sách gập lại rồi, mà vẫn văng vẳng dư âm những lời của Tường Lâm. Không riêng gì tác giả Lỗ Tấn phải lúng túng giải đáp cho Tường Lâm, mà ba câu hỏi của Tường Lâm kia cũng là cho tất cả độc giả chân chính của Lỗ Tấn phải bòn chòn. Chúc phúc là loại truyện đọc không phải "để giải trí để mua vui", mà nó là loại truyện đọc để mà không thể cầu an trong sự sống, để mà không thể cầu thả tạm bợ với cuộc sống hàng ngày. Đọc Chúc phúc, thấy bòn chòn, muốn tìm thêm một điều gì quan hệ, muốn làm thêm một việc gì có nghĩa lý có tác dụng. Cái giá trị của Chúc phúc là thổi cái nghĩa khí vào những tâm hồn yêu sống, lay thức mọi thiện chí, và mớm cái hơi phẫn nộ nó dẫn tới hành động cách mạng.

Chúc phúc theo nghĩa hẹp của nó, là tên một ngày lễ cuối năm, mọi nhà, và nhất là những nhà giàu phong kiến đều cầu quỷ thần giáng phúc cho họ, mặc dầu họ đã vơ vét xí đoạt hết mọi hạnh phúc của chung quanh. Lễ chúc phúc pháo nổ rền trong nhà địa chủ chú Tư chủ nuôi Tường Lâm, pháo nổ rần trên sự chịu đựng đau khổ của số đông nông dân Trung Quốc trước đây, và "giời đất quỷ thần đã hâm hưởng những rượu thịt và hương khói, đều say

gật gù đi khệnh khạng giữa khoảng không, sẵn sàng ban phát cho mọi người ở Lỗ Tấn nhưng hạnh phúc vô ngần". Phim ảnh đã nhấn mạnh vào những cảnh nổ pháo lấp liếm một thứ hạnh phúc giả tạo này. Và ba lần hành lễ Chúc phúc khét lẹt inh tai và khói mù pháo tan xác, cũng là bật lên ba cái đoạn đời tôi đòi Tường Lâm lộn ra lộn vào cửa nhà địa chủ ác nghiệt. Cái mảng này, tôi cảm thấy cái ưu thế của khả năng điện ảnh trong việc phản ánh thực tế Chúc phúc hơn hẳn câu văn của truyện nguyên thủy: ở phim, cũng thấy bật rõ lên cái phẩm chất của Tường Lâm, một người đàn bà nghèo, thiết tha với lao động, thiết tha với đời sống có hạnh phúc. Ở phim cũng bật tóe lên cái dơ bẩn và tàn khốc của phong kiến đối với tất cả những người đàn bà nghèo của Trung Quốc phong kiến: người phụ nữ lao động chỉ là một hóa phẩm dùng chưa hỏng đã vứt bỏ, một thứ hiện vật bán đi mua lại. Người ta bán đi một người con dâu trưởng để đi mua một người con dâu thứ cho em chồng Tường Lâm, người ta bóc lột một người đầy tớ gái cho tới lúc Tường Lâm đó kém sức lao động thì tống ra khỏi cửa cho nó phải trở nên một người ăn mày chết đường.

Ở truyện, cái đoạn người ăn mày Tường Lâm hỏi thẳng tác giả ba câu hỏi, nó chính là cái bi thống cao độ của văn chương Chúc phúc. Và đây cũng là cái chỗ phải nói trắng ra là điện ảnh thua hẳn văn chương, ảnh pháp của điện ảnh có cao tay đến bực nào đi nữa cũng khó mà thể hiện được.

Lỗ Tấn vốn là người đỉnh ninh rằng văn nghệ là thuốc cứu bệnh, và muốn lấy văn nghệ chữa cái bệnh tinh thần của dân tộc mình. Ông thầy thuốc Lỗ Tấn đã gặp con bệnh nặng Tường Lâm, và cái kẻ ăn mày đói khát hạnh phúc ở cuộc đời thực tại ấy liền chụp lấy mà hỏi luôn nhà kỹ sư tâm hồn Lỗ Tấn: "Sau khi một con người chết đi rồi, thực ra còn có linh hồn hay là không có?" Nhà kỹ sư tâm hồn phải miễn cưỡng trả lời một cách khẳng định, thì Tường Lâm lại hỏi dồn: "Vậy thì cũng phải có địa ngục chứ?". Rồi lại dồn nữa: "Vậy thì những người cùng trong một nhà mà chết đi thì có thể gặp mặt nhau chứ?". Sau khi hỏi xong thì mẹ Tường Lâm yên tâm mà đi ra khỏi cuộc sống. Sau khi trả lời gượng gạo xong thì Lỗ Tấn cũng vội bứt đi khỏi cái nhà có kẻ vừa giết người vừa nổ pháo ăn mày phúc đức với quỷ thần. Chỉ có những người độc giả chúng ta là không an tâm chút nào, là không bỏ đi đâu được vì những câu hỏi của nạn nhân Tường Lâm day dứt đuổi theo mình như những lời giới giảng để lại cho người đọc cứ ám ảnh mãi không thôi. Cái hay của truyện, cái lớn của truyện, cái ý vị của truyện cũng là ở đó. Theo tôi, ở phim, vắng hẳn cái ý vị của cái ám ảnh tích cực

đó. Và đây cũng là cái chỗ vừa giống nhau vừa khác nhau giữa một cái truyện ngắn Chúc phúc và một cái phim truyện Chúc phúc.

Nếu mà cho phép đi sâu vào chi tiết trong quan hệ giữa tiểu thuyết Chúc phúc nguyên thủy và truyện phim phát triển ra, thì có một vài điểm thứ yếu mà nhân đây tôi cũng muốn động tới. Có những chỗ phim tô đậm lên như cảnh hạnh phúc Tường Lâm Hạ Lục làm ăn và vui cái vui, mong cái mong của người dân lao động bình thường; như cảnh ghép hai cái chết Hạ Lục và A Mao dồn dập vào một lúc để tăng thêm mật độ cho cảnh ngộ oan trái; tôi cũng đồng tình với cách đó. Nhưng có những chỗ phát triển mà tôi phân vân tự hỏi xem ta có nên phát triển như vậy không. Chẳng hạn như cái đôi câu đối kèm hai bên bức đại tự chủ "Thọ" treo ở nhà địa chủ chủ nuôi chị Tường Lâm. Trong tiểu thuyết, Lỗ Tấn nói rành rọt là "hai bức liễn con thì một đã rơi xuống, cuộn lại phòng phòng trên chiếc bàn dài, một thì còn treo, nó là *"Sự lý thông đạt tâm khí hòa bình"*". Trong phim thì lại cả hai bức cùng treo, rành rọt cả hai vế đối và theo kịch bản phim thì vế đối sau có những chữ *"Phẩm tiết tường minh đức tính kiên định"*. Đây là Hạ Diển phát triển ra, sáng tạo ra vế này, hay là tìm thấy vế đó ở trong bản thảo cũ nào của Lỗ Tấn? Cho là ở nguyên cáo Chúc phúc Lỗ Tấn có làm cả hai vế câu đối, thì có nên cho treo lên đủ cả đôi liễn, khi mà ở văn bản đã ấn định, Lỗ Tấn đã chưa rõ "một bức đã rơi xuống cuộn phòng phòng lại"? Sự thật đây chỉ là một chi tiết nhỏ nhưng cái chi tiết ấy lại do chính tay Lỗ Tấn ghi vào văn kiện. Lỗ Tấn thường nói rằng tiên sinh không bối cảnh, không tả tỉ mỉ, đối thoại không dài dòng. Và tiên sinh dẫn chứng rằng đó là cái truyền thống dân tộc Trung Quốc: ở kinh kịch, chẳng là như vậy sao? Sân khấu không có bài trí phong cảnh, chỉ có vai tuồng là cái chính^[5]. Một người đã chủ trương như thế, đã có ý thức như thế về phương pháp diễn tả tân hiện thực, một khi phải sử dụng chi tiết cụ thể, hẳn là phải có một dụng ý nào đó.

Ở rạp chiếu bóng ra, tôi tìm đến một hiệu cao lâu nhỏ của Hoa kiều Hà Nội. Ngồi trong hiệu ăn, lại cứ thấy phảng phất cái không khí truyện của Lỗ Tấn. Cái bà đi đi lại lại ở bếp than lò xèo xèo khói mỡ kia, trông hình thù sao cứ gọi gọi một cái gì của Tường Lâm nhỉ! Cái ông già bán phá sang ở ngoài phố chạy vào đây bán cho khách đang nhắm rượu, dáng điệu sao cũng cứ gọi gọi đến một Không Át Kỳ, Không Át Dĩ nào! Đủ thấy cái bút lực của Lỗ Tấn thừa sức đưa nhân vật mình qua mọi thời gian và qua nhiều biên giới, biên giới của bất tử. Hiệu cao lâu ồn ào, nhưng trong đêm lạnh tôi

tưởng như vẫn còn nghe nổ rền những tràng pháo Chúc phúc bắt đầu chậm rãi từ ban này, từ trong bóng tối của các rạp chiếu bóng thủ đô đang chiếu Chúc phúc. Chao ôi, những tràng pháo của dĩ vãng, những tiếng pháo Chúc phúc đã thuộc về lịch sử.

Tiếng pháo ấy nổ ở Thiệu Hưng Hàng Châu quê Lỗ Tấn cách đây gần nửa thế kỷ, nhưng tại sao tôi cũng thấy nó như là rền kêu trong cái tuổi trẻ của tôi nó cũng đã từng có nhiều mảng xám xám và nhạt nhẽo một cách đen tối.

Tôi cảm chén rượu nhìn đêm lạnh ồn ào, thấy nhớ Lỗ Tấn như là trước đây chính mình đã có lần nắm vào bàn tay của đích thân Lỗ Tấn.

Văn phẩm Lỗ Tấn gồm nhiều mặt thể tài văn học.

Riêng về tiểu thuyết, thì những truyện này thường mang cái hình thù truyện ngắn. Song le có những truyện của Lỗ Tấn - theo chỗ thiên nghĩ của tôi về danh và hình thì gọi là truyện ngắn nhưng bản chất đúng là cái cốt của truyện dài. Không phải cứ đem tải rộng ra hoặc đem pha loãng ra như cái kiểu bỏ một quả lê Trương Công Nghệ vào nồi ba mươi đầy nước ninh, thì nó sẽ thành ra truyện dài, mà thu gọn nó về đem cô nó lại thì nó thành truyện ngắn. Ở đây tôi muốn nói rằng có một số truyện ngắn rất đúc của Lỗ Tấn có thể gọi đến không khí truyện dài, nó tiềm tàng một sinh lực đòi hỏi sự phát triển, nó gợi đến bút pháp truyện dài và kích thích kỹ thuật truyện dài.

Cũng như một số truyện ngắn khác của Lỗ Tấn lại rất nhiều chất liệu về kịch nói, về điện ảnh, về các môn nghệ thuật tạo hình. Dưới một hình thái khiêm tốn nhưng bùng bùng nhiên lượng dưới cái danh từ nhẹ nhõm truyện ngắn, tiếng nói của Lỗ Tấn có sức dội tới và kích động những bộ môn nghệ thuật khác. Có lẽ đây cũng là một cái chuẩn nếu không là một cái dấu hiệu để nhận chân những thiên tài văn nghệ. Và đây cũng là khía để kính yêu thêm Lỗ Tấn. Nội dung tư tưởng của một số truyện ngắn Lỗ Tấn hình như đang chờ tiếng hòa điệu của các thể tài các bộ môn văn nghệ khác, nhất là chờ ở sân khấu và màn ảnh. Tôi không biết lúc viết ra cái truyện ngắn Chúc phúc cách đây ba mươi lăm năm cho tới lúc Lỗ Tấn vĩnh biệt phần đời để bước lên phần bất diệt cách đây hai mươi ba năm, không biết lúc học thuốc ở Nhật và xem chiếu bóng ở trường thuốc chiếu lên những con vi trùng bệnh, có khi nào Lỗ Tấn nghĩ rằng sau này, từ tờ giấy, văn của mình sẽ chuyển thành bóng người cử động hành động trên màn ảnh để phát triển cụ thể và linh hoạt hơn nữa cái phần nộ, cái khí tiết của mình gửi gắm vào

cuộc sống Trung Quốc? Điều ấy tôi không được rõ, nhưng cái mà tôi thấy được rõ ở tiểu thuyết Lỗ Tấn là một số truyện ngắn Lỗ Tấn có rất nhiều kịch và tính điện ảnh. Tôi muốn bàn sang cái truyện ngắn khác của Lỗ Tấn. Một cái truyện ngắn Lỗ Tấn khác mà tôi cho là phẩm chất nó chứa đựng nhiều chất liệu điện ảnh. Truyện ngắn *Thuốc* (hoặc *Vị thuốc*) trong tập *Nội hàm* của Lỗ Tấn. Ví đem dựng truyện *Thuốc* lên thành phim, thì phim truyện *Thuốc* sẽ thành công không kém gì *Chúc phúc*. Mà tôi tin nó còn có thể tác động quần chúng mạnh hơn *Chúc phúc* về ý thức về tất yếu của cách mạng xã hội chủ nghĩa, bồi dưỡng thêm phẩm chất chính trị và phát huy thêm nữa những cảm tình cách mạng.

Truyện *Thuốc*, như tên truyện đã trực tiếp gọi lên, là câu chuyện của một số người tìm thuốc bán thuốc và uống thuốc (đúng với truyện, thì là ăn thuốc). Thuốc chữa bệnh lao. Con bệnh là một đứa nhỏ bị lao. Người bán thuốc là một thằng cha đao phủ. Vị thuốc lấy ở máu tim một chính trị phạm vừa bị thi hành án tử hình. Mới nghe tưởng đâu như *Thuốc* là một truyện của văn phái siêu thực kỳ quái hoặc của một trường phái tượng trưng nào, nhưng chính là một truyện hiện thực phản ánh thực tế Trung Hoa cách đây nửa thế kỷ. Đọc xong nó, ví người đọc giả kia có là một anh cầu an yên thân, cũng cứ thấy nó day dứt thế nào ấy. *Thuốc*, đọc xong gấp lại, càng thấy bồn chồn cái bồn chồn của loại truyện *Chúc phúc*.

Trước khi đi thêm vào cơ cấu và phẩm chất truyện *Thuốc*, ta cũng nên nhớ lại một chút về con người và những hoài bão sinh bình của tác giả tiểu thuyết *Thuốc*.

Hẳn những độc giả của Lỗ Tấn kính yêu, hẳn những người nghiên cứu nhiều ít về tiểu sử văn hào Lỗ Tấn đều nhớ rằng lúc sống, trước khi chọn nghề văn, Lỗ Tấn đã đi vào một nghề khác nó cũng rất gần gũi với sự sống như nghề văn. Lỗ Tấn đã từng học thuốc, đã học trường thuốc ở Nhật Bản, mong rằng sau này về nước, sẽ mang cái nghề ấy ra mà cứu người mà chữa chạy cho đời sống quanh mình. Về mặt này thấy đời Lỗ Tấn có một cái gì đáng yêu quý nó giống như cuộc đời văn hào Nga Tchekhov vậy.

Nhưng Lỗ Tấn đã bỏ y tế một cách có ý thức, mà chạy sang văn nghệ cũng rất là có ý thức. Đành thôi không đi theo con đường của Hoa Đà, Lỗ Tấn có bảo rằng: "... Tôi thấy học thuốc cũng không phải là việc cần kíp: hễ là thứ quốc dân hèn yếu, thì dù cho thân thể có mạnh mẽ đến đâu, vạm vỡ đến đâu, cũng chỉ có thể làm tài liệu và khán giả của cuộc thị chùng không có ý nghĩa gì hết, đau và chết đi bao nhiêu kẻ, cũng không cần cho đó là sự

đáng buồn. Thế thì cái điều cần kíp thứ nhất của chúng ta là ở sự biến đổi tinh thần của họ, mà muốn biến đổi được tinh thần, bây giờ tôi nghĩ không gì bằng dùng văn nghệ...". Nhìn ra chung quanh một cái xã hội Trung Quốc trước và sau Cách mạng Tân Hợi, trước và sau phong trào Ngũ Tứ (4-5-1949), Lỗ Tấn thấy không biết bao nhiêu là con bệnh thời đại, người nước và thế nước đều đắm chìm trong u mê oan trái. Bóng tối lẽ giáo phong kiến trùm lên thời bệnh. Xã hội nấu nung một áng khổ, buồn, cái môi trường ấy cứ ngày tấy lên như một nhọt bọc khổng lồ, như một ung thư gan ruột. Ông thầy thuốc Lỗ Tấn đã cầm bút. Lòng sôi lên yêu dấu nhưng tay lạnh lùng, óc tỉnh táo. Lỗ Tấn giải phẫu.

Nghệ thuật và phẫu thuật. Đoạn thiên tiểu thuyết Thuốc là một chặng của một quá trình giải phẫu ấy.

Truyện Thuốc nằm trong một tập tiểu thuyết mang một nhan đề thật là hàm dưỡng thật là kích động, nhất là đối với số độc giả Trung Quốc nào mà lòng chưa tuyệt đối dửng dưng với mọi bệnh trạng mình. Ấy là tập *Hò reo*. Hò reo lên cùng người đồng bệnh đồng điệu, hò reo làm hậu thuẫn cho các lực lượng chính trị mới, hò reo mà chặn mạch, hò reo mà gọi bệnh mà kê đơn cho một nước Trung Hoa phong kiến nửa thuộc địa và mại bản.

Trong cái khí hậu ẩm ướt một thứ máu lạnh lên mốc như thế, trong cái không khí lịch sử ấy, ta đọc truyện Thuốc. Truyện Thuốc rất có tính kịch và theo chủ quan tôi, đưa lên màn ảnh rất có triển vọng. Cũng là thể truyện ngắn như Chúc phúc... nhưng lại còn ngắn hơn nữa. Nó ngắn, vì chất nó đúc lại, nó hội tụ lại những cái gì là sự sống bị trùm bít và phủ lấp đi. Truyện Thuốc là thứ truyện có tính chất phát động quần chúng nổi lên, và như tôi hằng nghĩ và nói, nó có tác dụng xô nhào các thứ tượng đá tượng đồng xây trên vô lý trên bất công và trên áp bức bưng bít. Nó giông giống cái kiểu thơ - mìn nổ chậm của Bertold Brecht. Truyện chia thành bốn đoạn. Tôi tạm tóm tắt câu chuyện lấy thuốc xin thuốc bán thuốc ấy.

Ấy là một đứa trẻ bị ho lao. Bố mẹ con bệnh lao mở tiệm trà và cũng mê tín như số đông ở nước Tàu hồi ấy.

Chủ tiệm tin rằng máu người sẽ chữa bệnh lao phổi.

Những dịp có án chém tù là cơ hội có một không hai để mua thứ thuốc máu. Dao phủ đã chóc lát trở nên một thứ ông lang có người đặt thuốc từ trước.

Không hiểu tại sao cứ đến mùa thu người ta mới đem chém người. Gọi là thu quyết. Vậy là một buổi sớm mùa thu, chủ tiệm ra pháp trường mua

"thuốc" từ tay đao phủ, đem về cho con. Nhưng máu người chết chém vẫn không chữa khỏi chứng lao như họ mê tưởng. Cho nên mặc dầu có dùng đến thuốc máu, đứa bé lao vẫn chết.

Ấy là truyện xảy ra trong một mùa thu tử hình. Kế đến một ngày mùa xuân tiếp thừa cái mùa thu đó. Lại cũng vẫn cảnh buổi sớm. Cuối cảnh là một bãi tha ma.

Nhân vật, nếu không kể cả những người chết trong mả dưới mả, thì vắn vện chỉ có hai người. Hai bà mẹ. Bà mẹ thứ nhất chính là người đã tin và đã mua máu tử tù làm thuốc hoàn sinh cho đứa con đang nằm trong cái mả mới kia. Bà mẹ thứ hai, chính là người đã sinh ra người con bị chết chém, chính là mẹ cái người mà máu mất đầu đã được bán đi làm thuốc chống lao. Hai bà mẹ. Hai năm mộ trong một ngày Tết Thanh minh mà một thì có bó hoa.

Một mẫu đối thoại ngắn giữa hai người mẹ. Một đoạn độc thoại của bà mẹ tử tù tự hỏi sao mộ con mình lại có hoa tươi, thân thích bạn bè sợ liên lụy, còn ai dám thăm viếng đưa hoa; "Vậy thì, thế là thế nào?". Hết.

Nét lớn câu chuyện có vậy, mạch lạc truyện dung dị, nhưng sự việc bên trong rất phiền phức. Phải nói luôn ra rằng người bị chém trong truyện đây là một người hoạt động cách mạng mà để tránh kiểm duyệt, Lỗ Tấn đã phải thay đổi tên họ và kín đáo bóng gió mà biểu hiện. Máu chiến sĩ cách mạng, sự mê muội đương thời đã biến thành ra thuốc nước, thành bánh bao, thành thứ nước chấm, chấm cái bánh bao vào (như ta thì có thể nói: chan máu vào bát cơm và và ủa đi) mà nuốt để chống lao. Cái bánh bao còn nóng máu người ấy "đầy rẫy một mùi thơm quái lạ" đến nỗi những người đói bụng chung quanh phải kêu lên "Thơm quá! Món điểm tâm gì thế? Cái bánh bao tẩm máu cách mạng, vỏ cháy sém, trong tay những người nghèo khổ lạc hậu, "phụt ra một luồng hơi trắng" và con bệnh thiếu nhi cầm lấy cái bánh bao dính máu "như là tóm được tánh mạng mình". Từ cái bánh-bao-vi-thuốc-máu, truyện lại hết ở một cái nghĩa địa mà mồ mả kẻ chết chém kẻ nghèo hèn đều san sát như "bánh bao của nhà sang trọng khi làm lễ chúc thọ". (Tôi gạch dưới câu này. Ng.T) Chưa thay! Khích nộ thay! Dữ thay? Cái nhìn tạo hình của Lỗ Tấn, tôi phải gọi là bậc thầy, cái nhìn tạo hình của Lỗ Tấn, ở một vài cái chấm phá, y hệt lối khắc bản gỗ và hao hao một cái gì của Cổ Nguyên Như dựng thêm không khí cho những cái-mả-bánh-bao. Lỗ Tấn khắc nét gỗ mộc bản vào cái nghĩa địa của người bất đắc kỳ tử: "Cỏ khô đứng thẳng như những sợi tơ bằng đồng", hoặc "giữa cảnh trơ trụi, rứt cỏ con quạ trông như là bằng sắt đúc". Rồi "trên nấm, cỏ còn chưa khô", lại

thấy "rõ ràng có một vòng hoa đỏ và trắng trùm lên", cho đến nỗi chính bà mẹ hiền người nằm dưới đó cũng phải kêu lên rằng: "Hoa này không có gốc, không phải tự nó nở ra... Trẻ con cũng không đến chơi. Còn bà con họ mạc cố nhiên là không đến rồi. Vậy thì thế là thế nào?". (Tôi gạch chữ cố nhiên. Ng.T.). Cái câu "như thế là thế nào", trong đoạn cuối truyện lách đi lách lại như là một điệp khúc nó cũng tác động đến cảm nghĩ của người đọc y như điệp khúc kể khổ trong Chúc phúc: "... Tôi thật khờ, khờ quá... Tôi chỉ biết lúc sa tuyết, những thú rừng không có gì ăn trong hốc núi, nó mới xuống đến làng. Tôi có ngờ đâu qua mùa xuân rồi...". Trong Chúc phúc, cũng là một bà mẹ đau khổ, bâng khuâng mà tự trách. Trong Thuốc, lại một bà mẹ đau khổ khác, cũng vấn vương mà tự hỏi "như thế là thế nào?". Người đọc yên sao được trước những câu hỏi như thế của nhân vật truyện. Hình như nhân vật truyện hỏi thẳng ngay vào chính mình. Có những câu hỏi của nhân vật nó ám ảnh độc giả rất là bền lâu. Tôi đọc truyện Thuốc cách đây lâu và tồn tại mãi trong đầu một câu hỏi đó của bà mẹ nước Tàu cũ. Cho tới một ngày gần đây, tôi đọc một bài thơ ta gửi từ miền Nam Việt Nam ra đăng ở tạp chí Văn nghệ miền Bắc. Bài thơ *Mồ anh hoa nở* của Thanh Hải. Tự nhiên, tôi cảm thấy như có mối liên quan thiêng liêng gì giữa hai sự kiện văn học rất là xa cách nhau trong không gian thời gian. Tôi cảm thấy như lời và ý thơ *Mồ anh hoa nở* (làm ra trong năm 1956) là để giải đáp trực tiếp cho một bà mẹ Trung Quốc khoảng năm Tân Hợi thấy vòng hoa đỏ và trắng trên mộ con mình mà cứ tự hỏi mãi rằng "Như thế là thế nào? Sao lại còn có ai dám đến tận đây mà đặt hoa?".

Tôi trích bài thơ *Mồ anh hoa nở*, coi đó như trả lời câu hỏi của bà mẹ ở truyện Thuốc nọ:

...

*Thằng này là cộng sản
Không được đưa nào chôn!*

...

*Mồ anh trên đồi cao
Cành hoa này em hái
Vòng hoa này chị đơm*

...

*Bông hồng nở và nở
Hương thơm bay và bay*

...

Bông hồng đỏ và đỏ
Như máu nở thành hoa

...

Trong một truyện ngắn của Lỗ Tấn, thường thấy rằng cái ngán ấy chứa chất bao nhiêu sự sống, bao nhiêu là cuộc đời nhân dân lao động Trung Hoa úa héo đi như đám cỏ bốn nghìn năm bị đè dưới đá tảng lịch triều. Lỗ Tấn viết truyện ngắn, đứng vào chỗ cái đám cỏ úa ấy mà viết, và muốn đem sinh khí sự sống nguyên chất đến cho cỏ kia xanh tươi lại thôi là cái chất sống tiềm tàng vào cho đám cỏ hát hòn đá kia đi mà vòng ngọn lên. Truyện Thuốc, theo tôi nghĩ, đã đem được cái xanh rất khỏe vào đám cỏ úa, cái đám cỏ lụi của nước Tàu cũ, của nước Tàu xưa mà quần chúng đông đảo còn bị sống trong u tối và mê tín. Truyện Thuốc cũng như những truyện khác trong các tập *Hồ reo* và *Bàng hoàng*, mới đọc, thấy nó như u uất bi phần sưng, nhưng thực ra nó phát động ý thức cách mạng và báo hiệu một bình minh, cái bình minh sau mỗi làn đêm sẫm tối hẳn lại. Trong truyện Thuốc, cái người bị chém đầu kia, thật ra vẫn không chết, cái tinh thần người ấy vẫn còn sống trong chung quanh, vì hoa vẫn tươi trên mộ, đúng như Lỗ Tấn vẫn thường nói:

"Người chết chỉ thật là chết, khi nào họ chết hẳn trong lòng người sống".

Trở lại cái phần tính nghệ thuật của truyện Thuốc viết ra từ trước ngày Ngũ Tứ một tháng. Thuốc tuy là phong cách truyện, nhưng phẩm cốt thật là của sân khấu và màn ảnh. Thời gian và không gian của Thuốc rất được lọc chọn công phu. Ở Thuốc có cả một ngày mùa thu và một ngày mùa xuân. Có ba buổi sáng sớm. Mỗi buổi sáng nằm ở một bài trí khác nhau. Một buổi sớm pháp trường. Một buổi sớm tiệm trà. Một buổi sớm bãi tha ma.

Buổi sớm pháp trường mở đầu cho buổi sớm tiệm trà, đông người và đều ồn ào hơn buổi sớm nghĩa trang. Thuốc dựng cái không khí tiệm trà Trung Quốc thật là độc đáo.

Tôi chắc chắn không phải là do ngẫu nhiên mà Lỗ Tấn lồng truyện vào cái khung tiệm trà điển hình của cuộc sống Trung Quốc. Giữa cái tiệm nước - cái nơi tụ họp hàng ngày của nhiều thứ người đủ các tầng lớp xã hội - nghênh ngang một anh đao phủ đang dương dương tự đắc về chỗ máu đem từ pháp trường vào đây.

Với tất cả những điều kiện tạo hình sẵn như thế trong truyện Thuốc, với tất cả một nội dung tư tưởng mà tôi cho là dựng được người đọc lên mạnh hơn cả Chúc phúc, tôi thấy thêm làm phim truyện cho truyện Thuốc quá.

Bởi vì tôi vẫn tin rằng trong một số trường hợp nhất định, điện ảnh có khả năng hỗ trợ cho tác phẩm văn chương. Và điện ảnh có một cách để diễn tả được một số khía cạnh của vấn đề của câu chuyện mà ở văn học nó chưa bật lên thật là cụ thể, thật là trực tiếp bằng khối hình và ảnh động. Tôi rất tin ở cái chất tốt của truyện Thuốc về tính liệu điện ảnh. Và song song với truyện văn học, phim Thuốc rồi sẽ làm cái việc truyền cảm về tư tưởng và nghệ thuật của Lỗ Tấn một cách có hiệu lực.

Tôi cũng mới chỉ được đọc Lỗ Tấn một phần nào thôi, và am hiểu Lỗ Tấn cũng mới có bấy nhiêu thôi. Nhưng, về tiểu thuyết Lỗ Tấn, tôi có thể tự nhận gọn ghẽ ngay rằng tôi không bỏ ngõ chút nào với nhân vật truyện Lỗ Tấn. Có lúc tôi đã tự nhủ rằng hình như mình đã từng chung chạ va đụng với những nhân vật này ở quanh quất đâu đây. Hình như tôi cũng đã phần nào sống quen thuộc lắm với cái không khí tỏa lên ở các truyện Lỗ Tấn. Phải chăng đấy là cái lớn và cái tài tình của người sáng tạo Lỗ Tấn? Mắt đọc, mà lòng mà chân mình cứ bước theo mãi vào cái thế giới Lỗ Tấn - một cái thế giới thức gọi sự khám phá thêm nữa của xinêma.

Văn học, tháng 10-1959.

ĐỐT XTÔI

(Trích).

Đốt như một rừng đại thụ. Nay giới thiệu Đốt mà trích một vài đoạn tiểu thuyết, có khác gì định đưa ra một cành cây, một thân cây để giới thiệu cả một cái rừng già phức tạp, thăm thẳm, mênh mông một triền rừng đại ngàn. Nhưng tôi tạm đưa ra nét lớn một tác phẩm để thấy cái cách Đốt biểu hiện tư tưởng qua nghệ thuật. *Tội phạm và trừng phạt* nói tới đây, chưa là tác phẩm tiêu biểu nhất của Đốt, nhưng vẫn mang những ý chính về nhân sinh quan Đốt. Và chẳng cũng là một tác phẩm nhiều người trên thế giới đọc, và độc giả Việt Nam cũng đã từ lâu nhiều người có đọc qua bản dịch tiếng Pháp.

Tội phạm và trừng phạt là một truyện dài mới đọc thì tưởng đâu như là một tiểu thuyết trinh thám có giết người, có tìm ra kẻ sát nhân và xã hội đã bỏ tù kẻ giết người. Nhưng đọc kỹ *Tội phạm và trừng phạt* cũng như khi đã đi sâu vào hệ thống tư tưởng và phương pháp tư tưởng nói chung của Dostoievsky trong toàn bộ sáng tác của Đốt, thì thấy được cái chủ đề của tiểu thuyết.

Đây là chuyện một chàng sinh viên nghèo, cuồng chữ, đòi hỏi một thứ tự do tuyệt đối, rất ngông trong nhân sinh quan, và cái lý luận rất ngông kia đã đưa anh ta vào việc giết người. Sinh viên Raskolnikov nhân vật chính của tiểu thuyết có một cách nhìn cuộc đời, và chia con người ra làm hai thứ: 1. Hạng tầm thường; 2. Hạng thoát tục. Hạng tầm thường chỉ sống để mà tuân theo cuộc đời mặc dầu cuộc đời ấy là nhố nhăng không đạo lý. Hạng thoát tục là những người dám nghĩ và dám tợn tạo làm ngược lại tất cả những cái mà những người tầm thường khác nép mình theo mà sống một cách cầu thả.

Lý luận như thế, và tự cho mình phải bạt thiệp xuất chúng, anh sinh viên Raskolnikov đã cầm búa chém chết một cụ già cầm đồ lấy lãi. "Ta giết cụ ấy, số tiền lớn kia sẽ tán phát ra dùng được vào bao nhiêu việc tốt ở đời. So với trăm ngàn cuộc đời từ đây sẽ cứu vớt khỏi nghèo khổ, thì cái sinh mệnh cụ già bị ổi kia, có nghĩa lý gì trên cán cân thế sự?". Raskolnikov say sưa với những ý nghĩ anh hùng chủ nghĩa kiểu Nã Phá Luân đó.

Đối với Raskolnikov, cụ cầm đồ kia là một trở lực mà những kẻ siêu phàm như anh phải vượt, mà chỉ có cách vượt bằng việc diệt nó đi.

Raskolnikov bảo rằng "không phải là tôi hành thích một mạng người, mà chính là tôi đã tiêu diệt một cái nguyên tắc". Diệt xong cái gọi là nguyên tắc ấy, anh sinh viên cho là sẽ được toại nguyện trong cuông vọng làm siêu phàm. Nhưng trong thực tế, từ sau khi anh muốn thoát ra ngoài những điều kiện làm con người, thì chính là lúc anh sinh viên kia tự thấy mình bị câu thúc tâm hồn và thân thể mình hơn lúc nào hết, hơn ai hết. Anh khổ sở và đã thú tội. Anh chỉ thú tội với một người tri kỷ thôi. Người mắt xanh đó là chị Sonia, một người mãi dâm vì phải nuôi cha và dì ghê.

Sonia bảo Raskolnikov là bây giờ đã như thế, thì chỉ còn có ở tù để đền tội, nhận lấy sự khổ thống và tự cải tạo mình trên cái cơ sở đau khổ tự giác ấy, lấy hối hận mà chuộc lại lỗi lầm và lấy nó ra mà mua lại cái tự do thật sự cho tâm tư mình. Và Sonia đã tự nguyện đi theo kẻ tội đồ Raskolnikov sang đất trịch Tây Bá Lợi Á và tự nguyện góp phần mình vào công cuộc tái-sinh làm người của Raskolnikov.

Truyện còn nhiều nhân vật khác, nhưng nói chung, đều là những con người phá cách hết thấy. Và ánh sáng tỏa ra, ở đây, lại là từ cái tâm hồn một cô gái trụy lạc Sonia mà Raskolnikov tôn trọng và gọi là "hiện thân của tất cả sự thống khổ nhân loại".

Nói qua loa về Tội phạm và trừng phạt, để mong muốn độc giả Việt Nam chúng ta còn có dịp đi vào pho truyện *Anh em Karamazov* nó biểu hiện cái thế giới thị dục tới một mức khủng khiếp, và nó chứng thực cái thiên tài tạo tác của Đốt về mặt dựng truyện từ kiếp người.

Anh em Karamazov là một thiên tuyệt tác của Đốt, hoàn thành nó xong thì Đốt tắt nghỉ, nghìn sau còn ngân mãi cái dư ba tiếng hát con thiên nga.

*

Nếu nhân vật của nhà tiểu thuyết Pháp Balzac có thể chia thành hai loại: một thuộc về hạng người có tài, hai là những con người thuộc về hạng người có chí, thì nhân vật của nhà tiểu thuyết Nga Dostoievsky cũng có thể chia làm hai loại: một là những con người khiêm nhượng, hai là những con người ngạo mạn. Tiểu thuyết bao giờ cũng cấu tạo những quan hệ giữa người này với người nọ, những quan hệ gia đình xã hội, những quan hệ giai cấp. Riêng với Dostoievsky, ta lại còn thấy có thêm một mối quan hệ nữa: mối quan hệ giữa cá nhân nhân vật với đích thân họ. Những nhân vật của Dostoievsky là những con người đại diện cho cái thế giới của lòng dục không bờ bến. Họ là những con người đòi hỏi những điều kiện làm người ở ngoài thực tại này. Dostoievsky đã tập hợp họ lại, rọi ngang vào họ một thứ

ánh sáng. Mỗi nhân vật đều có một vùng bóng tối rất quan trọng cho phạm vi hoạt động của họ, họ tấp vào cái bóng ấy mà suy nghĩ hoặc hành động. Những tranh biếm họa của Leonard de Vinci cho ta thấy tất cả những cái gì là dị thường trong một thân hình con người, nó khác với cái thân thể bình thường hàng ngày. Cũng cái kiểu Leonard de Vinci đó, Dostoievsky đã tấp con người đúng vào cái phút nó cuồng nhiệt nhất, kích động nhất, đúng vào cái giây phút con người muốn vượt qua cái giới hạn những khả năng của con người.

Đánh giá kỹ thuật Dostoievsky dùng luật tương phản giữa ánh sáng và bóng tối để hiện thực con người, một nhà phê bình văn học đã so sánh kỹ thuật ấy với bút pháp tạo hình của họa sư Rembrandt cũng sử dụng ánh sáng tương phản với bóng tối. Nhân vật tranh Rembrandt là những vị thánh trong Kinh Thánh, nhưng lúc vẽ các thánh thì họa sĩ đã đi tìm mẫu người ở ngay những con người nhân dân lao động khuân vác ở bến tàu.

Những mẫu nhân vật của Dostoievsky lấy ra ở những người nông dân Nga, và những người can án, những người cờ bạc rượu chè, và dưới cái nhìn quan của Dostoievsky, những con người hạ đẳng của thời áp bức ấy đã trở nên những vị thánh sống đang hành một cái đạo sống. Do chỗ cùng chung một nỗi điều linh trong thân thể, cùng bị những thế lực của xã hội tiền bạc xúc phạm và bức hiếp, cùng bị dồn dập đến cái chỗ đáo đẽ nhất của sự sỉ nhục về nhân tình thế cố, mà hai con người họa sĩ Rembrandt và văn sĩ Dostoievsky, trong cách biểu hiện thực chất con người, mặc dầu xa cách nhau trong thời gian và không gian đã cùng chung một nhận thức, một phương pháp về hiệu lực sáng tạo của thuật tương phản.

Trong những hình thù đê hạ nhất của cuộc sống, cả hai người đều tin ở cái phẩm chất con người đều gạn ra được những cái chất đẹp, chất quý. Cũng như Rembrandt, từ trong những chỗ tối tăm, Dostoievsky đã lọc gạn ra những nét sáng của con người.

Dostoievsky là một người không thích những gì là hòa hợp, và thường hay đưa ra những cái tương phản nhau. Bên cạnh những cái rất bay bổng, rất thiêng liêng, Đốt kèm vào những cái rất phàm tục thô bạo.

Dostoievsky đã dùng lời nói để đi sâu vào con người. Lời nói tâm tư là cái công cụ có hiệu lực nhất để Đốt làm những cuộc thám hiểm vào lòng người. Có những nhà văn diễn tả chủ yếu bằng mắt. Đốt diễn tả bằng tai, đôi tai rất lạ của Đốt. Hình như Dostoievsky tự đặt cho mình một phương pháp làm việc chung với nhân vật mình, giao ước với nhân vật: các anh, các

chị, các ông, các bà, tất cả lũ bay cứ nói đi. Dostoievsky có cái tật nói nhiều, lảm lời, nói rất nhiều, bởi vì nhân vật của Dostoievsky vốn nói dài, có những đoạn độc bạch (monologue) rất dài. Đốt lắng nghe rất kỹ và sau đó viết lại cho họ những lời họ đã nói. Cuộc sống của nhân vật hiện lên đầy đủ nhất là những lúc họ được nghĩ to lên, họ được say nói. Có một số tác phẩm Dostoievsky được đưa lên sân khấu như các tiểu thuyết *Tội phạm và trừng phạt*, *Anh em Karamazov*, *Chàng ngốc*. Những phóng tác kịch dựa trên tiểu thuyết nguyên thủy của Dostoievsky chứng tỏ cái khía ngôn thoại thần tình của tác giả. Những mảng lớn tác phẩm của Đốt là những đoạn giao thoại rất có tính kịch, như là có thể cứ thế mà đưa lên sân khấu. Những người sành đọc tiểu thuyết của văn hào Tolstoi thường nói rằng trong tiểu thuyết chúng ta *nghe* thấy nhân vật động tiếng, có tiếng nói, vì chúng ta đã *trông thấy* nhân vật đó. Với Dostoievsky, chúng ta chỉ *trông thấy* được họ sau cái khi *nghe thấy* họ nói chuyện một mình một bóng, hoặc nói chuyện với nhiều người khác. Nhân vật Dostoievsky lúc im lặng, khi họ mà còn chưa cất tiếng lên chữ nào thì họ đều là những cái bóng cô hồn. Người đọc Đốt có cảm tưởng như mình bước vào một căn phòng mờ mờ tối, sự vật và con người đều lờ mờ hình nét, và trong đó người ta nghe thấy xì xào, không rõ những lời lẽ phào phào đó là của những ai. Rồi người ta quen dần dần với những con người đó. Hiệu năng gợi cảm và truyền cảm do lời nói của Dostoievsky làm cho nhân vật của Đốt hiện dần lên và rực sáng lên như những thỏi sắt nung đỏ. Nhờ có thị dục mà nhân vật Dostoievsky hiện lên rùng rục. Hình ảnh nhân vật Dostoievsky chỉ động chung quanh những vấn đề gì thuộc về dục tính. Ngoài dục tính, nhân vật Dostoievsky rất nhạt nhẽo, và thị dục đó, khi được nhân vật Dostoievsky biểu hiện một mình hoặc giao tranh với nhiều người khác, và lại được Dostoievsky lên tiếng thêm cho, thì những lòng dục ấy trở nên sống động một cách ghê gớm. Lời nói của Dostoievsky có những thần hiệu đặc biệt về mặt hiện thực. Mỗi chữ trong câu, và từng tiếng đã chọn lọc đều có cương vị nhất định. Nếu trong một câu có những tiếng bỏ đi hoặc không phát âm lên là đều có nguyên do tâm lý, đều có sự bố cục. Những đoạn ngập ngừng, những lời lấp đi lấp lại, những chỗ giọng ngọng nghịu, cũng là những điều cần thiết cho sự tính toán của nghệ thuật diễn tả. Lời nói dùng trong câu văn của Dostoievsky có những dáng dấp lúc bóng gió, lúc nặng nề ưu tư, lúc hồi hộp vì lo âu, lúc ghê sợ vì âm mưu nó dồn dập bao nhiêu những hành động sắp xảy ra. Qua lời nói của nhân vật Dostoievsky, không những người đọc biết nhân vật sắp

làm gì mà lại còn thấy được cả những việc họ định giấu giếm, những cái ý nghĩ họ không dám thốt ra.

Khung cảnh bài trí ra để nhân vật Dostoievsky hoạt động, không phải là những phòng khách to, những khách sạn rộng rãi, những lâu đài những bàn giấy sáng sủa. Dostoievsky toàn dặt chúng ta vào những căn nhà tồi tàn như sắp sụp đổ, nòng lên một mùi cồn rượu, những căn phòng chật như quan tài thừa sẵn cho một số người sống.

Dostoievsky đưa ta vào những cái phố cái ngõ tối om, những cái cầu thang gác nhiều bóng đen căm dỡ của tội lỗi, những xà lim ngục tối, xóm chơi, nhà chứa. Đôi lúc Dostoievsky cũng nói đến một cái bóng trắng suông trong đêm dài. Nhưng cái chính mà Dostoievsky muốn nói và chuyên nói đến vẫn là con người, con người và những chốn hạ tầng nhất trong nội tâm những người uất ức, đói khát ở linh hồn. Những con người của Dostoievsky hiện lên trên một cái nền u ám của sự nghèo túng. Họ không được tự do xê đi xích lại trong cuộc sống thật, họ ở trong cái vô biên của thị dục. Nhân vật Dostoievsky đủ hạng: nhà quý tộc, gái đĩ, những viên chức các công sở, ông già, con trẻ, sinh viên, lái buôn, đám tội tở, những người đàn bà ho lao, rồi những người du thủ du thực, những người nông nghênh, những người bất đảng và vô sở bất chí mà vị trí xã hội rất là phiền phức. Dưới nhiều hình thù các tầng lớp xã hội, nhưng họ vẫn chỉ là những hóa thân của một thứ con người khát vọng tìm chân lý của sự sống.

Không còn gì quái rợn bằng cái sự tương phản giữa cái tiêu tụy bên ngoài như thế với cái say sưa có tính chất trí tuệ và sự phong phú trong tâm lòng của các nhân vật chính và phụ của Dostoievsky. Đốt thường đem đối lập những cái cao siêu với những cái thông tục và đã kích động vô cùng sự cảm nghĩ của người đọc. Cái không khí tiểu thuyết Dostoievsky rất hiện thực. Nhưng nó lại tạo cho người đọc có một cảm tưởng bỡ ngỡ, cho như đó là những sự việc xảy ra ở một cuộc đời nào ở ngoài cái cuộc đời ta đang thực sự sống đây. Tác phẩm Dostoievsky vừa cuốn hút người đọc, vừa làm người đọc khó chịu muốn lánh nó. Đọc Dostoievsky rất căng não và mệt trí. Cái khuyết điểm của cả cuộc đời Đốt và cả nghệ thuật Đốt nữa, là không có sự nghỉ ngơi. Trong các sách của Đốt, không có thiên nhiên. Đốt cũng lại là một người không chan hòa với âm nhạc và hội họa. Phong cảnh thiên nhiên, Đốt không bao giờ chú trọng đến. Tự nhiên và vũ trụ của Dostoievsky chỉ đóng khung vào con người, một thứ con người u ám, một thứ phong cảnh thể lương trong nội tình một con người "nhân dục vô ngại", cuồng tín, có lúc cổ

lỗi trong tình ý cảm giác, sống sượng đòi hỏi vô biên cho xúc giác. Họ là những con người toàn tâm linh và toàn thần kinh. Không bao giờ ta thấy nhân vật Đốt ngồi ăn ra sao, uống ra sao, và hình như không thấy lúc nào họ ngủ. Họ toàn là thức giác. Họ đứng sững lại trong cuộc sống, họ chợt nhớ ra điều ấy để chạy như ma đuổi. Họ nói, họ cảm, lúc nào cũng như lên một cơn sốt rung cả một cuộc sống bên trong lên. Họ đều là những người ngoa ngoắt, và trong nhân sinh quan, đều mắc cái bệnh viễn thị. Họ sống với cái tâm lý của người định làm tiên tri.

Nàng Nastassia Philipovna, một nhân vật chính trong tiểu thuyết *Chàng ngốc* của Đốt đã nói: "Anh đẩy tất cả mọi cái lên thành ra sự khát vọng đắm đuối". Đốt sáng tạo trong mê sảng, cũng như sống trong mê sảng, suy nghĩ trong mê sảng. Thế giới Đốt là do thị dục sáng thế ra. Cho nên muốn thông cảm được và đánh giá nó đúng, người đọc cũng cần phải dịch mình vào gần những xuất phát điểm thị dục ấy.

Chúng ta chớ nên quên rằng tâm trạng họ là những tâm trạng người Nga giữa và cuối thế kỷ XIX, vừa mới rút ra khỏi những tập tục của chế độ thị tộc, và họ đang ở tình trạng một nước chuyên chế chính trị, và chế độ nông nô chỉ mới chính thức bãi bỏ từ năm 1865.

Những cái thảm kịch của mọi con người nhân vật "ngồi không yên ổn đứng không vững vàng" kia, không tách rời vận mệnh của cả dân tộc. Họ đang hoang mang tìm đường. Trong một cái thế giới chưa biết rồi đây sẽ ra sao, họ có những khát vọng, và những câu hỏi họ đặt ra đều chưa có sự trả lời. Ví phỏng trước mắt họ đã là hạnh phúc rồi, thì họ cũng vẫn chưa chịu ngừng đứng lại đâu. Họ cứ cho thế giới của họ phải là ở cái nơi đâu đâu nó đau thương khổ não kia. Họ là những con người của một cuộc khởi hành. Họ là những con người của một buổi giao thời. Mỗi nhân vật đều muốn duyệt lại các vấn đề căn bản của cuộc sống, duyệt lại các giá trị tinh thần và vật chất.

Trên con đường đạo lý cắm mốc từ mười chín thế kỷ rồi, mỗi nhân vật đặt xuống một cái thạch tiêu riêng của mình, mỗi người tự đặt riêng lấy một cái ranh giới cho thiện ác. Cho nên lấy lý trí, lấy cái lẽ thường ra mà tìm hiểu họ, thì khó mà thấy. Mà phải vận dụng rất nhiều đến cảm tính. Một nhà phê bình đã gọi họ là bệnh nhân của một nhà thương điên. Dưới thời đại tàn bạo Nga hoàng nó cuời lên ngòi lên nhân phẩm con người như thế, không điên sao được! Cái điên này, phảng phất cái kiêu điên trong truyện *Nhật ký người điên* của Lỗ Tấn. Cái thế giới Nga mà Đốt dựng lên là một sự hỗn

mang mênh mông. Họ là những người lý luận cao siêu nhưng cũng là những tâm hồn ngô dại, thơ mơ, hồng hoang. Họ muốn nhiều thứ. Họ là những người kích thích quá khổ với cỡ loài người. Họ âm âm đi tới, xô tới, bất kể là trèo những đỉnh cao siêu hoặc sa xuống vực thẳm. Họ khởi hành từ lòng nhiệt ái, từ một điểm đắm đuối gì, rồi đi tới hồi lỗi, từ hồi lỗi lại đi tới hành động, từ tội ác đến thú tội, rồi ngây ngất và gục xuống. Nhân vật của Đốt là những con người "*đã không biết sống làm vui - tâm thân nào biết thiệt thòi là thương*". Đó là những con người lôi thôi của một cuộc trường chinh ngoài thực tại. Nhân vật của Đất không ai hiển đạt cả - hiển đạt hiểu theo cái nghĩa thông tục hệ lụy của cuộc đời. Họ là những người được sinh ra chỉ để mà sinh sự với cuộc đời. Họ sống để nêu một số vấn đề mà cả đời họ không giải quyết được. Cuộc sống có lúc muốn níu họ ngừng lại, nhưng họ bút áo đi thẳng. Với cái khí chất *xiao* của dân tộc, họ đi trên những vùng thảo nguyên vô tận.

Họ không đi vào thực tế, mà họ lại muốn vượt ra khỏi thực tế. Đời của họ, chỉ có ý nghĩa riêng đối với cái tâm tư khổ thống của họ. Danh vọng quyền thế, tiền bạc, những cái vụ vật ở thế gian này không có nghĩa gì đối với họ.

Mới nhìn qua, thấy họ như là những kẻ dại dột. Trong nhân sinh quan vũ trụ quan của một nhân vật, trong cái nhân vật phức tạp ấy, tình cảm xung khắc và những ý trái ngược nhau đều được chung sống. Những cái đó cùng chung sống nhưng không chung sống hòa bình. Những con người siêu phàm trác tuyệt ấy không tạo cho người đọc một phút nghỉ ngơi nào. Những con người bất nhất trong cảm tính lý tính ấy, đúng là những con người của một giai đoạn giao thời của nước Nga đang chuyển mình trong những quan hệ mới của xã hội tư bản Nga.

Nhân vật Đốt, không người nào bình tĩnh yên thân và thành tựu. Chẳng có người nào tới đích cả. Họ là bệnh nhân của một thứ thời bệnh tại nước Nga quê hương của đau thương. Hãy nghe lời than của người say rượu Marmeladoff trong truyện *Tội phạm và trừng phạt*: "Anh có hiểu được cái nghĩa của câu này không: chẳng còn có nơi đâu mà đi về nữa?".

Tác phẩm của Dostoievsky là những chứng cứ sâu sắc và lớn rộng, nó chỉ cho chúng ta sinh sau đẻ muộn trong một xã hội mà công lý và nhân đạo đã thắng thế, được thấy hết cái thảm kịch của nhân dân Nga sống trong sự sỉ nhục của một thời chuyên chế. Nhân dân nước Nga sống dưới sự roi vọt, dưới bóng các tròng treo cổ.

Sống trong sự tan rã của các mối quan hệ phong kiến đang nhường chỗ cho các mối quan hệ tư sản, hàng triệu con người thường dân Nga quần quai. Gorki đã nói về Dostoievsky: "Không thể không xuất hiện một con người, một thứ người mà tâm hồn phải là sự hiện thân của hồi ức về những đau khổ ấy và phản ánh được cái kỷ niệm đó" Gạt ra xong một số *sai lầm* của Đốt, rồi đặt Đốt vào bên cạnh Tolstoi, Gorki đã viết: "Vì hiệu lực của tài năng mà hai văn hào ấy đã hướng sự chú mục kinh ngạc của cả châu Âu vào nước Nga".

Ngày nay, thời gian đã gột rửa cho Đốt cái điều mà, vì quen một nếp nghĩ, người ta vẫn ghê tởm đối với tác phẩm của Đốt. Đốt mà người ta đã liệt vào loại tác giả bất lương vô đạo. Có lúc người ta còn mệnh danh Đốt là "*nàng thơ của trại hủi*". Cũng như có lúc những người chủ quan đã nghiêm khắc phê phán nhân vật Đốt là một lũ người sống không có ý chí, một bọn thiếu tinh thần trách nhiệm với sự sống của đích thân mình và đối với cuộc sống nói chung của tất cả chung quanh. Người ta hẹp hòi nói rằng những nhân vật ấy không có giá trị đại diện gì cho sự sống và chúng chỉ là những con ác mộng.

Đúng thế đấy, những con người ấy là những con ác mộng của nhân loại. Những con ác mộng của nhân loại ấy, ở một tỷ lệ hẹp hơn, cũng đã từng diễn ra ngay trên đất nước Việt Nam chúng ta trước ngày có Tổng khởi nghĩa, có cách mạng giành lấy chính quyền. Ngày nay chúng ta chớ nên nhân danh cuộc sống đang được đà tiến lên mạnh mẽ này mà đã vội quên mất đi cái xã hội trước đây của chúng ta. Có thử nhìn lại cuộc sống chúng ta trước đây mười mấy năm thì chúng ta mới đánh giá đúng những thành quả của cuộc đời nhiều triển vọng của chúng ta ngày nay.

Trước đây, ta là những người rất khổ sở, khá nhiều cuộc đời Việt Nam chúng ta cũng phảng phất những tâm trạng nhân vật Đốt. Cuộc sống hồi ấy là một sự giãy giụa quần quai trong nhục nhằn, đau thương, tức thở, phẫn uất. Xã hội ta hôm nay là cái xã hội có trật tự, nhưng ngược lên mười hai năm trước đây, là tất cả một sự ối a ba phèng và thối nát, sự sắp xếp bằng giá trị con người rất là lộn nhào. Thời đại lúc ấy là thời của những thằng mật thám bắt người yêu nước, có những năm, tù chính trị lên tới mười ngàn người và, tử hình lên tới 699 án. Thời đại lúc ấy có những thằng chỉ làm bồi sãm mà lại có quyền xin mề đay cho quan An Nam. Có những cô gái điếm mà nhân phẩm lại cao quý hơn những bà được triều đình Huế tặng bằng "*tiết hạnh khả phong*". Có những con người ngày ngày soi gương vuốt mũi

cho nhọn và ép mẹ ra tòa cứ khai là Tây hiếp để được vào làng Tây. Có những con mụ trùm chợ đen chợ đỏ, dựa vào phát xít để hành hạ những người tiểu thương đi điều khiển giá hàng lậu, xe hòm kính hai bên hai cờ Nhật. Có những con mụ tích trữ giấy in nhật trình hồng hách hơn cả sổ kiểm duyệt thực dân. Rồi những học thuyết định mệnh được in ra rất nhiều. Giấy bạc lạm phát nhiều hơn cả lá rừng. Trường nữ sinh là một chốn để con mụ đóc học ăn tiền hoa hồng dặt gái cho một tên Thống sứ quý sứ không có lông mày. Người ta nhảy đầm, người ta đánh cá ngựa, người ta lột nhau trong sông tài sừ, người ta làm nghệ thuật vị nghệ thuật. Cuộc sống rất là thiếu não nhưng người ta hát vang "Sầm Sơn vui thú biết bao?". Trại tập trung ngày càng nhiều, bạn bè đi lưu xứ phát vãng cứ vội vội đi. Sự khủng bố của đế quốc lại có những khía tinh vi có hệ thống. Cờ bài rượu, cờ bài thuốc phiện mở ra rất nhiều để đắp vào khoản ngân sách tiêu cho bộ máy chỉ điểm, đội xếp lính tập mỗi ngày một tăng. Những người khinh bỉ cay độc nhất cái bọn bắt lương làm vớ Tây để hại ta nhất thì, trào phúng rót nước mắt thay? Lại chính là những người đã bỏ tiền túi ra nuôi chúng, họ đã hút rất nhiều thuốc phiện, họ đã uống rất nhiều rượu ty. Trong một năm 1939 (tức là năm có đạo dụ cấm tuyên truyền chủ nghĩa Cộng sản, và cũng là năm Toàn quyền Đông Dương ký nghị định tịch thu và phát mại các tài sản của Đảng Cộng sản Đông Dương) - chúng nó đã bán ra gần 39 triệu rít rượu còn và 70 tấn thuốc phiện ty. Lúc ấy trông đến cái gì cũng thấy sợ. Ai ai cũng bắt nạt ăn hiếp được mình. Trong cái cuộc sống lộn tùng phèo nhưc xương ấy, có nhiều chàng trai thời ấy đã đọc Dostoievsky. Có nhiều thanh niên trí thức vào tù ra tội vì nghĩa lớn, đã thương cảm sâu sắc với cuộc đời và tác phẩm Đốt. Cũng có những chàng trai chưa có ý thức làm cách mạng nhưng đã là những người đồng điệu nổi loạn của Đốt. Họ đã gặp những cái tư tưởng nổi loạn của Đốt nó chống lại cả một thứ trật tự giả tạo bất công, chống lại một thứ luân lý trái đạo lý làm người và cuối cùng họ đã gặp những cái triết lý về sự khổ thống nó bàng bạc trong tiểu thuyết Đốt. Qua tác phẩm, hình như Đốt đã bảo riêng những người độc giả Việt Nam lỡ độ đường hồi ấy: "*Chúng ta đau khổ, vậy là chúng ta tồn tại!*", hoặc: "*Trên mặt đất này, chỉ trong đau khổ người ta mới thấy sự yêu thương nhau*". Nhiều lúc sự đau khổ kia đã đẩy người ta đi sâu vào thói quen tật xấu và tà dâm. Có người cũng muốn bắt chước những linh hồn siêu phàm bạt tục ngạo mạn như Raskolnikov của Dostoievsky.

Người ta nguyên rủa cái xã hội Việt Nam đã bắt đầu lấy tiền bạc ra để nạt người để giết người như trong tiểu thuyết Chàng ngốc của Đốt. Rồi vẫn cái tiếng nói của Đốt nhắc lại mãi "Người cứ đau khổ đi đã, vậy là người tồn tại đó".

Nhưng mà ngày nay đây, chúng ta nhìn Đốt phải khác đi, rộng rãi hơn và sâu sắc hơn, đúng hơn. Ta đến với tác phẩm Đốt bằng cái thái độ của một người muốn góp cái phần thiện ý và chân cảm của mình vào một việc sửa sai đối với một giá trị văn hóa đã được Hội đồng Hòa bình Thế giới khôi phục trước nhân loại. Cái vấn đề chính của Đốt không phải là tại vì cái triết lý nào đó nêu ra trong truyện, không phải là tại vì đã nêu ra một phương pháp duy tâm sai lầm nào để giải quyết sự sống trắc trở.

Cái vấn đề của Đốt chính là nằm ở cái chỗ đã giúp ta thấy được những khát vọng cao cả của con người đối với chân lý, với tình yêu, với hạnh phúc. Cái thiên tài sáng tạo của nhà nghệ thuật vĩ đại Dostoievsky đã át hẳn con người tư tưởng ở Đốt. Con người tư tưởng ở Đốt có làm lệch vì đã sống trong một thời tăm tối, chưa lặn ra ánh sáng. Cũng như Tolstôi. Đốt nhìn rõ cái đêm sâu, trong đó quần quai nhân dân Nga; nhưng Đốt không chỉ cho mọi người thấy được các ngôi sao sáng vẫn nhấp nháy trong đêm tối. Cái giá trị của Đốt vẫn là nhận được ra cái đêm dài thế kỷ đó, và đánh thức mọi người chờ sáng.

Vươn lên một cuộc đời toàn đáng cay ấy, Đốt vẫn có những điều tin yêu lạc quan với sự sống. Đốt đã từng nói: *"Con người lang thang thất thủ của nước Nga thấy cần phải có hạnh phúc cho tất cả thấy thiên hạ thì mới nguôi lòng"*. Ngày nay con người Việt Nam vừa kinh qua một cuộc cách mạng, vừa qua một cuộc kháng chiến, đã nhận thức đầy đủ cái ý nghĩa của sự chết, sự sống qua một cuộc chiến tranh bom đạn lửa, ngày nay con người Việt Nam có những kinh nghiệm thực tế về xây dựng cuộc sống. Thời đại này người Việt Nam có những khát vọng khác, có những tấm lòng nhiệt ái khác, có những lo nghĩ khác. Đọc Đốt, không còn có cái cảm xúc ghê sợ nữa. Mà chúng ta cảm thấy như là vừa đi tham quan một cái bảo tàng viện về tâm khổ của con người thời tiền cách mạng.

Cái cảm xúc lớn lao ấy do thiên tài nghệ thuật Đốt tạo cho chúng ta. Mới hay Đốt đã vận dụng được bao nhiêu yếu tố của trí tưởng tượng mênh mêng của mình để phụng sự cho chủ nghĩa hiện thực, xứng đáng làm người thừa kế về truyền thống hiện thực của Pouchkine, Gogol.

Con số hai mươi vạn trang in sáng tác lúc nào cũng vội vàng liên tiếp viết ra cho đến lúc sáu mươi tuổi tắt nghỉ, chứng tỏ một sức lao động phi thường của văn hào Dostoievsky. Bằng lao động nghệ thuật, Đốt đã tham gia vào cuộc sống xã hội. Đốt đã đưa ra những sắc thái độc đáo của chủ nghĩa nhân đạo và trong sự nghiệp lập ngôn, có nhiều kỳ công. Tác phẩm của Đốt là một ký sự trường thiên về cuộc đấu tranh của con người chống lại những bạo lực của bóng tối. Ở ta cái bóng tối ngày nay vẫn còn đe dọa cuộc sống một nước Việt Nam nửa hòa bình nửa chiến tranh. Tác phẩm Đốt đã gợi nhắc, đã cảnh cáo cho ta thấy được con người đã có thể hôn mê sa xuống vực thẳm đến như thế nào. Đọc lại Đốt hôm nay, có nghĩa là ta được yên trí sống cuộc đời có ánh sáng bây giờ, và đồng thời rất có ý thức trong việc chặn lại mọi bàn tay máu của bóng tối muốn quờ quạng vào sự sống đang vươn lên của tất cả mọi người.

Hà Nội, Câu lạc bộ Đoàn kết 21-12-/1956.

Tái bút: Về thiên tài Picátxô, về thiên tài Đốtxtôi, thiên hạ ở Âu ở Mỹ viết rất nhiều. Đếm sao cho xuể những bài những cuốn viết về Đốtxtôi, những tiểu luận về bậc thầy kỳ tài Đốtxtôi. Ở Hà Nội đã khối người say Đốtxtôi; thủa ấy tôi cũng là một chàng trai mê Đốt.

Những năm nhiều nhưong Nhật Pháp lùng bắt nhiều người An Nam, Tây cho tôi vào tù. Ngoài quà bánh gửi vào sở Liêm phóng cho tôi, cha tôi còn gửi một lá số tử vi; và có cả ba cuốn tiểu thuyết Nga cùng là cuốn ký sự trại giam Xibêri (theo lời yêu cầu của tôi) . Thằng mật thám ta đặc lực của Tây xem lá số tử vi, xem xem bốn cuốn của Đốtxtôi, cười cười rất lưu manh: "Số của ông tuy có quý nhân phù trợ, nhưng vẫn không thoát tù đày... Vào đây mà còn mang sách tác giả Nga vào theo, đi tù, còn oan nỗi gì..."(...).

Tù về, quản thúc, lại vẫn đọc tiếp Đốtxtôi và đến kháng chiến chống Pháp, lên rừng, băng đi không nghĩ thêm gì về Đốt nữa. Cho tới sau đại hội lần thứ hai mươi Đảng Cộng sản Liên Xô, mới thấy chỗ này chỗ kia nói rằng truyện của Đốtxtôi tái xuất hiện nhiều nhiều ở các thư viện nơi quê hương Đốt, và sau tiếp quản thủ đô hai năm, tôi được mời tới buổi lễ kỷ niệm Đốtxtôi để nói về đại văn hào. Vừa nói vừa đọc (như trên).

Sách đã viết về Đốtxtôi rất nhiều, tôi cũng chỉ biết được một số nào thôi, cuốn nào cũng đều có phân tích về thế giới tiểu thuyết, về bút pháp về kỹ thuật nghệ thuật của Đốtxtôi. Tôi ngờ rằng một số từ một số ảnh cùng là hình tượng nào đó đã nhập vào trong bài viết tôi đọc ở buổi kỷ niệm gần ba chục năm nay. Lấy và mượn của ai, ở đâu ở chọn nào thì cứ dẫn ra thôi, chứ

có gì và có sao đâu Tội một nỗi là chỉ mang máng ngờ ngờ, chứ thật ra cũng không nhớ được ở đâu và là của ai nữa.

Vậy mong bạn đọc lượng tình cho.

1982

TRUYỆN NGẮN ĂNGĐÓCXEN

Văn hào Ăngđócxen (Hans Christian Andersen) của nước Đan Mạch sinh tại thành phố Ođenxơ vào đầu thế kỷ thứ XIX, tức là cái thế kỷ đặc biệt nổi bật lên ở châu Âu hai luồng văn chương lãng mạn và hiện thực. Năm mười bảy tuổi, Ăngđócxen đã viết một tập kịch thơ, và liên tiếp sáng tác trong năm mươi ba năm liền cho đến cái ngày không cầm bút được nữa. Lúc thôi viết, thọ bảy mươi tuổi.

Ăngđócxen xuất thân ở tầng lớp nghèo thành thị. Bà mẹ muốn con mình trở thành một người thợ may lành nghề. Nhưng Ăngđócxen sớm có chí lớn và hoài bão sống bằng nghệ thuật và sống cho nghệ thuật. Năm mười bốn tuổi đã xin mẹ đi một mình lên lập thân ở thủ đô Copenhagen. Trong một tiểu thuyết tự truyện, Ăngđócxen đã tâm sự với bạn đọc: *"Tổ quốc tôi, nước Đan Mạch là một đất nước nên thơ, có rất nhiều cổ tích thần thoại phương Bắc, nhiều tập tục, nhiều điệu hát. Những rừng sên um tùm, những cánh đồng cỏ và đồng lúa mì phì nhiêu phủ kín các mặt đảo.*

(...) Cha tôi rất chiều tôi. Ngày chủ nhật, cha tôi cắt những miếng bìa làm những phong cảnh bài trí từng mảnh tháo rời được và lắp lại được. Cha tôi làm cho tôi cái sân khấu tí hon. Cha tôi đọc cho tôi nghe từng đoạn kịch trích ra, và đọc cho nghe những chuyện Thiên phương dạ đàm (...). Ở trường, giờ ra chơi, tôi ít dự vào trò chơi của bạn học; một mình ở trong lớp. Ở nhà, tôi thiếu gì đồ chơi cha tôi đã làm cho tôi rất nhiều. (...) Cha tôi làm nghề thợ giày mát sớm. Mẹ tôi đi giặt thuê quần áo. Tôi làm thợ may, thích nghề này, vì nó cho tôi có những mảnh mụn dạ xanh đỏ để may áo cho búp bê (...). Chỉ đến các rạp hát là tôi mới thấy dễ chịu hơn bất cứ ở đâu. Thường tôi ít được ai đưa đến rạp hát. Tôi đánh bạn với người phát chương trình, ngày nào anh ta cũng cho tôi một bản. Tôi lách ra một chỗ, đọc đi đọc lại, căn cứ vào tên vở và nhân vật tuồng diễn mà hình dung ra cả nội dung của vở. Đó là những bài thi ca thơ sơ đầu tiên của tôi (...). Sau, đọc những bản dịch các vở tuồng Séchxpia. Và lấy những đồ chơi đem diễn trên sân khấu con múa rối. Tôi viết một vở, có rất nhiều người chết. Tôi có giọng hát và muôn trở thành con hát. Tôi theo gánh tuồng, đóng những vai chạy hiệu (...) Tôi có viết những vở kịch, đưa các hý viện, nhưng không được nhận diễn... "

Năm hai mươi tư tuổi, Ăngđócxen đi khắp nước Đan Mạch, vừa đi vừa thâm nhập vào cái tâm hồn Tổ quốc yêu quý, vừa đi vừa cảm thông với đời sống và tập truyện của nhân dân. Đến năm hai mươi tám tuổi, Ăngđócxen đi nước ngoài, bắt đầu sang nước Đức; sau đó sang Thụy Sĩ, sang Pháp và sang Ý. Xuất thân từ nhân dân lao động nên, dù ở trong nước hay lúc ra nước ngoài, cái nhìn của Ăngđócxen bao giờ cũng quyến luyến với con người quần chúng làm ăn. Trong các chuyến đi ra ngoài Ăngđócxen rất chú ý đến đời sống các dân tộc. Trong sáng tác, khung cảnh của nhân vật truyện Ăngđócxen rộng từ Hy Lạp đến Thụy Sĩ, và tác giả sử dụng luôn cả các vốn cũ dân gian các dân tộc Thụy Điển, Đức và phương Đông. Những bút ký tiểu luận về các chuyến đi đều nổi lên những nét hiện thực chứng tỏ một quan điểm nhân dân đầy xúc động. Ký sự *Tập ảnh không vẽ* chứa chan những tư tưởng dân chủ và bác ái của tác giả đối với mọi người và mọi dân tộc. Có một truyện tả lại cái thảm kịch của những người nông dân nghèo phải bỏ nước ra ngoài để tìm hạnh phúc. Tiểu thuyết *Người ứng khẩu* xây dựng cái uy tín trí tác cho Ăngđócxen, là một tiểu thuyết tả sinh hoạt của nhân dân Ý, nhân vật chính từ trong quần chúng nhân dân hiện lên và tha thiết giúp ích cho đời. Trong các truyện dài khác, nhân vật của Ăngđócxen cũng đều là những người khao khát làm lợi cho nhân dân. Năm ba mươi tuổi, tập truyện ngắn đầu tiên của Ăngđócxen ra đời. Ngày tết năm đó, Ăngđócxen viết cho bạn: "Từ nay, tôi bắt đầu sáng tác cho các trẻ em. Anh nên nhớ, tôi làm việc cho những thế hệ tương lai". Từ đó, năm nào cũng có những sáng tác mới cho thiếu nhi. Có lúc Ăngđócxen đã nói ra: "Người người đều hồn dỗi với tôi, mỗi lần tôi để cho cái tháng chạp qua đi, mỗi lần người ta không có tác phẩm mới của tôi mà trẻ già đều ưa thích và treo lên cành cây thông tết Noel". Truyện ngắn ba tập đã được rất nhiều người nhắc luôn luôn tên tuổi Ăngđócxen. Mười năm sau, tác giả đổi tên sách, không gọi là truyện thiếu nhi nữa, bởi vì lúc ấy, ngoài những độc giả trẻ em, có vô số người đứng tuổi đọc truyện ngắn Ăngđócxen.

Truyện ngắn Ăngđócxen có những riêng biệt đặc sắc. Nó không nghịch ngợm hoặc đờm dáng như truyện kể của Perôn nước Pháp, nó cũng không kỳ quái huyền ảo như truyện của nhà văn lãng mạn Đức. Mà nó dung dị, đậm ý vị thơ, bừng sáng trước cuộc sống xám mờ, dâng trào mãi mãi lên sự yêu quý con người. Truyện hấp dẫn người xem chính là ở đấy. Những bài học của truyện Ăngđócxen (ví dụ những truyện ngắn *Chim họa mi*; *Truyện*

một bà mẹ; Áo mới của Hoàng đế v.v.) từ lòng câu chuyện kể mà toát ra, chứ không giáo điều ép gượng.

Người ta hay nói đến tâm lòng thom thảo và xúc động tinh vi của Ăngđócxen. Thực ra, những đức tính ấy của nhà văn chỉ hiện lên khi nào nhà văn đề cập đến những con người quanh chúng mình yêu mến. Cái khía cạnh khác ở truyện Ăngđócxen, là cũng rất cay độc, châm biếm, chửi đời sắc cạnh. Chẳng hạn như đối với những cái hợm mình rờm đời thô tục, những cái đã ngu mà lại ác bạo của đám cửa quyền phong kiến và thượng lưu tư sản.

Đi vào cuộc đời nghệ thuật, Ăngđócxen đã thử qua nhiều lối văn, nhiều thể cách: đã từng làm thơ, đóng kịch, viết tiểu luận, viết vở nhạc kịch ca kịch, viết truyện dài. Nhưng truyện ngắn là một hình thức sở trường và thành tựu nhất để Ăngđócxen đột phá vào cuộc sống. Ăngđócxen đã nổi danh vì truyện ngắn, và nội dung và hình thức truyện kể ấy đã tạo được vui sướng cho mọi lứa tuổi bạn đọc, trẻ em cũng như người lớn. Đúng như lời nhà phê bình Nga Biêlanhski đã nói về truyện thiếu nhi: "Sáng tác đi, viết cho thiếu nhi; nhưng phải viết thế nào để cả những người đứng tuổi cũng đọc và thấy thú vị...". Một em nhỏ nào đã đọc qua truyện ngắn Ăngđócxen thì trọn đời không khi nào quên và dừng dung với thơ ca, mộng ước, tình thương yêu và lòng công bằng. Còn trứng nước, người đọc giả tí hon thấy ở truyện Ăngđócxen cái thế giới tưởng tượng xa xôi có yêu tinh nhưng cũng có Nàng Tiên, và sớm biết rằng kẻ ác dù oai tợn đến đâu rồi cuối cùng cũng cứ lăn chiêng đổ nhào. Lớn dần lên, tưởng tượng dồi dào hơn, người bạn đọc sẽ thấy nhân vật là những người cố gắng vượt khó để tiến gần lên công lý và nhích mãi tới chân lý. Đứng tuổi rồi thì người bạn đọc sẽ thấy ở truyện ngắn đó bừng lên những kinh nghiệm về lẽ đời và đạo người, thấy cái triết lý sinh động của sự sống, và cái lý giải chân xác về cuộc sống. Ở người đọc giả lớn tuổi, Ăngđócxen đã biết tình gọi được lại cái phần hồn nhiên trong trắng vẫn đọng chìm, đánh thức lại những cái bông bột chân chất của tuổi măng trứng để mà đối soi vào thực tế phiền phức.

Ngay cả ngày nay, bây giờ đây, với chúng ta đây, cuộc sống so với thế kỷ của Ăngđócxen đã có nhiều tiến bộ, nhưng vẫn còn căng thẳng, vẫn còn nhiều bóng đen muốn chụp vào ánh sáng, chúng ta vẫn thấy cái giá trị hiện thời của truyện Ăngđócxen lúc nào cũng ca ngợi Hòa bình và Dân chủ.

Ăngđócxen là một văn hào nổi tiếng trong nước, và danh vang ra nhiều nước ngoài như Nga, Đức, Thụy Điển, Anh, Pháp, Mỹ. Lúc sống đã như

vậy và sau lúc nằm xuống, lại càng lừng lẫy. Sinh thời Ăngđócxen là bạn thân của Henri Heine nước Đức, Victor Hugo nước Pháp, Charles Dickens nước Anh; Gorki là người rất thích truyện ngắn Ăngđócxen. Ăngđócxen đã nói: "Tôi rất sung sướng thấy tác phẩm của tôi được đọc nhiều ở nước Nga vĩ đại và hùng cường mà tôi đã hiểu phần nào về văn học súc tích từ Karamzine, Pouchkine đến những thời cận đại". Tự hào về cái phần của Tổ quốc Đan Mạch mình đóng góp vào văn học thế giới, Ăngđócxen rất tha thiết với những thành quả của các nền văn học các nước.

Ăngđócxen đã được dịch ra từ lâu rồi ở trên thế giới, trong khối dân chủ và cả ở nhiều nước tư bản. Riêng ở Liên Xô, đã dịch ra ba mươi ba thứ tiếng khác nhau, xuất bản một trăm chín mươi lần gồm hơn bảy triệu cuốn, đã phổ nhạc cho kịch viện thiếu nhi, các hý viện soạn truyện thành kịch, và đài truyền thanh có những buổi phát thanh cho trẻ em Liên Xô và dành riêng cho các truyện Ăngđócxen.

Truyện Ăngđócxen có một sức mạnh kỳ diệu. Tư tưởng nghệ thuật và tư tưởng nói chung của Ăngđócxen thể hiện qua truyện ngắn đã ảnh hưởng đến văn học dân chủ trong nước Đan Mạch và tác động đến trào lưu văn học nước ngoài lúc bấy giờ. Cho tới ngày nay, những truyện ngắn ấy vẫn còn tác động rất sâu và rất xa. Vì tác giả ấy đã là một nhà thơ rất hiện thực, nội dung truyện kể luôn luôn đi vào những chủ đề lớn: Sự sống còn; tình yêu thương; và sự lao động làm ra hạnh phúc con người.

Ăngđócxen đã dựng lại cuộc sống thực tế với những quan hệ xã hội thực, có người giàu, người nghèo, với những cái bất bình đẳng và trái với công lý. Cái xã hội ấy nghèo nghẹn những địa chủ trọc phú quyền chức, những tên tư bản thủ đoạn, rất tự mãn và ngu tối. Xuất thân là người bình dân, lớn lên trong lao khổ, phải chịu đựng những bất công, Ăngđócxen đã kiên quyết phấn đấu cho tất cả những người nghèo bị bóc lột và khao khát hạnh phúc chính đáng. Truyện ngắn Ăngđócxen đã cụ thể hóa những hoài bão của tác giả. Càng am tường về sự mục ruỗng và đê tiện của đám quyền tước thống trị, mà tác giả lại càng nhận thức sâu sắc được về bản chất thuần phác của những con người nghèo, đói sạch, rách thom, và tâm hồn có nhiều điểm rất cao quý.

Truyện nào của Ăngđócxen cũng phụng sự cho những người thường dân làm lụng, rất nhiều thiện ý những cũng rất nhiều đau khổ. Cái xấu, các ác, tui thương khổ nào vẫn bao vây con người, nhưng nhà viết đoạn thiên kỳ tài của chúng ta vẫn là người tin chắc ở tương lai hạnh phúc, vẫn giữ độc giả

mình đứng sát vào điều Thiện. Cái lòng lạc quan ở *Em bé bán diêm* ấy cũng là bao trùm toàn bộ tác phẩm. Cái lớn của Ăngđốcxen là đã đưa vào văn học Đan Mạch lúc ấy cái hình ảnh hiện thực của con người bình dân làm việc nhiều, nhiều sáng kiến và nhiều đức tính. Thêm nữa, vạch cho mọi người thấy được chất thơ trong đời sống nhân dân. Đất nước Đan Mạch nhiều rừng sến, nhà gianh, cồn cát, lâu đài cổ hoang, và có rất nhiều truyền thuyết dân gian, ghi lại trong lòng dân chúng cái lịch sử nhân dân nhiều võ công nhưng cũng nhiều đầy ải. Dân ca là cái nguồn phong phú để Ăngđốcxen tìm chủ đề và nhân vật. Cái ngữ pháp chứa chan cảm xúc và rất sống mà tác giả vẫn dùng để kể chuyện, có rất nhiều nét hồn nhiên nhưng được người lớn rất thương thức, vì nó phản ánh được cái tư tưởng thâm thúy của tác giả. Thêm một lẽ khác nữa, mọi người đọc đều yêu thích cái ngữ pháp ấy là bởi vì đó là cái tiếng nói rất giàu có tươi lành của nhân dân; nó hiền, nó sáng, nó rất phổ cập. Bất chấp sự dèm pha của bọn phê bình tư sản, Ăngđốcxen lúc đã nổi tiếng rồi, vẫn đứng trên sân khấu mà đọc truyện mình viết cho thợ thuyền và nhân dân lao động thương thức. Bọn quyền quý ve vãn, đả cái này cái nọ, nhưng nhà văn đã nổi tiếng ấy vẫn giữ vững cái tính chất nhân dân của mình và đã viết trong một tâm thư: "Tính chất dân tộc của tôi là đã dùng tiếng nói của quần chúng trong sáng tác".

Lại còn phát biểu: "Tôi cảm thấy cái sứ mệnh của nhà thơ có khả năng nói cho hàng ngàn người nghe, là cao cả và thiêng liêng biết bao?". Ngay cái cách dùng thể truyện kể để truyền đi tư tưởng dân chủ và bác ái của mình, cũng biểu hiện cái tính chất nhân dân của tác giả, bởi vì "truyện ngắn bao giờ cũng chứa chất nhiều khát vọng lớn lao của nhân dân" (Pôlêvô) và nhân dân vẫn quen thuộc với thể truyện kể, và dễ cảm thông với nó.

Ngoài những đức tính dân tộc, nhân dân nói trên, Ăngđốcxen còn là một văn hào rất yêu tin khoa học. Nhà thơ mộng ước về tương lai ấy vốn là một người viết truyện hiện thực, rất yêu cuộc đời và luôn luôn hướng vào sự cải thiện cuộc sống con người. Một mặt, tác giả dựng lại cái không khí thời trung cổ của Đan Mạch với tất cả những xấu xí phong kiến, áp bức nông dân, đả tất cả những cái lãng mạn phản động ca tụng dĩ vãng, mê tín và ngu dân.

Mặt khác, ca ngợi con người chinh phục thiên nhiên; ca tụng việc đặt đường điện tín qua đại dương và nối liền tư tưởng con người giữa hai cõi đại lục Âu và Mỹ; ca ngợi sự phát triển kỹ thuật như dây thép, máy ảnh và đường xe lửa giúp cho đời sống. Trong truyện *Ông tăng tổ* Ăngđốcxen cảm

động mà bộc lộ tấm lòng biết ơn đối với khoa học. Rất yêu tin khoa học và kỹ thuật, nhưng Ăngđócxen là người rất ghét chiến tranh, đã từng lên tiếng ghét thù nó, và đã gọi chiến tranh là "một con quái vật ghê tởm khát máu và nuốt các thành phố bốc lửa".

Ăngđócxen là một văn hào lớn cách đây hơn một thế kỷ đã tự xếp mình vào hàng ngũ những nhà văn chiến đấu bảo vệ giá trị con người. Tuy chưa nêu lên được cái cách để giải quyết cụ thể những vấn đề của cuộc sống, nhưng đã rất tin tưởng ở quần chúng nhân dân, ở tương lai hạnh phúc nhân dân, luôn luôn nêu lên cái tinh thần khoa học, dân chủ và dân tộc. Giàu lòng yêu đất nước mình, Ăngđócxen đã gọi lên cái tình hữu nghị các dân tộc và tha thiết với sự trao đổi văn hóa giữa các dân tộc.

Ăngđócxen thù ghét chiến tranh, cũng là trên cái tinh thần bảo vệ cho bằng được mọi công trình văn hóa các dân tộc cần phải tăng thêm sự gìn giữ và sự trao đổi.

Báo Văn nghệ, 1955

TÔNXTÔI

Nếu chúng ta ví văn học Nga như một cái rừng đại ngàn, thì văn học Nga thế kỷ XIX có những đỉnh chót vót mà ngày nay mỗi lần ngược lên cao và trông ra xa, hình như ta không bao giờ cạn hết được lời yêu mến quý trọng.

Tính theo trật tự ngày sinh thì Đôxtôiépki ra đời năm 1820; Tônxtôi năm 1828; Sêkhốp năm 1860; Gorki năm 1868. Mỗi người một nhỡn quan riêng, một phong cách riêng, một cuộc phong ba riêng trong ý ăn nết ở cách làm, không ai dạn ai nhưng hình như họ chia nhau mà chạy tiếp sức cho tới cái tận cùng của thế kỷ XIX ở nước Nga và chạy lán cả sang thế kỷ sau nữa.

Trong rừng văn đại ngàn nước Nga, Tônxtôi sừng sững và chót vót như một đỉnh Thái Sơn trường tồn cho đến ngày nhân loại du hành vũ trụ đi hết lên các tinh cầu khác.

Văn Tônxtôi không bốc nhưng mà ngấm dần, cứ bình bình mà dâng lên như nước triều biển đại dương. Một nhà văn trứ danh nước Áo có so đo Tônxtôi với Đôxtôiépki (cũng lại là một cái đỉnh Thái Sơn nữa!). Hai văn hào cùng một nước một thời này đều là những bậc tư tưởng tận tụy cả đời vì chân lý, hai người đều là những người hành hương đi tìm chân nhân, đi tìm chân lý để cứu thế độ nhân. Ở mỗi người, sự lĩnh hội chân lý có khác nhau, cái đúng cũng khác nhau, cái làm cũng khác nhau, nhưng đều là tha thiết với cuộc sống thiên hạ. Tônxtôi và Đôxtôiépki tâm tính và tài năng khác nhau. Bên này là một người thừa tiền bạc thừa lực cơ thể, cứ tuần tự mà lao động nghệ thuật, với sự kiên trì với cách nghệ cách làm rất lô gích. Bên kia là một người thanh bạch, bệnh hoạn kinh niên nan y, ngật ngưỡng như con lật đật mà viết, cảm xúc như nhân vật ốp đồng vào ngòi bút. Một người thì rất tỉnh, lấy cái tỉnh táo ngũ quan mà phản ánh thực tế. Một người thì hay mê sảng với nhân vật, tạo những trận mơ dữ dội cho tác phẩm, dựa lên não cân mà phát triển khí hậu văn. Tônxtôi viết văn (cho truyện ngắn cũng vậy, cho tiểu thuyết trường giang cũng vậy) cứ đều đều bước như người Mèo leo núi leo dốc, thông thả đều đặn và liền bước, đi ra đi, nghỉ ra nghỉ, không bị mỏi, không tỏ vẻ mệt, hơi thở và tim đập đều đều cho tới đỉnh; và khi tới đỉnh thì mới thấy cái bao quát vĩ đại chưa thấy được lúc bắt đầu leo. Còn như Đôxtôiépki thì khác hẳn, hoàn toàn khác hẳn. Vào truyện của Đốt là thấy tối mặt xắm mày lại ngay. Thấy nhân vật vát vả, thấy tác giả nó cũng

khốn khổ vì đám người mình để ra kia, và ngay cả người đọc cũng ù tai nước mắt nước mũi giàn giụa theo với hành trình vào đêm tối của nhân vật Đốt! Nhân vật Đốt thờ hồng học, Đốt như lên chứng động kinh, hơi truyện vụt lóe như tia chớp đêm đông, rồi người đọc giả Đốt cùng lăn ềnh ra chiếu với những nhân vật bất đắc kỳ tử của Đốt. . .

Nghệ thuật của Tônxtôi rất nhiều tượng tượng rất nhiều nội tư nhưng cũng rất nhiều quan sát. Mỗi con người nhân vật của Tônxtôi là sự tập thành của nghìn cái chi tiết, và mỗi cái chi tiết đó là kết quả của sự quan sát hàng biết bao nhiêu cái vi ti khác. Nét bình dị kỳ diệu của truyện Tônxtôi là sự thành công tổng hợp lại mọi quan sát về mọi mặt sống quanh mình. Tônxtôi hành văn chính xác như soi kính hiển vi để tìm cái sâu sắc cho những chi tiết báo hiệu những chất tâm lý. Đã có biết bao người đàn bà trên thế giới, người lồi thối cũng như người bình dị, đã phải sợ phải phục người đàn ông Tônxtôi đó sao lại tài đến thế, biết cả đến (mà lại biết rất sâu) những cái mà tưởng rằng chỉ trong giới nữ mình biết với nhau thôi. Chính tài và từ quan sát này đã giúp Tônxtôi phát triển những tài liệu lịch sử dùng trong *Chiến tranh và Hòa bình*; bên cạnh những sự kiện lịch sử vón cục, Tônxtôi đã đưa vào mọi chi tiết tâm lý cần dùng để sinh hóa và nâng cái tài liệu đó thành hòn máu sống. Thế giới tạo hình của Tônxtôi là một kho tàng nhân tình tích lũy sau một quá trình quan sát cả rộng cả sâu.

Con người tài hoa quán thế Tônxtôi cũng là một con người đau khổ không bờ bến, có những lúc tự mình phải chôn khóa súng đi săn của mình lại cho kỹ, đề phòng cho những lúc phải lấy quyền sinh ra mà giải quyết đấu tranh tư tưởng trong mình. Rồi phân phối hết đi ruộng đất rồi cho đi tiền bạc, cúng đi tiền tác giả vào hội thiện (lúc bấy giờ có đến nửa triệu rúp). Rồi cày lấy ruộng, may lấy áo vải, khâu lấy giày da, tuyệt đối không ăn đến thịt vì sợ tội sát sinh. Trong tập *Sám hối*, có những trang như: "... Trong chiến tranh, tôi đã giết nhiều người; tôi đánh kiếm, tôi phá tán tiền bạc đã lọt ở tay nông dân, tôi đánh đập hình phạt nông dân, tôi ăn nằm với những phụ nữ nhẹ dạ và gạt lừa chồng họ. Lừa đảo, trí trá, ăn cắp, hủ hóa, rượu chè cờ bạc, thô bạo hết cách nói...". Rồi cùng xuống với nhân dân, vào làng ở với những nông nô vừa được bãi bỏ luật nô lệ, mở trường dạy con em họ học chữ v.v...

Đọc tác phẩm Tônxtôi mà đọc đến *Chiến tranh và Hòa bình* cùng là tiểu thuyết *Anna Karênin* đó là cần, nhưng chưa đủ để thấy cái giày vò tâm khảm và thấy cái ác liệt thảm kịch của nhà tư tưởng Tônxtôi. Có lẽ thấy

điều đó rõ nhất trong vở kịch năm màn *Ánh sáng lóe trong tăm tối* Tônxtôi viết chưa xong hẳn năm mình gần sáu mươi tuổi, tức là hơn hai chục năm trước lúc chết.

Sau này, Tônxtôi trốn nhà ra đi rồi chết ở một cái ga xép.

Nhưng cái cảnh tượng khủng khiếp đó đã được phản ánh một cách tiên tri vào vở kịch *Ánh sáng lóe trong tăm tối*, trong đó nhân vật lãnh chúa Nicolas Sarint Zeff lại cũng vẫn là đích thân Tônxtôi thôi, cũng như trước đây Pie và Angđorê đã thay tác giả mà ngôn mà hành trong *Chiến tranh và Hòa bình* cũng như Lêvin đã là hóa thân của tác giả trong *Anna Karênin*. Trong vở kịch năm màn, nhân vật chính kêu la lên rằng: "... Không được giữ ruộng đất chớ có sống bám vào sức lao động của những người nông dân. Nhưng mà tổ chức tất cả những cái đó, tôi chả biết làm ra sao cả..." Rồi y xuống cùng làm việc với ông phó mộc, vừa bào vừa tâm sự: "Trước kia, tôi không thấy xấu hổ vì đã sống như thế đó".

Muốn hiểu Tônxtôi tài, lụy, làm, khổ như thế nào, và vẫn đáng quý như thế nào, có lẽ chúng ta xem ngay vào sáu bài báo của Lê nin viết vào chỗ Tônxtôi thượng thọ tám mươi tuổi và nhất là lúc chết sau ngày thượng thọ đó. Tôi trích ra ở đây mấy đoạn (không theo đúng trật tự của từng bài). Lê nin đã giảng cho ta về trường hợp Tônxtôi:

"Một cách kỳ diệu, Tônxtôi am hiểu nước Nga nông thôn, đời sống của tên địa chủ và của ngư nông dân. Trong tác phẩm văn chương của ông, đã có những thiên mô tả đời sống ấy ngày nay đã trở thành những thiên kiệt tác trong văn học thế giới. Sự biến đổi kịch liệt của tất cả các "nền móng cũ của nước Nga nông thôn đã kích thích sự chú ý của ông, làm cho ông quan tâm sâu sắc đến các biến cố xảy ra chung quanh ông, khiến toàn bộ thế giới quan của ông thay đổi. Do nguồn gốc xuất thân và giáo dục của ông, Tônxtôi thuộc về tầng lớp đại quý tộc địa chủ Nga. Ông đã đoạn tuyệt với tất cả các quan niệm thịnh hành trong giới đó, và trong những tác phẩm cuối cùng của ông, ông đã kịch liệt phê phán chế độ đương thời về các mặt: Nhà nước, giáo hội, xã hội và kinh tế, dựa trên sự cùng khổ của họ, trên sự phá sản của nông dân và của các tiểu chủ nói chung, trên bạo lực và giả nhân giả nghĩa là những cái suốt từ trên xuống dưới đều thấm sâu vào toàn bộ cuộc sống đương thời (...). Sự phê phán của Tônxtôi không phải là mới lạ. ông không nói điều gì mà, trong văn học châu Âu cũng như trong văn học Nga, những người đứng về phía những người lao động lại không nói trước ông từ lâu. Nhưng cái độc đáo trong sự phê phán của Tônxtôi và tầm

quan trọng lịch sử của sự phê phán đó là ở chỗ nó diễn tả được một cách mạnh mẽ - mà chỉ riêng những nghệ sĩ thiên tài mới làm nổi - sự chuyển biến trong tâm trạng của quần chúng nhân dân hết sức rộng lớn ở nước Nga, trong thời kỳ nói trên, tức là ở nước Nga nông thôn nước Nga nông dân. Vì sự phê phán của Tônxtôi đối với chế độ đương thời khác với sự phê phán của những đại biểu của phong trào công nhân hiện đại đối với cùng một chế độ đó, là ở chỗ Tônxtôi đứng trên quan điểm người nông dân chất phác thời gia trưởng.

Tônxtôi đem tâm lý người nông dân đó vào trong sự phê phán của mình, trong học thuyết của mình (...) Sự phê phán đó thực sự phản ánh được sự chuyển biến trong quan điểm của hàng triệu nông dân là những người thoát khỏi ách nông nô vừa mới được hưởng tự do thì đã thấy tự do đó có nghĩa là những khủng khiếp mới, là phá sản, là chết đói, là sống không nhà cửa giữa bọn xoay xở quỷ quyết ở thành thị v. v. . . Tônxtôi phản ánh tâm trạng của họ trung thực đến nỗi chính ông đã đưa vào trong học thuyết của ông sự ngây thơ của họ, sự xa rời chính trị của họ, chủ nghĩa thần bí của họ, ý muốn xa lánh người đời "không chống điều ác", những lời nguyện rửa bát lực đối với chủ nghĩa tư bản và "quyền lực đồng tiền".

Lại nghe nữa đi những lời Lê nin phân tích những mâu thuẫn trong con người Tônxtôi, một con người có công lớn phản ánh tất cả những mâu thuẫn của thế kỷ XIX ở Nga "(...) Nhưng đồng thời, nhà phản kháng nhiệt liệt, nhà tố cáo hăng say, nhà phê bình vĩ đại lại tỏ ra, trong những tác phẩm của mình, là không am hiểu gì về những nguyên nhân của cuộc khủng hoảng đang xảy ra trên nước Nga và về những phương sách để thoát khỏi cuộc khủng hoảng đó; không am hiểu như thế, chỉ có anh nông dân ngây thơ thời gia trưởng mà thôi, chứ một nhà văn có học vấn châu Âu thì sao lại như thế được.

Đấu tranh chống Nhà nước phong kiến và cảnh sát, chống chế độ quân chủ, đối với Tônxtôi, rút lại chỉ là phủ nhận chính trị, là đưa tới chỗ tuyên truyền "không chống lại điều ác" (...)

Đấu tranh chống Giáo hội nhà nước thì lại kèm theo việc thuyết giáo một tôn giáo mới, được tinh lọc, tức là một món thuốc độc mới, tinh lọc, tế nhị dùng để đầu độc quần chúng bị áp bức.

P phủ nhận chế độ tư hữu về ruộng đất thì lại là dẫn đến chỗ không phải là tập trung tất cả cuộc đấu tranh chống kẻ thù thực sự là chế độ sở hữu

ruộng đất của bọn địa chủ và công cụ thống trị chính trị của nó là chế độ quân chủ, mà là thờ dài mơ mộng, mơ hồ và bất lực.

Tố cáo chủ nghĩa tư bản và những tai họa do nó đưa đến cho quần chúng, thì lại kèm theo thái độ hoàn toàn thờ ơ với cuộc đấu tranh giải phóng thế giới mà giai cấp vô sản xã hội chủ nghĩa quốc tế đang tiến hành (...).

Nhưng những mâu thuẫn đó, trong quan niệm và những lời thuyết giáo của Tônxtôi, thì không phải ngẫu nhiên mà có, đó là biểu hiện của những điều kiện đầy mâu thuẫn chi phối đời sống ở Nga trong khoảng thời gian hơn ba mươi năm cuối thế kỷ XX. Nông thôn dưới chế độ gia trưởng vừa được thoát khỏi chế độ nông nô thì lại rơi ngay vào tay tư bản và sở thuế nên bị rút rĩa đến cùng cực(...)"

*

Trừ những tập *Nhật ký* và các tập *Xưng tội*, kể về những truyện dài truyện ngắn và kịch nói của Tônxtôi mà nhiều người trên thế giới và ở nước ta đều có đọc cả, thì phải kể đến tiểu thuyết *Chiến tranh và Hòa bình* và tiểu thuyết *Anna Karênin* ^[6].

Anna Karênin bàn về hạnh phúc gia đình. Cốt truyện nổi rõ hai đường gân chính. Một bên là một đôi vợ chồng thấy được hạnh phúc, một bên là một cặp vợ chồng của thứ luyến ái bất hạnh. Nàng Anna có một người chồng tốt và Anna ngoại tình với một người khác bay bướm lịch sự, và kết thúc đoạn đời cảm giác vị kỷ của mình bằng một tấn thảm kịch; còn như cặp vợ chồng Lêvin thì tới được bờ hạnh phúc. Thực ra, cũng sau nhiều phen bão táp tâm tư mà Lêvin mới thấy được hạnh phúc. Có những lúc Lêvin đã muốn tự tử, luôn luôn tự hỏi rằng mình sống để làm gì? "Và Lêvin quả quyết rằng mình không thể sống như thế được. Hoặc mình tìm ra được một ý nghĩa cho đời sống, hoặc là mình sẽ tự vẫn". Lêvin muốn đi sâu vào ý nghĩa sự sống và thấy rằng ý nghĩa sự sống là lòng tin, tin vào một tôn giáo, vào một đức Thượng đế. Địa chủ Lêvin là một trong những nhân vật chủ chốt truyện dài.

Lêvin đây cũng là hóa thân của tác giả Tônxtôi. Cuộc sống nội tâm của nhân vật Lêvin chẳng qua cũng chỉ là cái tâm tư của đích thân Tônxtôi. Tônxtôi đã mượn bụng mượn miệng Lêvin mà đi ra cái thắc mắc của mình, nói ra cái băn khoăn của mình trước sự khủng hoảng của cuộc sống lúc bấy giờ.

Cuộc đời tám mươi hai năm, Tônxtôi có được mười sáu năm yên ổn, yên ổn nếu đem so với những năm sau đó, càng về sau càng dằn vặt, bão táp trong tâm trong trí "ngồi không yên ổn đứng không vững vàng". Và lấy ngay nội tâm và tư tưởng mình ra làm một chón đoạn tràng mà đêm đêm tìm đến, vừa tìm vừa ghi vào tập *Nhật ký* và tập *Xung tội*. Những nhà nghiên cứu Tônxtôi thường nói đến cái năm 1874 bước rẽ ngoặt của Tônxtôi, của nhà nghệ sĩ và nhất là nhà tư tưởng Tônxtôi! Tiểu thuyết *Chiến tranh và Hòa bình* cùng là tiểu thuyết *Anna Karênin* đều sáng tác ra vào thời kỳ tác giả nó có cái vẻ bình yên, nhưng thực ra cũng đã mang những cái dấu hỏi, hỏi chung quanh, tự hỏi mình để xác định một thái độ sống. Thời kỳ khủng hoảng xã hội và khủng hoảng cá nhân Tônxtôi này cũng là cái thời kỳ hoạt động của chủ nghĩa dân túy của những nhà báo nhà văn dân túy. Đứng vào giai đoạn những người dân túy thâm nhập xuống nhân dân Nga [7] thì cũng là cái năm 1874 bước ngoặt của Tônxtôi. Sau thời kỳ bước ngoặt này, suốt ba mươi năm, Tônxtôi không lúc nào ngớt cái tiếng kêu khủng khiếp: "Tôi sống thế nào đây? Ta tự cứu ta ra sao đây". Những bản thảo tư tưởng của Tônxtôi bắt đầu chớm lên thì đồng thời cũng được gửi vào tiểu thuyết và gửi vào nội tâm nhân vật Lêvin trong truyện *Anna Karênin*. Lo cho những điều trông thấy về kinh tế xã hội, nhân vật Lêvin thốt lên: "Ồ ta hiện nay, một khi mà tất cả những điều đó đã bị đảo lộn và chỉ mới đang được sắp xếp".

Lê nin đã đem phân tích câu nói đó của nhân vật Lêvin: "*Ồ ta hiện nay, một khi mà tất cả những điều đó đã bị đảo lộn và chỉ mới đang được sắp xếp*", - thật khó mà tưởng tượng được một sự nhận định nào đúng hơn về thời kỳ từ 1861 trên 1905. Cái đã bị "đảo lộn" thì bất cứ người Nga nào cũng đều biết rõ hay ít ra cũng thấy là hoàn toàn quen thuộc. Đó là chế độ nông nô và toàn bộ "chế độ cũ" phù hợp với nó. Cái chỉ mới đang được sắp xếp thì tối quảng đại quần chúng nhân dân đều hoàn toàn không biết, nó là xa lạ đối với họ, và không thể hiểu được (. . .).

Chủ nghĩa bi quan, sự không kháng cự, việc viện đến "tinh thần", là một hệ tư tưởng nhất định phải xuất hiện trong một thời đại mà toàn bộ chế độ cũ "đã sụp đổ", mà quần chúng là những người đã từng được nuôi dạy dưới chế độ cũ đó và đã hấp thụ được cùng với sữa mẹ. những nguyên tắc, tập quán, truyền thống, tín ngưỡng của chế độ đó thì nay họ không nhìn thấy và cũng không thể nhìn thấy được cái chế độ mới được sắp đặt ra là chế độ gì

những lực lượng xã hội nào "đang sắp đặt ra nó" và sắp đặt như thế nào, những lúc tương xã hội nào có khả năng để giải thoát họ khỏi những đau khổ không sao kể xiết được và đặc biệt là sâu sắc, mà Chỉ những thời kỳ "chuyển biến dữ dội mới có".

Đốtxtôiépki là một người đồng thời và đồng nghiệp của Tônxtôi, cũng đã cảm thấy cái tư tưởng của Tônxtôi xuyên qua nhân vật Lêvin, Đốt đã viết: "Những người như Lêvin, có thể ăn ở với nhân dân lâu dài cho đến mấy đi nữa, cũng không bao giờ trở thành nhân dân: sự hợm mình và cái ý chí đó, dù có là đột hóa đến đâu, cũng không đủ để mà ôm lấy và thể hiện được lòng muốn chan hòa vào nhân dân".

Tiểu thuyết An na Karênin, sau này chính Tônxtôi cũng lại phủ nhận luôn nó và gọi nó là "những sự đều giả dâm bôn được chế biến và tưới bằng một thứ nước chấm văn chương ngon miệng".

Phân tích tác phẩm Tônxtôi, Lê nin đã phân tích tư tưởng Tônxtôi và hoàn cảnh lịch sử của nó:

"Tônxtôi bắt đầu hoạt động trước tác, dưới chế độ nông nô, nhưng thời kỳ ấy đã là một thời kỳ mà rõ ràng chế độ đó đang sống những ngày tàn. Hoạt động chính của Tônxtôi là ở vào thời kỳ lịch sử Nga nằm vào giữa hai bước ngoặt, 1861 và 1905. Trong thời kỳ đó, những dấu vết của chế độ nông nô, những tàn dư trực tiếp của chế độ đó ăn sâu vào toàn bộ sinh hoạt kinh tế (nhất là ở nông thôn) và chính trị trong nước. Đồng thời, chính thời kỳ đó lại có đặc điểm là chủ nghĩa tư bản phát triển nhanh chóng ở dưới và thâm nhập vào ở bên trên.

Những tàn dư của chế độ nông nô biểu lộ ra ở chỗ nào? Trước hết và rõ ràng nhất là trong truyện này nước Nga là nước chủ yếu nông nghiệp, thì nông nghiệp thời đó lại ở trong tay những nông dân phá sản, bán cùng hóa, dùng những phương pháp canh tác lỗi thời cổ lỗ, trên những mảnh đất cũ của thời nông nô, đã bị cắt xén cho địa chủ năm 1861. Mặt khác, nông nghiệp lại ở trong tay bọn địa chủ, bọn này, ở trung bộ nước Nga, dùng nông dân, cày của nông dân, ngựa của nông dân để canh tác ruộng đất, ngược lại chúng cho nông dân được sử dụng "đất nhượng lại", cho quyền được cắt cỏ, quyền được cho súc vật đen trong nước v.v... Thật ra, đó là chế độ kinh tế cũ của thời nông nô. Chế độ chính trị của nước Nga suốt trong thời gian đó cũng thế, hoàn toàn thấm sâu tinh thần chế độ nông nô. Điều đó, người ta thấy rõ cả ở tổ chức của Nhà nước cho đến khi có những toan tính đầu tiên năm 1905 định sửa đổi tổ chức đó, cả ở ảnh hưởng chiếm ưu

thê của bọn quý tộc địa chủ trong các công việc Nhà nước, lẫn ở toàn quyền thao túng của bọn quan lại mà phần lớn - nhất là ở bên trên, - đều xuất thân từ giai cấp quý tộc địa chủ.

Nước Nga gia trưởng cũ, sau 1861, bắt đầu tan rã mau chóng dưới ảnh hưởng của chủ nghĩa tư bản thế giới. Nông dân đói khổ, chết chóc, phá sản, từ trước tới nay chưa từng thấy bao giờ cả, đã bỏ ruộng đất, trốn ra thành thị. Nhờ "nhân công rẻ tiền" của các nông dân phá sản, người ta kiến thiết mạnh mẽ đường xe lửa, công xưởng và nhà máy. Đại tư bản tài chính, đại thương nghiệp và đại công nghiệp đều phát triển ở nước Nga".

Giới văn học nước ta gần đây nhiều bạn đồng nghiệp hay bàn tán đến chất lượng của sáng tác và dùng tới danh từ đỉnh. "Làm sao cho văn học Việt Nam chúng ta phải có được đỉnh này đỉnh khác nó vút lên trên cái bình nguyên của cánh đồng phong trào thơ truyện v.v..." Nhân đây tôi cũng muốn nói đến một ít chi tiết về một cái đỉnh văn học sừng sững mấy năm sắc trên địa dư văn học thế giới. Tức là pho tiểu thuyết Chiến tranh và Hòa bình của Tônxtôi mà, theo ý kiến của những nhà bình luận văn học quốc tế, chưa có tác phẩm nào đọ được trong lĩnh vực dựng chủ đề hòa bình trên cơ sở đề tài lịch sử về chiến tranh.

Pho truyện ấy dài hai nghìn trang, bao gồm một cái thiên hạ năm trăm năm mươi chín con người nhân vật do Tônxtôi chế tạo ra vì mục đích bảo vệ hòa bình, nhất là để chửi bới chiến tranh và phản đối nó với tất cả trí tuệ của một nhà tiểu thuyết của một nhà tư tưởng. Tônxtôi, trong bốn năm ròng nghiên cứu, đã ngồi tháo tất cả bánh xe dây cót bộ máy chiến tranh, tháo ra, lắp lại, tháo ra, bản thảo chữa tới bảy lần. Chưa có bản cáo trạng nào chống chiến tranh xâm lăng dài đến thế, hay đến thế, lớn đến thế. Gần một thế kỷ sau, loài người mới nghĩ ra được và tổ chức được Phong trào Bảo vệ Hòa bình Thế giới, nhưng năm 1869 Tônxtôi đã hoàn thành bản án đó, đem tất cả cái tinh hoa ở tài nghệ tuệ trí mình ra mà chống đối chiến tranh. Hãy nghe đây trang đầu Tônxtôi vào truyện: "Ngày 24 tháng sáu, những binh đoàn Tây Âu vượt biên giới Nga và chiến tranh đã nổ ra. Nghĩa là đã xảy ra một sự biến nó trái cả với đạo lý và cả với bản tính con người. Vì dối lừa, vì phản phúc, vì trộm cướp, thiêu cháy, hủy giết, hàng triệu con người bắt đầu làm hại lẫn nhau tới cái mức đủ cho mọi tòa án khắp trái đất họp xử ròng rã hàng thế kỷ".

Nghệ thuật tiểu thuyết cao siêu của Chiến tranh và Hòa bình đã hút cuốn ngàn ngàn vạn vạn độc giả châu Âu. Có những độc giả hậu sinh của

Tônxtôi như Roger Martin du Gard phải thốt lên rằng trường đại học duy nhất của nhà văn trẻ viết tiểu thuyết là tìm đọc Tônxtôi.

Người đọc giả nói câu đó là một nhà văn trứ danh nước Pháp được giải thưởng văn chương Nôben và là tác giả pho tiểu thuyết *Dòng họ Ti bôn* kết thúc bằng lên án chiến tranh thế giới lần thứ nhất.

Nhân vật của Tônxtôi và đời sống của Tônxtôi là một cảm xúc lớn dư vang đến ngay cả trong tiểu thuyết Xô viết hiện nay. Trong một tiểu thuyết bộ ba của Constantin Fédine, một nhân vật của Fédine trong cảnh ngộ Liên Xô bị phát xít Đức tấn công 1941, lúc sắp tản cư về hậu phương, còn cố gắng thăm viện bảo tàng Tônxtôi ở Isnaia-Pôliana mà suy nghĩ giữa viện bảo tàng đang đóng hòm chuyển đi những sách và bản thảo và mọi hiện vật về Tônxtôi: "Tônxtôi có thể bớt bỏ đi bất cứ một tác phẩm nào trong toàn tập trứ tác của ông mà danh ông vẫn toàn vẹn. Nhưng nếu không sáng tác ra Chiến tranh và Hòa bình thì ông ắt sẽ trở thành một tác giả khác. Bởi cái lẽ rằng pho sách đó đề cập đến từng người Nga, và vì thế mà nó mật thiết với cả thế giới. Nhân vật kịch tác giả năm 1941 đó của Fédine lại còn tần ngần trước mặt chị thuyết minh nhà bảo tàng, nhớ lại những đoạn trong tiểu thuyết Chiến tranh và Hòa bình mà liên hệ thêm: "Trong những cái người ta bỏ lại, có Mạc Tư Khoa. . . Cháy. . . Mạc Tư Khoa giờ đây lại làm mồi cho khói lửa một lần nữa chăng? Có nộp thủ đô cho giặc nữa không? Mọi sự đều tái diễn: bọn thanh niên ra trận, bọn già rồi xa mặt trận mà khóc cho những thứ phải bỏ lại. Nước mắt vẫn chưa ráo cạn hết. Trong các gia đình người ta khóc than, in hệt như dòng họ Rôstóp đã khóc than. Nhưng, nếu mọi việc đều là diễn lại, thì ta phải cầm cự được, ta phải chiến thắng chứ lại?". Trong khi đó, vẫn có một số binh sĩ đóng ở rừng quanh khu bảo tàng và họ cũng nần nì bà giám đốc bảo tàng Tônxtôi cho họ vào xem, mặc dù là hiện vật bảo tàng đã đóng hòm sắp chuyển lên xe cam nhông hết.

Chị nhân viên vội vã và có vẻ bức:

- Ở đây chả có gì mà xem nữa, chỉ còn có mấy bức tường.

Mấy anh binh sĩ trả lời:

- Thì xem mấy bức tường? Cái người đã từng ở trong tường đó, không phải là một kẻ xoàng xĩnh nào.

Chị nhân viên:

- Có thể, không phải là một kẻ tầm thường nào!

Những bức tường trong đó Tônxtôi đã sống, không phải là chỉ đứng ngó bức tường, mà nay phải bảo vệ lấy?

Chiến tranh và Hòa bình là một tiểu thuyết dài dựa hẳn vào thực tế lịch sử mà dựng nên. Dựa vào thực tế lịch sử, nhưng Tônxtôi lại còn tưởng tượng nữa, lại còn vận dụng tốt độ cái quyền lực hư cấu cần phải có ở mỗi nhà văn, nhất là nhà văn viết tiểu thuyết, nhất là nhà tiểu thuyết ấy lại là nhà văn lớn Tônxtôi. Đối với thiên tài Tônxtôi, thực tế lịch sử là cần, nhưng lịch sử vẫn là một cái bệ phóng để phóng lên cái tên lửa hư cấu lớn lao của mình. Trong cơ cấu tác phẩm Chiến tranh và Hòa bình, có những nguyên liệu chuyển tới bằng lịch sử với những tiên đề của nó; lại có cả những nguyên liệu của riêng Tônxtôi tự mình xe đến. Những nguyên liệu do hai nguồn cung cấp khác nhau đó, Tônxtôi đem hỗn hợp lại, tỷ lệ pha trộn tính theo những yêu cầu xây dựng nhất định của nhà kiến trúc Tônxtôi. Công thức chế biến đó cũng là đặc điểm riêng của kỹ thuật của nghệ thuật kiểu Tônxtôi, một thứ nghệ thuật của hiện thực phê phán áp dụng đặc địa vào cõi tiểu thuyết vào thế giới Tônxtôi. Có thể nói rằng Tônxtôi đã phân bố lực lượng nhân vật của mình theo hai tuyến nhất định. Một tuyến gồm những nhân vật lịch sử, những con người thật mang theo những việc thật của họ. Một tuyến khác gồm những nhân vật không dính dáng mấy may đến lịch sử đương thời; những con người này là do tác giả tùy tiện huy động tới. Nói giọng nhà nghề thâm niên, tức là trong Chiến tranh và Hòa bình, có cả người thật có cả người bịa, có cả tuyến nhân vật hiện diện của lịch sử cung cấp cho, lại có cả một tuyến nhân vật do hư cấu mà bịa nặn ra. Hai dòng người thật và người bịa ra ấy, đều cho tiến lên một cách song hành. Thường là hai bên đối chọi nhau nhưng vì cần thiết của diễn biến câu chuyện, nhiều lúc hai đám người thật và giả ấy lại lèo vào nhau mà nghĩ mà nói mà hành.

Lúc khởi thủy, Chiến tranh và Hòa bình không mang cái hình thù văn chương như ta đọc hiện nay. Thoạt kỳ thủy Tônxtôi định viết về nhóm Tháng Chạp chống nga Hoàng năm 1825 và muốn viết về phong trào và nhân vật này, phải nghiên cứu các trận đánh quân sự, nhất là những trận mạc Nã Phá Luân. Tônxtôi cứ bám xoáy mãi vào tài liệu, ngừng lại quanh những đề tài trận mạc Nã Phá Luân. Và bắt đầu hình thành cái chủ đề chiến tranh cùng là hòa bình.

Tônxtôi muốn đưa ra cảnh sinh hoạt của những gia thế thượng lưu quý tộc xã hội Nga và thái độ họ khi họ phải đứng trước những sự biến lớn của lịch sử. Trong bản nháp bỏ đi của một cái tự tựa tác giả định mào cho tiểu thuyết Chiến tranh và Hòa bình, Tônxtôi đã nói rõ là chỉ khung vào cái đám gia thế quý tộc đó mà thôi bởi vì "tôi không quan tâm và cũng không biết gì

về đời sống đăm đăm quan lại, con buôn, tăng lữ và nông dân". Lúc đầu là cũng chỉ định dựng nên cung cách sinh sống của hai gia đình quý tộc Bôn-công-ski và Rô-stốp và lấy lịch sử giai đoạn Nã Phá Luân và Nga Hoàng Alếch-xăng trưng tranh làm bức màn hậu cho tập ký sự có tính chất của các dòng họ. Ý Tô-nx-tôi là muốn vẽ nên bức tranh sinh hoạt Nga tại gia và tại ngũ trong thời kỳ những năm đầu của thế kỷ XIX.

Từ chỗ đó, rồi Chiến tranh và Hòa bình chuyển sang thành tiểu thuyết lịch sử, rồi cuối cùng trở thành một bản hùng ca của dân tộc.

Dựng xong Chiến tranh và Hòa bình Tô-nx-tôi mất vào đó trên bốn năm ròng. Trước khi cầm bút bắt đầu viết, Tô-nx-tôi đọc sách này sách nọ, như là để luyện để tập dượt tâm trí trước khi vào thí võ độ nghệ với trang giấy trắng lạnh. Có khi vì một chi tiết quân sự, Tô-nx-tôi ngồi trên mình ngựa, tay cầm bản đồ mà đi đi lại lại mấy ngày liền để xem xét đối chiếu lại với thực địa chiến trường. Công trình nghiên cứu và sưu tầm tài liệu của Tô-nx-tôi chuẩn bị vào trận viết dài hơi, cũng là một công việc phức tạp. Vào viện bảo tàng nghiên cứu chân dung các tướng tá Nga Hoàng. Đọc các sử gia quân sự.

Đến các thư viện. Đọc những gia phả những thư tín riêng của các nhà quý tộc. Đi thăm và hỏi chuyện các nhà sử học. Rồi lấy ngay người nhà, lấy ngay thân thích họ hàng, họ gần cũng như họ xa ra mà làm mẫu người.

Lấy máu mủ ruột rà lấy người nhà còn sống ra làm mẫu nhân vật, lấy cả đến những bậc đã quá cố đi rồi. Bản thảo Chiến tranh và Hòa bình chép đi chép lại đến nỗi người chép không còn sức chép nữa, đến nỗi rã rời cả tay vợ cả tay con gái. Thợ nhà in ở Mạc Tư Khoa luôn luôn nhận được những bức điện dài ngoẵng bắt phá đi những bát chữ in đã lên khuôn và thay vào những trang Chiến tranh và Hòa bình mới, khác hẳn.

Trong tiểu thuyết dài trường giang Chiến tranh và Hòa bình, Tô-nx-tôi đã đem ánh sáng của hiện thực phê phán ra mà soi vào kẻ thù. Dưới ánh sáng hiện thực Tô-nx-tôi, danh tướng bách chiến bách thắng châu Âu Nã Phá Luân chỉ là một tội nhân, một tù binh. Và ngồi bút sắc sảo Tô-nx-tôi cứ vây lấy kẻ thù, mà phá dần cái tượng, hạ bệ dần cái tượng lịch sử đó xuống cho tới lúc thần tượng chiến tranh đó lăn nhào trên bùn cỏ sa trường. Bức tranh trận mạc điểm lên những mảng đăm đăm đông nhân dân chiến tranh và những chân dung du kích. Bức tranh chiến tranh cuốn lên những đám lửa khói Mạc Tư Khoa tiêu thổ. Trong phần đầu pho tiểu thuyết, nhân vật nghĩ lấy nói lấy, tự thân họ hành động; phần sau Chiến tranh và Hòa bình, hình như năm trăm

năm mươi chín nhân vật của nó nói vẫn chưa đủ mà chính Tônxtôi cũng chấp cả luật lệ xưa nay của hiến pháp trong tiểu thuyết mà chen vào mà xông ra giữa tiểu thuyết để triết lý, để chứng minh thêm cho luận đề chiến tranh và hòa bình của mình.

Nhân vật chính của truyện dài có hai nam một nữ Pie, Angđorê, và cô nữ hầu tước Natasa, Natasa lúc đầu là đính hôn với Angđorê, rồi lại thoái hôn, Angđorê chết trận, Natasa thành ra vợ của Pie.

Angđorê không tin thần quyền, tâm tính khi thì ngạo mạn nghi ngờ, khi thì ích kỷ táo tợn; Pie thì hay tư lự một cách trì trệ về lẽ thiện điều ác, và muốn lấy đó mà tìm thêm nữa cho một thứ giáo lý cơ đốc. Cả hai nhân vật chính Angđorê và Pie này cũng đều là đích thân Tônxtôi cả mà thôi. Angđorê là hóa thân của tác giả cũng ngang hàng với Pie phân thân của Tônxtôi. Con người Tônxtôi có hai mặt: một mặt thiết thực và một mặt lý tưởng.

Angđorê đại diện cho con người Tônxtôi thiết thực cũng như Pie đại diện cho mặt lý tưởng của Tônxtôi. Ở những vị trí đối lập nhau, hai nhân vật chính ấy đều chống gậy lên đường mà đi tìm chân lý của sự sống. Angđorê lao vào đời hoạt động. Pie thì trầm ngâm suy tưởng. Có những đoạn Chiến tranh và Hòa bình mà Angđorê và Pie gặp nhau chuyện trò luận bàn thế sự, và dĩ nhiên là tác giả Tônxtôi phải theo sát những cuộc đối thoại này giữa hai cái phân thân của mình. Càng về cuối truyện, càng thấy nhân vật Pie tìm dần được ra phía sáng và tìm được bình an cho tâm hồn mình. Cũng là nhờ ở Carataép.

Theo ngụ ý của Tônxtôi, cuộc gặp gỡ giữa người lính nông dân Carataép và Pie, chính là sự bắt tay giữa nhân dân Nga và nhà quý tộc Pie. Tônxtôi muốn cho nhân vật lính nông dân Carataép là hình ảnh của tính nhẫn trước sức ép của số phận, cái hình ảnh của tinh thần chịu đựng, bình dị mà nhận lấy cái chỗ của mình đã được an bài trong cái sống trong cái chết, không cần phải suy nghĩ gì lắm. Chính vì thấy được cái triết lý ấy tỏa ra từ phong thái và cách nói cách nghĩ của Carataép đang hành quân kia mà Pie tìm thấy được lối thoát, thoát khỏi chiến tranh và trở về với hạnh phúc gia đình.

Chiến tranh và Hòa bình là một cái đỉnh văn học tiểu thuyết dựng nên để biểu dương cái nhẽ sống cái ý sống trong đó những con người yêu hòa bình bảo vệ hòa bình như tất cả chúng ta đều xúc động trước mọi cảnh đau khổ đem lại bởi chiến tranh, trong đó chúng ta đều xúc động trước mọi tiếng than và mọi bài hát của những con người trầm lặng và hùng dũng nước Nga

thời cũ, dưới cái bầu trời mênh mông những câu hỏi giữa thảo nguyên một nước Nga chưa có cách mạng.

*

"Tônxtôi đã mất rồi, và nước Nga trước Cách mạng đã chìm vào dĩ vãng. Nước Nga mà tính chất yếu đuối và bất lực đã được biểu hiện trong triết học, cũng là diễn tả trong các tác phẩm của nhà nghệ sĩ thiên tài. Nhưng trong di sản của ông để lại, có cái không chìm vào dĩ vãng, có cái thuộc về tương lai" (Lê nin).

Tônxtôi là một cái tài lớn nay thuộc về di sản chung của nhân loại chúng ta. Và đúng như Lê nin đã nói đó, trong cái di sản vốn cũ ấy, có những cái không chìm vào dĩ vãng mà lại còn thuộc về tương lai. Cái tài lớn của Tônxtôi nghệ sĩ thì rõ rồi. Nhưng còn phải thấy Tônxtôi lớn ở những điều nghĩ về nhân loại, vì nhân loại cho nhân loại Trong một lúc tối tăm của nhân loại mà cuộc sống chưa biết nói thẳng chưa dám nói thật ở nước Nga, thì Tônxtôi đã là một trong những người dám đứng lên và nhân danh cái sống có lý lẽ mà nói. Trong nhiều điều Tônxtôi nói qua dòng sách qua miệng nhân vật, có những điều không ổn và có những cái sai mà Lê nin đã phân tích kỹ lưỡng chứ không hò đồ máy móc như Plêkhanov. Mặc dầu những vụng về bạc nhược lầm lẫn của Tônxtôi, Tônxtôi vẫn lớn, lớn ở cái tài, nhất là còn lớn ở cái tâm nữa. Nó đúng như cái cách nhận định giá trị con người của một nhà thơ lớn nước ta. Trong khi châu Âu khói lửa không có biên thù và cuộc giết chém đó sau này đem chế biến vào tiểu thuyết Chiến tranh và Hòa bình thì Nguyễn Du của văn học Việt Nam thung dung đi sứ sang Bắc Kinh. Rồi Nguyễn Du đưa về nước ta một nàng Kiều kèm theo 3.254 câu thơ. Và hai câu lục bát cuối cùng của Truyện Kiều lại như là làm ra để cho ai sau này muốn tập Kiều về cái thiện căn trong lòng Tônxtôi. Đúng thế, Tônxtôi đã lớn về văn tài mà lại còn những là "chữ tâm kia mới bằng ba chữ tài".

Tap chí Văn nghệ 1960.

PHỐ PHÁI

Ở một quán nước ven thành Hà Nội mà một chén nước trắng một xu nay trả giá một đồng, chuyện giữa mấy người uống suông đã thấy bốc dần. Từ những linh tinh hạ tầng, họ dồn nhau tới thượng tầng: "Thế nào thì mới được làm người Hà Nội - Thế nào là cái giọng Hà Nội - Tại sao nhiều Thủ đô có văn hóa trên thế giới, kể cả ta nữa, lại lấy giọng của một Thủ đô để làm chuẩn cho phát âm cả nước. - Tại sao, thế nào, vân vân". Mấy miệng, muốn vui góp ngay một vài câu, nhưng tôi đã hoàn lại bà quán cái chén tổng khô mùi men mong được trở về ngay với tờ giấy trắng cố hữu của mình.

Vâng, thưa anh, họa sĩ Bùi Xuân Phái đúng là một người Hà Nội "ngàn năm văn hiến" của chúng ta. Và, mặc dầu không ở Hội âm nhạc (không ở Hội sân khấu, không ở Hội Nhà văn) Bùi Xuân Phái có cái giọng đầy âm sắc của Hà Nội. Màu sắc khối hình, trong cái tương phản và hài hòa của cấu trúc bức tranh, nhiều khi cứ lảng lạng mà "nói lên" át cả giọng nhạc giọng thơ, có phải thế không khi nói chung về hội họa?

Riêng Bùi Xuân Phái, chưa mấy ai nghe anh tuyên ngôn này tuyên ngôn nọ về trường phái gì gì, mà chỉ thấy anh vẽ và vẽ. Vẽ ở toan (toile) căng khung to, vẽ trên giấy cỡ nhỏ hơn bìa tiểu thuyết, vẽ trên giấy bìa hộp mút bỏ đi, có bạn tỏ vẻ am tường tiếng Pháp, còn gọi là *minipeinture*, vẽ cả trên những miếng giấy cứng nhỉnh hơn bao diêm. Sơn dầu, thuốc nước, bột màu, đủ cả. Anh vẽ như con người ta phải hít thở, như người ta phải uống nước đun sôi nước nguội men nồng. Sổ tay của Bùi Xuân Phái ghi và ghi những nét của vật, của việc của người lúc động lúc dừng lại. Cái miệng cái cổ cái cánh tay bàn tay ai đó đang phát ngôn giữa một buổi họp. Cái dáng một cô áo đỏ một bà áo xanh đang dẫn thân vào tim một ngã tư âm âm xe máy xe đạp. Nhất định những sổ tay tùy thân này đã giúp cho họa sĩ minh họa cho các tuần báo cần đến ảnh chụp nhưng lại còn cần đến vẽ để khắc gỗ hoặc vào bản kẽm. Tôi nghĩ rằng nhà văn lúc non tay diễn tả, có lúc tưởng như mình tuột hết vốn chữ rồi, thì nên tìm mà xem những sổ tay ghi chép bằng nét vẽ của các họa sĩ sẽ gợi nhiều cho mình và hồi sinh cho mình nhiều chữ tư tưởng rơi rụng rồi.

Bùi Xuân Phái vẽ rừng vẽ núi vẽ sông vẽ biển, bãi cát, đường rừng, đường làng, hậu trường sân khấu chèo, nhưng nhiều nhất vẫn là phố. Phố Thủ đô, góc phố Hà Nội, Hà Nội nội thành. Chẳng thế mà người quen, - cả những bạn mới quen - đều gọi anh là Bùi Xuân Phố.

Người thưởng thức hội họa hay nhắc luôn đến phố Phái cũng như thường nói đến *đĩa Sáng* (Nguyễn Sáng thi công sơn mài ở mặt bằng tranh, ở mặt trũng lòng đĩa).

*

Tôi quen Bùi Xuân Phái từ hồi còn làm báo, các thứ báo. Cách mạng tháng Tám thành công giành chính quyền, tờ "Văn hóa" ra khổ to bằng cả cái chiếu đông người nằm, có tranh Bùi Xuân Phái. Hà Nội bị chiếm đóng lại, Phái vẽ phố - phố Hàng Thiếc, lòng phố nghênh ngang một cam không nhà binh Pháp đi bắt lính, bạt che kín bùng. Tranh đề niên hiệu 1952 Hà Nội, tên ký của họa sĩ còn dài dòng cả tên cả họ cả chữ đệm (nay, họa sĩ đã giản dị hóa chữ ký thu gọn nét, ý chừng là muốn dành chỗ cho khối và nét vẽ và chỉ ký gọn thon lỏn Phái). Và Phái càng vẽ phố. Phái ta ít vẽ phố mới có những "*mái buồn nghe sáu rưng*" (thơ Chính Hữu). Cũng như mọi người vẽ phong cảnh, ngoài chuyện vẽ phố, Phái cũng vẽ bờ cát sông, bãi cát biển, đường làng, đường rừng. Vẽ chân dung, vẽ hoa Tết, vẽ con Ngựa nếu âm lịch là năm Ngọ và con Dê năm Mùi, vân vân. Vẽ chèo, cô nữ phường chèo, những bộ áo dài màu tươi dân tộc của chèo, và cả cái hậu trường y phục chèo; nhưng ngắm cho cùng, thì cả cái gian áo hậu trường chèo ấy cũng chỉ là những góc ngách để ra trò, những con hẻm những lối ngõ. Gì thì gì, Phái vẫn trở về với phố của mình. Cho đến trường nam của họa sĩ Phái cũng vẽ phố Hà Nội (một số tranh vẽ thấy dễ thương) cho đến nỗi có nhà báo đã đùa: "Chả biết bức nào là của bố, chẳng rõ tranh nào là của con" . Thế là tranh gia truyền à. Bút pháp gia pháp ấy là nghề nhà à" (Nhà hiểu theo nghĩa vẽ, hiểu theo cả nghĩa kiến thiết kiến đô Hà Nội).

Tranh Bùi Xuân Phái cho ta thấy mặt nhà, phố cũ và những mái những góc phố cũ. Những đầu hồi, những cái dậu, những cửa lùa, những mái chông diêm. Nhưng theo lời một số bậc già Hà Nội kể lại cho văn sinh này, thì thấu qua mặt tiền phố Phái, ta hình dung ra biết bao cái bên trong của lòng nhà Hà Nội xưa. Cứ hiển hiện ra sân trong có giếng khơi, những tấm cửa bức bàn, các gác lửng, những tấm cửa đảng, và lan can gác tầu mã của những ngôi nhà ăn thông từ phố mặt nhà trước ra tới cổng hậu ở phố nhà sau. Chao ôi, phố cũ Hà Nội nó là như vậy. (Các bốtтан bư thiếp kiểu Dieu

le Fils thời toàn quyền thống sứ đã chụp lại nhưng nó cũng không phải là như vậy!).

Nhớ về Hà Nội xưa từ thuở còn mang danh là Thăng Long, ta đều cùng biết với nhau rằng Hà Nội có phường có phố từ các nhà Lý Trần và từ nhà Trần, đã "Hà Nội 36 phố phường" . Vào cái thuở ban đầu ấy của một cố đô, nhà cửa Kinh kỳ chỉ có đất trát, đất nung (gạch). Loại tường kiên cố và nhà kẻ sang, thì vôi vữa có thêm giấy bồi giấy moi (giấy bản dành cho sách vở) muối mỏ muối biển, và mật mía. Đến Tây sang mới thời ra cái anh xi măng. Có lẽ trong những nếp thành cũ kiểu Vô băng (Vauban) của cái ông "vua công rắn cắn gà nhà" Gia Long đó, đã có pha xi măng Phú Lãng Sa rồi.

"Thế những ngôi nhà những mảng nhà những phố Bùi Xuân Phái vẽ kia, đã có pha xi măng chưa?". Một ông uống cà phê cả buổi sớm cả buổi chiều đã đập luôn một ông cùng uống. Tường quán cà phê, loáng thoáng vài tấm sơn dầu phố Phái. Phái nói rằng Bùi Xuân Phái là một họa sĩ bình dân, tranh của Phái có mặt cả ở những gian lộng gió xóm nghèo.

Một vài người bạn trí thức mình ở các đô ngoài về ăn Tết Tổ quốc thấy các quán giải khát cà phê đều đây đó treo tranh thật (dĩ nhiên là có cả Phố Phái) đều gật gù: "Hữu ngạn Sông Hồng (ý nói Hà Nội) kém gì tả ngạn sông Xen (ý nói Paris)". Một vài khách tỏ ý thích tranh Bùi Xuân Phái nhưng có vẻ kêu là nhiều mái nhà hay góc phố không được giống với thực địa ở phố. Cũng lại trong số bạn hàng quen của quán, có người cả tiếng bênh họa sĩ: "Có thể có một số chi tiết không giống. Nhưng đây là người ta vẽ. Vẽ khác hoàn toàn chụp ảnh. Sáng tạo hội họa không có nghĩa là chụp ảnh, chụp ảnh kiểu phỏ nhòm tầm thường".

Rồi chuyện cà phê tranh ảnh kéo sang chuyện như phố mới khu mới của Hà Nội mở mang thêm từ đây. Đúng, - có người lên giọng - xây dựng Hà Nội mới, không ai lại đi đập theo nhà cũ phố cũ (Tây thuộc địa ngày xưa gọi là *quartier indigène* - khu vực người bản địa, chật chội và thiếu đủ mọi thứ tiện nghi) . Nhưng nên nhớ rằng sau thế chiến hai, một số thành phố và thủ đô bị san bằng, nay xây dựng lại như cũ, từng phố từng nhà cất đúng lại như cũ. Mặt ngoài như cũ, và bên trong thì thiết bị và tiện nghi rất chi là hiện đại.

Ở ta, không có vấn đề tái thiết như thế. Nhưng phải bảo quản lấy một số góc phố cũ, một số nhà cũ nhất là ở thủ đô Hà Nội. Ví dụ, nên cấm những tấm biển "cả khu ngõ Phát Lộc này đã được bảo tồn bảo tàng xếp hạng".

Kiến thiết Hà Nội, mở mang phố mới khu mới với nguyên liệu mới và kiểu nhà theo lối kiến trúc tân kỳ. Nhưng còn giữ được hình dáng khối góc của phố cũ nhà cũ, cái mảng mới của Tân Hà Nội càng được thêm kích thước không gian thời gian.

*

Tranh Bùi Xuân Phái nhất là phố cũ Hà Nội có một giai đoạn dùng những màu ấm nóng, nâu đỏm nâu nhạt.

Màu gạch tường kinh niên, màu ngói già, trăm năm mưa nắng. Gần đây tranh Bùi Xuân Phái, màu nhẹ nhõm. Nó chắc nịch cái màu đá, xanh xanh cái màu cự thạch khí, lờn lợt cái màu tân thạch khí và thanh thoát cũng vô cùng. Phải chăng nét bút xuống tay càng già thì màu càng bay lên.

Thủ đô chưa có những tập san có tranh, phụ bản, bài khảo cứu về Hà Nội xưa (trước đây có tập kỷ yếu *Amis du Vieux Hué*). Thường thức tranh phố Phái, người Hà Nội - Hà Nội hiểu theo nghĩa Thủ đô toàn quốc tái thống nhất - người ở trong nước cũng như lính đênh bốn biển, đều thèm những tập san về Hà Nội cả xưa cả giờ, kèm nhiều phiên bản tranh phố Phái.

NXB Hà Nội 1983.

THỜI VÀ THƠ TÚ XƯƠNG

"(...) còn tưởng tiếng ai gọi đò"

1. Quê Nam Định của Tú Xương.
2. Thơ Tú Xương vừa hiện thực vừa trữ tình.
3. Giọng cười trong tiếng nói Tú Xương.
4. Thực tế thi cử chữ Hán trong thơ Tú Xương.
5. Cái tâm của Tú Xương là đã đánh vào chữ Quốc ngữ.
6. Nếu Tú Xương đỗ cử nhân.

1

Đọc thơ Tú Xương, thấy bật lên một địa phương. Về địa lý cả nước ta được phản ánh vào phú và thơ Tú Xương, hình như cũng chỉ thấy mỗi một địa phương đó mà thôi. Ấy là vùng Nam Định. Trong thơ Tú Xương, trong phú Tú Xương, chỉ rất có cảnh Nam Định, sự Nam Định, lời Nam Định, người Nam Định, nhất là cái đám quan to lại bé, tiểu thương tiểu chủ. Nói chung là cái đám giai cấp tiểu tư sản vào lúc dờ giăng dờ đèn Tây về mở rộng tỉnh. Toàn là thực tiễn Nam Định, Nam Định đã quán triệt toàn tập thơ phú Tú Xương. (Trừ ra mấy câu dưới đây là vượt ra ngoài phạm vi địa lý Nam Định:

"Hay mình thấy tớ nay Hoàng Thao

Mai Phố Giấy mà bụng mình ghen..."

"Nay đi Phố Giấy, mai đào hát,

Khi ở sông Thương, lúc tỉnh Hà..."

Câu trên, ở bài văn tế sống vợ. Câu dưới ở một bài thơ cảm hoài. Chỉ ở hai câu đó, là có nói đến những địa danh ngoài khu vực Nam Định, là thấy nói đến Hà Nội, như cái phố nhà hát ả đào Hàng Giấy; thấy nói đến con sông Thương của tỉnh Bắc Giang).

Ở đời sống hàng ngày, không rõ nhà thơ nông Tú Xương đã giang hồ phiêu bạt tới những đâu, nhưng ở thơ Tú Xương, chỉ thấy toàn một màu Nam Định. Có cái vẻ như Tú Xương khoanh riêng ra cái vùng Nam Định đó mà cấy thơ mình vào. Tính địa phương trong thơ Tú Xương nó độc đáo và nó đã tạo chiều sâu, tạo thêm nét sắc cho phong cách hiện thực của nhà thơ. Tính địa phương đó (nó không phải tư tưởng địa phương chủ nghĩa) đã có góp phần vào tính dân tộc của thơ Tú Xương.

Trước khi đặt chân vào miền thơ Tú Xương, ta hãy cùng nhau lướt qua cái vùng Nam Định ấy. Hiểu thêm một thành phố sinh quán trú quán đó của nhà thơ, để càng hiểu thêm thơ Tú Xương, và hiểu thêm một con người thơ của tỉnh Nam Định.

*

Thói thường, mỗi khi dẫn ra một tỉnh nào, người ta hay hô sông hô núi vùng đó ra. Tên sông tên núi gần như là tên hèm của một tỉnh. Nhắc đến người của Nam Định, trước đây người ta hay gọi một cách văn hoa là khách non Côi sông Vị ^[8]. Sông Vị là sông Vị Hoàng sau này bị lấp đi.

Non Côi là núi Gôi ở ngay chỗ ga Gôi cạnh đường xe lửa Nam Định đi Ninh Bình. Núi Gôi không có rừng rậm, không lâm tuyền, nó rộng khoảng một cánh ruộng, nó to như một quả gò, cao bằng một quả đồi. Người chủ một vườn hoa cá thể ở một vùng bao la đất thịt quý một hòn non bộ như thế nào, thì cả tỉnh Nam Định quý cái núi Gôi như vậy. Trên một vùng bình địa mà những cái nhô lên theo chiều cao hầu hết là những nóc chuông nhà thờ đạo, nhất định người ta phải quý cái cao điểm non Côi (Gôi) đó. Thêm nữa, non Côi lại là nơi hàng năm hay có hội hè. Nó là cái địa điểm tập kết của mùa xuân cũ trên đất Nam Định. Quanh núi Gôi, đã trải hội bao nhiêu thế hệ trai thanh gái lịch của tỉnh Nam và của cả mọi người tứ chiếng miền Bắc. Người ta rước, người ta thi vật, người ta kéo chũm mùa cờ; những người trai trúng các giải thì thường được thiếu nữ chín huyện Nam Định kén làm chồng. Ngày hội vui quanh núi Nam Định này, còn là một cái hội chợ bán mua nông cụ đầu năm của gần sáu mươi vạn nông dân tỉnh Nam (nay đến trên một trăm vạn). Cái tấm lịch xuân tươi của vùng Gôi đã được cả thơ dân gian ghi lại:

*Mùng một chơi cửa chơi nhà
Mùng hai chơi chợ, mùng ba chơi đình
Mùng bàn chơi chợ Quả Linh
Mùng năm chợ Trình Mùng sáu non Côi
Qua ngày mùng bảy nghỉ ngơi
Bước sang mùng tám đi chơi chợ Viêng
Chợ Viêng một năm mới có một phiên
Cái nón em đội cũng tiền anh mua.*

Non Côi, sông Vị thành ra một đôi câu đối của Nam Định, một vé đối sơn, một vé đối thủy. Vé của núi thì vui như ca dao vừa nói đó. Còn vé sông

thì... hơi buồn. Cái sông Vị ấy lấp đi lâu rồi!

Sông Vị mất tích ấy ở về phía Đông phố Minh Khai (tên mới của phố Hàng Nâu cổ truyền. Hàng Nâu là một cái phố cũ, nhiều nhà gác cửa mắt cáo, cái nhô ra cái lùi vào như hàm răng khểnh của một cô gái không đẹp nhưng rất có duyên. Phố có nhiều kiểu nhà lối kiến trúc cổ trông dễ bòn chòn vương vít. Khi còn con sông Vị ở ngay sau lưng phố, thuyền lái nâu vào sát vách phố Minh Khai này. Những cái cốt nâu, bịch nâu lù lù trên bến và trong nhà. Những dáng người tung nâu từ mạn thuyền tung lên, những tiếng đếm nâu, đếm từng củ một, nó không như tung gạch cặp díp đến từng đôi một.

Đúng với cái tên nâu sồng của nó, phố Hàng Nâu xưa là một cái phố lam lũ của người lao động chân tay. Nó cũng là cái phố của những nhà nho thanh bạch. Phố "thượng lưu" ngày xưa của thành Nam thì phải là những phố hiện đại lúc ấy như phố Carô Cửa Đông hoặc phố Bôn be nhiều ký phán, và quan tất và mọi thứ phụ tùng bôn xư của bộ máy Pháp. Phố Hàng Nâu, cứ tan chợ chiều, là thấy diễu qua những quang, gánh, thúng, mẹt của những người bán tôm tép rau cỏ nhì nhằng. Nó là một cái phố ngoại ô, cái phố bìa bao tỉnh, giống như xóm nghèo vẹo bấn ra ở tận chân lũy tre làng. Nó rất đúng với cảnh trong thơ Tú Xương:

Trời kia khiến vậy sông nên bãi

Ai khéo xoay ra phố cả làng.

Nam Định ít núi mà nhiều sông. Con sông Vị lấp đi, nhưng con sông đào vẫn chảy đều cạnh thành phố công nghiệp, con sông đào Nam Định vẫn nối liền sông Đáy với sông Hồng, trung tâm phố cũ cách sông Hồng khoảng năm cây số. Kế hoạch mở rộng Nam Định trong mười lăm năm tới đây là sẽ dịch nó ăn ra mé sông Hồng. Ngày vui đó đang tới dần. Ồ, ngày đó, bên cạnh một số tượng vĩ nhân dựng lên cho Nam Định, có một pho tượng Tú Xương ở bờ sông, nghĩ cũng hay. Tú Xương không gọi đò nan bên sông Lấp nữa, mà nay ra hẳn cửa sông Hồng mà gọi thuyền máy. Trên bến mới, gọi lại một tiếng đò xưa của người cũ, thành phố chỉ càng đậm đà thêm!

Trong thời đế quốc Pháp chiếm nước ta, tỉnh Nam Định bị Tây đánh đi đánh lại hai lần.

Lần thứ nhất, vào năm 1873, ngày 12 tháng 12. Thành Nam Định ba cổng thành (cửa Nam, cửa Tây, cửa Đông) cùng bị đánh luôn một lúc, và thẳng quan tư Gạc Nhe (Francis Garnier) liền bắc thang leo vào thành. Lúc tai biến đó của cả tỉnh và thành Nam Định, Tú Xương được ba tuổi thơ. Mười

năm sau, Tú Xương lên mười ba, thì Tây lại đánh thành Nam Định lần thứ hai.

Thành Nam Định mất vào ngày 27-3-1883, dưới sự chỉ đạo quân sự của quan tư Rivie (Henri Rivière). (Có phải đó là một cái duyên cái nợ gì giữa hai thành phố Hà Nội và Nam Định, khi hai thằng quan tư đánh thủ đô Hà Nội đó lại vẫn là hai thằng tư lệnh Tây đánh Nam Định, để rồi hai tướng Tây đó cùng bị mất đầu dưới mã tấu Cờ Đen!).

Trước ngày Nam Định thất thủ lần thứ hai, quan tư Rivie gửi thư cho quan Tổng đốc Nam Định:

" ... Vì sự tôn kính và lễ độ trong quan hệ với chúng tôi, vì sự tự do đi lại của chúng tôi trên sông nước, vì sự an ninh của chúng tôi tại Bắc Kỳ, và để cho các vị khỏi mưu phá sự yên tĩnh, chúng tôi buộc thành Nam Định phải trở nên vô hại đối với chúng tôi từ nay. Và do các lẽ đó, quan lớn phải thân chinh trao lại thành đó cho chúng tôi(?) Nếu 8 giờ sáng mai, ngài không thân hành tới pháo thuyền sơn trắng của tôi, tôi sẽ buộc tôi xử sự với ngài như là đối với kẻ địch".

Thư nó gửi ngày 25. Ngày 26 nó bố trận, và ngày 27 nó đánh luôn ta. Tàu chiến một đoàn nó gồm những chiếc mang tên là *Các bin, Gwom Thổ Nhĩ Kỳ, Lưỡi tầm sét, Chộp, Tò te* (tôi dịch những tên Carbine, Yatagan, Hache, Surprise, Fanfare) cộng thêm một số tàu thủy và thuyền gỗ. Đạo thủy quân đánh bộ cho đổ bộ đại bác từ pháo thuyền lên bờ. Nó đánh từ lúc sớm đã rõ mặt người, cho cốt mìn vào thành, cốt phá cửa Đông. Tên trung tá Carô (Carreau) ham phá cửa Đông nên gãy chân, cưa chân rồi chết. Tên thằng chết trận này, trùng với tên một thứ bài hoa bài ít xì (con rô), sau thành tên cho trại khổ đở Nam Định, thành tên cho trường học Pháp Việt thành Nam, rồi thành tên cho một đường phố buôn bán chính của thành phố Nam Định. Nhưng mặc cho Tây gọi là phố Carô, cho đến mãi sau này, ta vẫn cứ gọi là phố Cửa Đông. (Cũng như Tây muốn lưu danh một thực dân quan văn Harmand đã bình định tỉnh Nam, đặt tên phố Hác Măng, nhưng người Nam Định vẫn cứ gọi phố đó là Cửa Trường - (Trường thi) .

Hạ xong thành Nam Định được chín ngày, Tây đặt luôn sở Đoàn thu thuế (để vét cho nhanh về kinh tế!) và sau đó liền thiết lập luôn đồn quan binh. Và lính Pháp liền đi đốt Trường Thi. Bộ máy đàn áp của nó lúc bấy giờ danh nghĩa chỉ có hai mươi tám văn võ Pháp, nhưng tay sai bốn xứ của nó đã đông như dòi chồ, ghê nhất là một tên cha cố ta mang tên thánh Phao Lô (Paulus Trinh).

Cũng cần biết thêm rằng Nam Định có bảy mươi lăm cây số ven biển, là đất phát triển đạo, thường niên lễ Xăngty, rước to hơn cả Hà Nội. Tỉnh Nam Định, cứ năm người dân thì có một người tin đạo Thiên Chúa. Thiên Chúa giáo Nam Định, phần lớn là các dòng Tây Ban Nha, có chủng viện đào tạo mỗi khóa tới năm trăm kẻ giảng.

Sáu huyện miền hạ trong tổng số chín huyện tỉnh Nam là rất vô khối gác chuông nhà thờ. Những cái nóc chuông nhọn hoắt, xa trông chân giòi cứ như là rừng cột buồm trên ngân bể. Tên cổ Váckiê là tay sai đắc lực của đế quốc, đầu độc thanh niên công giáo, và nhất là dụ dỗ người đi làm phu Tân Thế giới và làm culi cao su đất đỏ Nam Kỳ. Sau kháng chiến thắng lợi, bọn phản động dụ dỗ và bức ép nông dân có đạo phải bỏ ruộng đi Nam tới ba vạn rưởi người trong số mười chín vạn giáo dân; từ trước ngày tiếp quản đã có một trăm ba mươi bảy cha cụ phản động bỏ con chiên và đào ngũ thánh đường miền Bắc. Theo nguyệt san *Missi* chữ Pháp của giáo hội thì riêng địa phận Bùi Chu có một trăm hai mươi cha đạo bỏ lại con chiên mà vù chạy đi Nam.

Tỉnh Nam Định vừa là một đất văn học, vừa là một đất có truyền thống chống Pháp, đóng góp trí dũng vào các phong trào và các cuộc vận động chung trong nước.

Phong trào văn thân, nhiều bậc khoa bảng và sĩ phu cùng nhân dân đều tham gia vào. Nhiều thanh niên ưu tú có dự vào các luồng xuất dương ra nước ngoài để vận động cách mạng. Lúc tổng khởi nghĩa, Nam Định giành chính quyền chỉ sau Hà Nội có hai ngày. Và lúc Toàn quốc Kháng chiến, quân và dân Nam Định giam chân quân đội viễn chinh Pháp trong thành phố Nam Định suốt ba tháng ròng. Thời chiếm đóng, thành tích du kích chín huyện hậu địch Nam Định đã góp nhiều vào việc tổng kết chiến tranh du kích trong chiến tranh ái quốc vừa qua. Và hòa bình trở lại trên miền Bắc, Nam Định cũng là một trong những thành phố được giải phóng đầu tiên.

Thành phố Nam Định có cái thế và có cái sức lực của một thành phố tựa hẳn vào một bên sông đào. Lúc còn sông Vị Hoàng đổ ra sông đào, và sau này lấp sông Vị Hoàng đó rồi, Nam Định vẫn là một cửa khẩu của một khu vực kinh tế. Dọc sông là chợ, là kho hàng, là các mỏ cân nhà buôn lớn, là gác nhà trọ, quán cơm, và những xe phở nghênh ngang cái hình tàu thủy có ống khói! Chạy song song với kè đá bờ sông là đường sắt nối liền ga chính ra tận bến tàu. Và trên đường xe lửa cạp lấy bờ sông, những chuỗi dài chuỗi

dài toa xám đòi ăn hàng đòi bóc hàng. Bến tàu lúc nào cũng dòn toa, đầu xe lửa xích xích xúp lê cả ngày cả đêm. Và chao ôi, quên sao được cái tiếng còi tàu thủy và nhị hát xẩm *Đò Quan Đò Chè!*

Hỡi cô thắt dải lưng xanh

Có về Nam Định với anh thì về

Nam Định có bến Đò Che,

Có tàu Ngô Khách có nghề ươm tơ.

Tiếng còi tàu thủy ngày đêm quanh năm vang vang trên sông đào. Hình như lúc nào cũng vô khối người về người đi Hưng Yên, Hà Nội, Hải Phòng. Bến Nam Định như là một cái địa điểm sinh ly của đất tăng bo, luôn luôn nối tiếp lũ lũ những người vai tay nải, nách chiếc chiếu, mà bước chân lên tàu, mà bước chân xuống tàu.

Trước năm có phong trào Bình dân, ở cửa khẩu Nam Định, tàu thủy ăn bến nhà bến có tới gần bốn ngàn chiếc, nghĩa là tính đồ đồng, tàu đi tàu về bến mỗi ngày khoảng mười chuyến nhà bờ áp bờ. Nhìn vào sổ cuống vé, mỗi năm cứ trên dưới một triệu vé tàu thủy.

Đọc sông và lụi sâu vào các phố rặng bừa, là những bịch, những bồ, những cọt, những tràn, những mỏ cân, những kho. Kho chai, kho chẵn, kho chiếu, kiện sợi, con tơ, thập trà Tàu, những dây giăng ra bao nhiêu là tầng cao ban long, cao quy bản, hàng gác thuốc bắc, hàng gian khô dầu, hàng dây nhà gác hươu, mai rùa, vẩy tê tê. Và các lẫm thóc, đụn gạo, kho thóc, quày ngô. Nước mắm và ruốc đặc, chum và kiệu cao bằng đầu người bằng cổ người cứ xếp hàng mà lập chính giữa các sân gạch. Mùi hôi quế lẫn với mùi mắm muối trà hương, mùi bao tải gạo hấp hơi. Túi bụi mà cân, mà ghi sổ, mà cho ra tàu thủy tàu hỏa. Có gia đình cả ngày chỉ cầm chổi quét theo mọi thứ rơi rụng trên hè, ở cầu tàu, ở bực toa, là đủ sống rồi.

Từ cái bến tàu thủy tới tấp, giờ ta đảo vào một cái chợ tỉnh tấp nập. Chợ Rông. Đủ thứ miếng *sống* miếng *chín*. Hoa, lá, quả, *tươi* cũng đủ mà phơi *khô* rồi cũng có. Đủ các mặt hàng của núi của sông của biển, của *đồng rừng* của *đồng xuôi*, như bất cứ cái chợ lớn tự trọng nào của những khu vực phồn vinh cả *thật sự* và *giả tạo*.

Nhưng đặc sắc nhất của chợ Rông mà không nơi chợ tỉnh nào sánh được là tơ tằm và chuỗi ngọc. Tơ chín vàng, chuỗi chín vàng, lụa choé vàng. Màu hoa hòe nở rộ vào giữa mùa nhập trường thi chữ Hán ngày xưa, cũng khó mà đọ được với vàng chuỗi vàng tơ của chợ Rông chói lọi.

Cái màu vàng giã nảy lên ấy, tưởng chỉ có được trong nghệ thuật và tranh màu, chứ không ngờ nó lại ê hề giữa thiên nhiên và gian chợ tỉnh Nam. Tơ, lụa, chuỗi làm cả chợ rực sáng lên như nhuộm tằm trong một cái ráng trời óng lộng cuối mùa thu. Nó vàng một cách vừa êm mịn vừa nhộn nhịp, đông đảo như mấy sân áo cà sa vàng sư sãi Miên Lào. Tỉnh Nam là đất cũ vua nhà Trần ^[9] cung nữ đời Trần có truyền thống lao động, cái giống chuỗi thành ra tên là ngự ấy, không biết có dính gì đến những bàn tay cung nữ nhà Trần không? Chỉ biết rằng cả thiên hạ đều khen chuỗi ngự Nam Định là ngon thơm, và lành.

Vỏ mỏng tang, ruột chuỗi ngọt ánh lên chất cát đường. Có những buồng chuỗi, khi mình vén những tua lá chuỗi khô phủ lên nó như những tấm áo nâu cũ màu, thì thấy, eo ôi! Nó xếp tầng gác lên tới hai chục nải. Có người vì buồng chuỗi ngự mang từ Nam lên thủ đô làm quà, mà đành đi tàu thủy; nó lâu thời giờ hơn tàu hỏa ô tô, nhưng cho chuỗi đi tàu thủy nó đỡ bị lác, gãy, rụng, đảm bảo hơn. Tôi đã từng nghe một số bà con Nam Định hay nói:

"Đọc thơ Xương, ăn chuỗi ngự". Ý muốn khoe hai thứ "thỏ ngoi" quý giá của tỉnh Nam Định mình.

Nếu muốn thưởng thức cái thật *ngọt* thật lành, ngọt lành đến cái mức gãi dề ngày xưa cũng không nở kiêng khem, thì xin mời nếm chuỗi ngự; còn mà muốn nếm sang cái vị chua mặn, mặn chát đi như ruộng đồng bể Nam Định, thì xin mời nếm vào thơ Tú Xương thành Nam chúng tôi!

Trước đây, thời đế quốc, Nam Định là một cửa khẩu thương nghiệp. Nay, thời cộng hòa dân chủ và xã hội chủ nghĩa ta, Nam Định là một khu công nghiệp to của miền Bắc. Nhà máy liên hợp không ngừng làm ra vải khổ rộng, khăn mặt, voan, xát xi, lụa kẻ, nhung kẻ. Hoàn toàn thay đổi khác hẳn ngày xưa là đời sống người thợ dệt nay đi Người ta thường nhắc đến cái khéo tay nền nếp của những nghề thủ công tỉnh Nam thành Nam. Người thợ ngõa, thợ mộc Nam Định. Người thợ tiện, người thợ chạm, người thợ thêu Nam Định. (Những phường thợ chắc tay và hoa tay ấy đóng lại ở phố nào thành Nam thì tên phường tên nghề họ bỗng chốc chuyển thành tên cái phố của Nam Định).

Lúc này, nghĩ càng thấy thương nhớ tới anh thi sĩ kiệt thiếu áo Tú Xương ngày xưa vẫn đụp cái áo bông rách giữa cả mùa hè. "*Bức sốt nhưng mình vẫn áo bông*", "*Một tuồng rách rưới con như bố*" và bố thì ôm đóng áo bông đụp ra tiếp khách.

Tôi nghĩ rằng kinh tế Nam Định phát triển thì nền văn hóa của đất văn học Nam Định ngày lại càng mở mang. Và tới một lúc nào đó, những người thợ máy dệt Nam Định sẽ đòi cho Tú Xương phải có một pho tượng dựng ngay giữa thành phố Nam Định giàu có cả về vật chất lẫn tinh thần. Họ có thể sẽ trích ngay quỹ phúc lợi của họ ra mà đổ vào cái khuôn tượng nhà thơ Nam Định tinh họ.

Pho tượng ấy nay còn đang hình thành trong lòng người này người nọ, nhưng hôm nay đây, chúng ta đã có bia cho Tú Xương rồi. Mặc dầu nó mới chỉ là một tấm biển sắt treo lên tường vôi, chứ chưa phải là bằng đá trắng đá xanh bia cổ truyền, hoặc sơn mài dân tộc, mặc dầu thế, tôi vẫn cứ thấy cảm động. Tấm bia ấy dựng tại giữa nhà ông Tú ở phố Hàng Nâu Nam Định. Trong một mái nhà gạch cổ, kiểu rất cổ, giữa một cái phố cổ thật là độc đáo, một ngày mùa đông 1961, tôi tần ngần trước một tấm bia:

"Nơi đây, nhà thơ Trần Tế Xương tức Tú Xương (1870 - 1907) đã sống với gia đình, đã ngâm vịnh văn thơ và trao đổi tâm sự với bạn bè, trong đó có cụ Phan Bội Châu và một số nhà nho yêu nước khác.

Nơi đây nhà thơ Trần Tế Xương đã sản sinh ^[10] và "lưu lại cho kho tàng văn học Việt Nam những kiệt tác có tính chất thời thế và đặc biệt có tính chất đả kích mạnh mẽ vào chế độ xã hội đương thời, một xã hội phong kiến suy tàn dưới triều Nguyễn, một xã hội ló lảng bị ối của thời kỳ đầu thực dân Pháp xây dựng nền đô hộ trên đất nước ta".

Tôi không thêm lời về cái lối văn bia đó. Mà ở đây, tôi chỉ muốn toàn tâm vào sự quý mến tấm lòng của những người sống đang biết ơn kịp thời tới một người thơ. Một người thơ, một nhà thơ vốn nhiều công đức trong cuộc trường kỳ xây dựng tiếng nói văn học của dân tộc Việt Nam.

2

Chữ thơ Tú Xương rất nôm na, nghĩa là rất ít chữ Hán. Tiếng thơ chân chất, rõ ràng, ít dùng điển cố. Và lúc cần tới, thì cũng rất là bay bướm, lâm ly. Nó đủ mùi vị ngọt chua, đắng chát, nghịch ngợm, trang trọng và nhiều khi trong bốn cột lại đọng nhiều thiện ý. Phong cách *hiện thực*, trào phúng của Tú Xương kèm theo một phong cách *trữ tình*. Nói chung thơ Tú Xương rất ít chữ ngoài, ưu điểm thơ Nôm Tú Xương cũng là ưu điểm một phái thơ nhiều tính dân tộc.

Ở đây, không nói hết được cái giàu sang của phương pháp hiện thực Tú Xương ^[11] mà tạm lọc ra ít nét ít bài, gọi là rao lên một số đức tính của

tiếng nói Tú Xương. Trước hết xin nói về tài đối trong thơ Tú Xương.

Thơ bảy chữ tám câu, câu 3 và 4, câu 5 và câu 6, phải đối với nhau, mới là trùng cách. Đối ý, đối lời, đối chữ, đối câu. Cái khó ở đó và cái hay cũng ở đó. Mấy câu có đôi này lại là cái xương sống của bài thơ.

Đọc thơ tám câu của Tú Xương, ở nhiều bài bát cú Tú Xương, thấy nhiều câu đối nhau chan chát, mà chữ dùng xem ra như là không phải tìm kiếm vất vả, không phải chọn lọc công phu gì cả. Nó đáp nhau hơn là đối nhau, nó vẫn đối nhưng đức tính của nó là nối nhau hơn là đối nhau. Nó cứ trơn êm đi thôi.

*...Ăn mặc vẫn ra người thiệp thế
Giang hồ cho biết bạn tương tri...*
(Tự đắc)

*...Trường mai ngô hạnh tuy như cũ
Lá bướm cành chim vẫn thế nào...*
(Cảm xuân)

*...Công nợ bớp bơ hình chúa Chờm
Phong lưu đài các tựa ông Hoàng...*
(Bợm già)

*...Khôn nghề cờ bạc là khôn dại
Dại chón văn chương ấy dại khôn...*
(Dại khôn)

*...Lấy ảnh khắp người ai chẳng tỏ
Làm gương trên đất để soi chung...*
(Trông giăng)

*...Có lúc vênh râu vai phụ lão
Cũng khi lên mặt đáng văn thân...*
(Tự trào) .

*...Tròn tròn khuyết khuyết sao ra thế
Xuống xuống lên lên mãi vậy à. . .*
(Hỏi giăng)

Hai câu cứ kèm nhau mà đối nhau, như bất cứ những câu nào phải đối nhau trong mọi bài bát cú tám câu chân chính. Nhưng cái đặc biệt của những câu thơ đối của Tú Xương là, lắm khi nó như là một câu văn xuôi nói liền một hơi. Nó như một câu nói dung dị nào, nó như một câu văn xuôi bình thường nào, gộp cả hai vế mười bốn tiếng lại làm một. Và cả hai vế dính nhau mà kéo đi một lèo. Thoải mái, nhẹ nhõm, êm lướt: Đây là một

nét bản lĩnh độc đáo của tiếng nói Tú Xương. Ngay cả những từ đa âm, những chữ ghép nhịp ba Tú Xương vẫn cho đối nhau một cách khoái hoạt sừng sại:

Con tịt không coi mù tịt mít

Giống người có lẽ sạch sành sành.

Làm thơ khi phải đối, cái mạch thơ của nhiều người thường dễ bị mất tự nhiên, đâm ra gò, lên gân chữ. Nhịp câu đờ ra, hoặc kém buông nói êm mềm. Nó dễ bị câu nệ, quá nệ về đối, biến thành một cái kiêu trần trần lấp chữ, mà các cụ thơ xưa gọi là lối đối chân chõng. Tú Xương vẫn tôn trọng thi pháp, nhưng rất chủ động được lời tiếng mình mỗi lúc phải đối, và càng ứng đối càng lưu loát.

Khác với những người non tay thơ, mỗi khi đối thì thấy như là vật nhau huỳnh huych với từng tiếng thơ đem vào. Tú Xương cũng mồ hôi vã ra, cũng lao động như ai mỗi khi tìm vắn mỗi khi gieo chữ, nhưng không giống ai, ở chỗ lời đối thơ của Tú Xương nghe nhiều lúc lại như là không đối đáp gì cả. Hai vế đối trong câu thơ đối Tú Xương, nối nhau mà có một quan hệ bình thường, mặc dầu vẫn chọi từ chọi ý. Cái thanh thoát đó trong nghệ thuật đối của Tú Xương, đã tăng thêm sức hấp dẫn cho phong cách hiện thực Tú Xương.

Lối đối của Tú Xương nói chung là mềm dẻo tự nhiên, và có những lúc rất táo bạo. (Ví dụ: *võng điều võng thắm* đối với *khối đỏ khối xanh*, *lọng cắm* đối với *váy lê*, *đầu rồng* đối với *đít vịt*). Cũng trong một bài thơ về thi cử, Tú Xương đối câu *Té đối làm Cao*, mà *chó thè* với câu *Kiên trông ra Tiệp*, *ói giời ôi*. Tú Xương bạo đối đến nỗi một người quen lỡm chọc sự sống như Tam Nguyên Yên Đổ ^[12] mà cũng còn phải kêu lên rằng: "*Rằng hay thì thật là hay - Giời đem đối Chó lão này không wa!*".

Một đặc điểm nữa của phương pháp hiện thực Tú Xương là dùng những hình tượng thanh thoáng khi phản ánh một số sự việc u nặng hoặc bí đọng. Kể đến nông nổi một người quen bị đi tù, thơ Tú Xương gọi cái bất hạnh đó là "*bông đầu gặp những chuyện đầu đầu*". Những u hoài trong cảnh buồn tình khi nhớ tình nhân, cũng chỉ thoáng nhẹ như thế mà vào thơ Tú Xương: "*Nhấn hỏi người kia cái chuyện này!*".

Những chữ *đâu, đâu đâu, kia, này* rất là nhẹ (về thanh từ) nhưng mà cũng rất là nặng (về động cảm). Mặt mỹ học đó của thơ hiện thực Tú Xương có

lúc đã bị hiểu lầm thành ra giọng lưỡi khinh bạc của một nhà thơ kém sĩ hạnh(!).

Cách nhìn phóng khoáng cợt bỡn của Tú Xương làm giàu thêm cho cách cảm của người đọc thơ Tú Xương. Nghĩ về một người chữa hoang đê hoang giữa một xã hội Khổng Tử chau mày nghiêng răng, Tú Xương cười cười:

Chưa cưới nhưng mà hãy để chơi

(...) Bà mụ làm trao nắm bột rời.

Nghĩ thay và cảm đề hộ cho một người đàn bà buồn vì chồng đi tù "một ngày năm trong tù dài tợ ba năm ở ngoài hè", Tú Xương vẫn ồm ờ trong cách ăn nói hiện thực kiểu Tú Xương và, vẫn không quên mắc vào song sắt nhà tù nọ một vài sợi mây trĩu tình.

() Con có làm sao đến nỗi này

Bỗng chốc xui nên cơn vạ gió

Vì đâu mà phải cái tai bay

Nhác xa một bước như ngàn dặm

Thương nhớ ba thu khác một ngày (...)

Giọng trĩu tình Tú Xương có lúc cũng âm ỉ như ai, nhưng cái ồn ào đó vẫn không phải là thứ ồn ào rẻ tiền mất giá:

Dang tay trở nguyệt bên bờ liễu

Đội bóng thề hoa trước cửa lầu

(Xuân tình)

Non nước thề bồi thôi xúy xóa

Quý thần nào chứng ở hai vai

(Thương tiếc)

Non non nước nước tình tình

Vì ai ngơ ngẩn cho mình ngẩn ngơ

(Áo bông che mưa)

Có những vang hưởng trĩu tình của Tú Xương như còn ngân tới hôm nay:

Tương tư lọ phải là trai gái

Một ngọn đèn xanh trông điểm thùng

(Nhớ bạn phương trời)

Đây là một cái đêm dài của hai người đàn ông mà nó day dứt hơn bất cứ nỗi niềm trai gái vụn cỏ nào. Tiếng trống đêm tương tư như ngân nga hộ cho một tiếng chuông chiều. Và dựa vào bút lực trĩu tình của Tú Xương mà chuông trống ấy đã đồng vọng qua mười mấy ngàn buổi chiều thơ rồi. (Tú

Xương chết trên nửa thế kỷ rồi, và sở dĩ không chết đi trong tiếng nói ta, cũng là ăn nhờ vào những tiếng sóng ngân âm như thế đó).

*

Trong vốn dân tộc ta, về đồ chơi trẻ em, có một cái đèn, thường gọi là đèn kéo quân (có nơi gọi là đèn chạy quân). Trong thơ Tú Xương cũng có một cái đèn kéo quân:

*Tiết rằm chẳng biết hấn vầy ai?
Bán mặt quanh co kéo đại dài
Đứt nhạc ngựa Ô dong nước đại
Ngậm tằm quân đội kéo hàng hai
Hấn rằng chúng nó cùng quên chết
Nên chẳng thằng mô chịu tháo lui
Động địa chùng còn chờ tướng lệnh
Cờ chưa thấy phát, trống chưa hồi .*

Đây là một cái đèn hiền lành của thiếu nhi chơi cỡ rằm tháng tám Tết Trung thu. Mà đây cũng lại là một thứ đèn cù, trong đó thời và thế lúc ấy đã được phản ánh vào. Từ một nhà thơ nôm yêu nước Tú Xương, thấy hiện ra một người thấp đèn, một người chiếu đèn rất lạnh nghề. Giữa một thiên lịch sử tối mịt lúc ấy, người thấp ảo đăng Tú Xương mượn cái đèn đám trẻ, mà gửi vào ánh sáng kim đồng kia tất cả nỗi u hoài trí lự của một người trí thức bực dọc. Và đây cũng là một nét độc đáo về nghệ thuật ẩn dụ trong văn học cổ điển của ta, lấy một cái đèn chơi của con nít đưa ra và, nhân đó, nói sang chuyện người lớn. Đây là một nét tài tình của phép hiện thực Tú Xương: lấy cái trước mắt bé bỏng mà phản ánh cái xa cái to, lấy đồ chơi con trẻ phản ánh lịch sử, lấy mắt hồn nhiên mà nhìn ra, mà đụng đến việc người tráng sĩ đương thời.

Ở Nam bộ, Trương Định chống Pháp liền bốn năm (1861 - 1864). Ở Trung bộ, thực dân tưới dầu lửa đốt thành Ba Đình năm 1887. Phan Đình Phùng người Hà Tĩnh đánh Tây ròng rã mười một năm (1885 - 1896), và cuối cùng bị tên Nguyên Thân tâng công với Tây, đào di hài Phan Đình Phùng, trộn lẫn vào thuốc súng mà bắn ra bốn phương tám hướng trời Nam. Ở Bắc, bốn năm khởi nghĩa Bãi Sậy (1885 - 1889) đã tạc tên tuổi Tán Thuật vào tâm tư sĩ phu. Rồi ngọn cờ chống Pháp ấy bắt đầu chuyển sang tay Hoàng Hoa Thám. Và riêng tỉnh Nam Định quê hương Tú Xương, cũng vọng lại dư âm của nhiều cuộc khởi nghĩa non của quan Nghè Rao Cù, của cụ phó bảng Lã Xuân Uy sau tịch ngoài Côn Đảo. Và nhất là cuộc khởi

nghĩa huyệt của Kỳ Đồng lan rộng ra ba tỉnh Nam Định, Thái Bình, Hải Dương. Người làm thơ là một cái cần điện ăng ten nhạy cảm, và thơ *Vịnh đèn kéo quân* đã nháy nháy mãi lên những cái chớp xanh thu thanh đó về những thời sự chiến sự xa gần.

*

*Cô Ký sao mà đã chết ngay
Ô hay, trời chẳng nể ông Tây!
Gái tơ đi lấy làm hai họ
Năm mới vừa sang được một ngày
Hàng phố khóc bằng câu đối đỏ
Ông chồng thương đến cái xe tay*

Trong bài thơ *Mồng hai Tết*, viếng cô Ký khóc mướn thương vay đó, người làm thơ điều có nhắc đến một "ông Tây" và một cái "xe tay". Tôi cho rằng hai cái hình ảnh đó mới là cái hững hờ chính của cả bài thơ hiện thực một cách mỉa mai này. Còn cái chuyện mất Tết của ông Ký và chuyện trăm năm đứt gánh giữa đường của một cô Ký trẻ đi lấy lẽ người ta, tất cả đều là cái phụ. Hiện thực của Tú Xương sâu sắc ở chỗ như gọi được ra cả một chặng đường kinh tế thuộc địa, và lôi được từ cái chết Tết ấy ra một chiếc xe tay, và một ông cảm Tây (cảm tức là cò, cò mít xe, một ngạch quan lại trật tự an ninh của thực dân Pháp). Bà con thành Nam khóc cô Ký bằng câu đối đỏ; và bằng một nụ cười hiện thực tinh táo, Tú Xương đã ai điều cô cai xe đó. Phải, cô vợ lẽ thầy Ký sở Cẩm tỉnh Nam Định kia là một cô cai xe. Phải, người đàn bà chết đó là vợ một thầy Ký kiêm cai xe. Không hơn không kém, mục cai xe đó còn là một mẹ Tây chính thức của viên Cẩm. Trong cái quan hệ nam nữ này, trong cái quan hệ Pháp Nam này, trong cái quan hệ bộ ba này cơ sở chính là cái gì? Là tình thương ư? Là tình yêu ư? Không, động cơ chính là cái xe tay, thứ máy vận tải thô sơ chạy bằng sức người. Động cơ là tiền, là đồng tiền buôn bán giữa lúc Tây mở tỉnh. Thầy Ký mở hiệu xe tay hàng ngày thu thuế cu li xe; quan Cẩm hàng ngày khám xe, rút đi số xe chạy hoặc cho tăng thêm xe chạy.

Thầy Ký cho cô Ký vào chài ông Cẩm, vợ chồng thầy Ký tinh nhỏ cùng coi đó như một thứ thuế đóng một cách trắng trợn cho một ông Tây cai xe có quyền lực tối cao đối với tất cả bao nhiêu xe tay trong cả tỉnh. Vì có cái xe tay mà thầy Ký làm bạn với cô Ký hai. Vì có cái xe tay mà quan Cẩm được sóng soài lên cô Ký. Vì có cái xe tay do cô ký kéo vào cửa sau sở Cẩm, mà quan hệ chủ tớ giữa quan Cẩm và thầy ký sở Cẩm ngày càng được

thêm khăng khít. Cái xe tay là hạnh phúc vật chất của bộ ba này. Nay thiếu cô Ký, cô Ký chết tức là cả cái cơ nghiệp xe tay ông Ký cũng lặn kèn ra. Theo chỗ tôi biết, có một số tư sản nước ta đã xuất thân từ con đường cai xe, thâu xe, trung xe, đóng xe, chạy cạnh tranh với xe tay lùn OMIC của Tây. Tôi tin rằng những vị tư sản đó, hẳn là rất thấm câu thơ "Ông chồng thương đến cái xe tay" đây lắm!

*

Tú Xương đi dạy học ở tỉnh Thái Bình. Thiết tưởng căng màn tại các tư gia tỉnh Thái để "cho chữ" thánh hiền, không rõ thầy đồ Tú Xương đã đào tạo ra được bao người tài đức sau này, và trong đám môn sinh thầy Xương, không rõ đã có bao nhiêu người hiển đạt? Cái này, cũng không thấy ai kể lại cho biết. Chỉ biết có một bài thơ Tú Xương ghi lại những ngày gõ đầu trẻ:

*(...) Có cả hòn son có cả roi
Mô phạm tiên sinh quần dính đít
Bô xu tiểu tử khó cong bòi
Thôi thôi tươm chán còn chi nữa
Đem cái xuân đi cũng đủ mài.*

Bài thơ hiện thực lên tất cả nỗi thầy đồ kiệt và cảnh trò nghèo. Nó hiện thực bằng giọng tự trào, mỉa mình, mỉa trò, mỉa đời. Trong những từ dùng làm nguyên liệu bài thơ, tôi lọc ra những từ "*hòn son*", "*đít quần*", "*bòii*", "*khó*", "*xuân*", "*mài*". Trong mấy tiếng chỉ vật chỉ việc lọc ra đó, tôi muốn nêu lên giá trị thần hiệu và đức tính kiến thiết của động từ *mài*.

Trong một lớp học tư dạy chữ Hán thiết tại hàng hiên hoặc nơi đầu chái nhà nọ, thấy nào bục, hoặc phản, hoặc chõng, hoặc tràng kỷ, ghé đầu, án thư. Nhưng thường là cả thầy cả trò đều bò nhòai ra trên gỗ ván, trên tre cật mà giảng, mà chép, mà tô, mà chấm. Thầy đồ mài son, học trò mài mực. Những cái nghèo ấy đang phủ phục xuống mà học mà dạy học. Ông thầy nghèo quá, cái quần ta cổ truyền có chân què, gần như mất đũng, nó cứ dán vào cái mông đít hà tiện vải đang nằm phục xuống kia. Phục xuống hơn nữa, là lũ trò đóng khó, cái khó ngấn quá thít vào rốn vào bẹn. (Chú ý Tú Xương dùng chữ rất chính xác về liều lượng gia lên hoặc giảm nhẹ đi. Những từ chỉ bộ phận sinh dục đàn ông, có cả một bảng cấp, từ cái của con nít đến cái của người bạc đầu. Vào cái tuổi đi học vỡ lòng tam thiên tự đó, Tú Xương dùng tiếng *bòii*, khác chi gọi được tuổi cho sự sinh dục của một đám thơ dại còn để chỏm kia).

Trong cả một lớp học của hai lớp người, hai lớp tuổi đó xen vào tiếng ê a ngân nga đọc to học to là những tiếng mài mực. Không những chỉ mài mực mài son, mà còn mài cả khó cả quần. Học là một sự khổ luyện, một sự cần lao, một sự dùi mài kinh sử, và tuổi xanh của người học trò cũng coi như là một thời mực thơm đem tới đó mà mài. Cả đến thầy đồ ăn cái thứ chu cấp "*thầy khóa tư lương nháp nhóm ngồi*" của người ta đó, cả đến ông đồ trẻ như Tú Xương cũng phải đem cái tuổi xuân của mình ra mà mài một cách trữ tình thật là quá ngao ngán vậy.

Để còn có thể tiếp tục mài tuổi mình ở khắp các khoa thi, anh đồ Xương đem cái xuân đi mà mài nó ở chỗ thiên hạ; đổi cái xuân mài đó lấy com lấy áo độ nhật mà ngóng chờ ngày mở hội khoa thi.

Bài thơ đi dạy học tư đây, ý và ảnh và chữ đều mang những đức tính hiện thực. Trên những chất hiện thực đó, người thơ Tú Xương thả đưa vào một động từ mài: Động từ *mài* làm sống động lên những nguyên liệu tập hợp lại để dựng bài thơ. Ở bài thơ đây, giả thử không có cái biểu tượng *mài* đó, nhất định các nguyên liệu rời rạc kia không cất nổi đầu lên thành một công trình gì đáng kể. *Mài* cái gì ở bài thơ? *Mài quần thầy, mài khó trò* khi cùng dùi mài kinh sử, *mài mực mài son*. Nhưng nếu chỉ có mài có bấy nhiêu thứ thôi, thì cái công trình vắn vắn đó vẫn chỉ mới là một cái nhà chữ một tầng xoàng xoàng nho nhỏ thế thôi, ở tạm thì vẫn cứ được, nhưng nó vẫn chưa hút được người chọn nhà. Câu thơ cuối bài, "*Đem cái xuân đi cũng đủ mài*", đã cất thêm lầu gác cho cái nhà một tầng. *Cái xuân mài* đưa vào, còn như thêm cửa kính cửa chớp cho lầu thơ giờ mới thấy rộng khí thở và gió sáng. Và nhà tạm tạm một tầng một cách thực thà ban nãy của anh, nay trở thành một công trình kiến trúc duyên dáng ý nhị, làm vừa lòng người ở và làm nức lòng thơ những khách qua nhà.

Trở lại một số từ *hòn son, quần, khó, xuân, mài* dùng trong bài "đi dạy học" đó, thấy người làm thơ Tú Xương như đã giao cho mỗi từ đó một vị trí và một chức năng riêng. (Thấy nó khác hẳn với cái cách của những nhà thơ tôi hay mắc bệnh bình quân, san bằng chữ nào cũng như chữ nào). Những từ *hòn son, quần, khó* coi như là những chữ quân; từ *mài* coi như là chữ chủ tướng (những bậc nghề về thơ xưa, thường gọi là chữ công, chữ gánh), và từ *xuân* coi như là chữ chỉ đạo. Những người trong nghề thơ đã bảo rằng khiến chữ khiến câu khi làm thơ, không khác gì động binh điều tướng lúc xung trận. Những trận địa giấy trắng hòa bình, nhưng tổn rất nhiều tâm

huyết mới hạ nổi vật chất nó cưỡng lại, mới chinh phục được từng con chữ một mà khuôn nó vào cái trật tự tạo nên bởi mỹ lý mỹ học ?

Bài thơ đi dạy học vừa *hiện thực* một cách mỉa mai, vừa *trữ tình* một cách yêu đời. Nói được câu "mình còn có cả một cái xuân đem theo đi để mà mài ở đây ở đó", phải là một người còn tin sự sống lắm. Và mặc dù thế nào đi nữa trong cái đời ông đồ dạy thuê, ta vẫn tự tin xuân lòng ta mài đi nhưng khó mòn hết, và lòng xuân ta vẫn là một hòn son không chịu phai.

Hình như qua bài thơ dạy học, Tú Xương để lại được một kinh nghiệm của người làm hiện thực. Là trữ tình không phá hiện thực. Biết đưa trữ tình vào hiện thực, thì nhà chữ với cửa thơ của anh không những đã có cái mái vừa tiện nghi vừa đẹp, mà còn ngoi cao trên toàn cảnh đám nhà thơ ụp xụp chung quanh.

*

Bài *Lạc đường* dưới đây man mác một nỗi trữ tình của một tâm hồn lẻ chiểu:

*Một mình đứng giữa quãng đường xa
Có gặp ai không để đợi chờ
Nước biếc non xanh coi vắng vẻ
Kẻ đi người lại dáng bơ vơ
Gọi người chỉ thấy mây xanh ngắt
Soi nước càng thêm tóc bạc phờ
Đường đất xa khơi ai mách bảo
Biết đâu mà ngóng đến bao giờ.*

Bài thơ là xuống như một cái lá trĩu buồn. Và buồn như một cuống lá trôi chỉ một mình trên cả một dòng trữ tình. Nói theo giọng người tin đạo say kinh Thiên Chúa, thì nó buồn như một trang Sáng thế ký lúc sự sống chỉ mới có một mình ông A Dong mà chưa có bà Evà. Giảng đến bài *Lạc đường*, thường có những ý kiến cho rằng Tú Xương mượn lối ẩn dụ để kín đáo bộc bạch chút lòng ái quốc của mình. Tôi không biết có thật chắc là như vậy không, khi Tú Xương làm bài đó. Ở đây, cái tôi cảm chắc được, là một cái chất buồn, một cái kiêu buồn nên thơ trong thời đó của Tú Xương. Buồn trên tinh thần cả bài, buồn trong từng tiếng của chữ thơ. Nó là cái buồn của một người có ý thức về cái buồn của mình. Nó là cái khổ não của một người bộ hành vẫn bước đi nhưng chưa biết rồi đi tới đâu. Một người bộ hành không muốn đơn độc, nhưng chưa biết là sẽ đồng hành với những ai đây! Cũng muốn chờ bạn đường, nhưng phân vân không biết có nên chờ

không? Tâm trạng nửa tin nửa ngờ của người làm thơ, đã khuôn cho nhịp thơ cái dáng dấp của một ông khách nhỡ độ đường, bước đi một bước một chờ. Nói đến phong cách trữ tình, ta thường hình dung tới những cái gì dài dài, những bước lớn câu dồn. Nhưng phong cách trữ tình, cũng có những cái chuyển chỗ ngừng ngừng, chân như còn nghe đất rồi mới đặt xuống. Ấu cũng là một tư thế trữ tình của Tú Xương, nhất là ở bài Lạc đường đó.

*

Lại trở lại thi pháp Tú Xương phối hợp cả hiện thực cả trữ tình, lấy cái hơi trữ tình mà làm sống động lên những đồ vật thường dùng và sự việc hàng ngày. Như trong bài *Đi hát mát ô*:

*Đêm qua anh đến chơi đây
Giày giôn anh dận, ô tây anh cầm
Rạng ngày sang trống canh năm
Anh dậy em hãy còn nằm trơ trơ
Hỏi ô, ô mát bao giờ
Hỏi em, em cứ ốm ờ không thừa
Chỉ e rày gió mai mưa
Lấy gì đi sớm về trưa với tình*

Ở tám câu lục bát này thì bốn mươi hai tiếng trắc bằng của sáu câu đầu, tôi gạt sang cho phần hiện thực với những tiếng choang choang lên chất tả thực: *giày giôn, ô tây, nằm trơ, hỏi ô mát, ốm ờ, không thừa*. Sáu câu đầu nói rành rọt về một chuyện mát ô, mát ở đâu, mát trong trường hợp nào, và có thể đoán được người ăn cắp và thấy hiện hiện nổi áp úng lúng túng của kẻ gian đó. Câu chuyện kể lại bằng thơ ít lời, nhưng đủ sự việc tình tiết không kém gì lời văn xuôi, có thể làm thỏa mãn được một ông quan tòa dự thẩm, và có thể làm mẫu cho một cách giảng văn ở một lớp văn nào. Có thể ngừng ở đó. Nếu làm văn xuôi (làm một cách xuôi xuôi), được phép ách lại đó. Nhưng đây là làm thơ, chưa ngừng được chưa thấy gì là mùi thơ tiếng thơ, chưa thấy lộ ra thi sĩ. Cho nên phải đi bước nữa, nếu thật sự muốn làm thơ. Chỉ thêm có hai câu nữa mà cứu được đoạn văn xuôi xuôi dễ dàng đó, và chuyển tất cả sang phạm vi thơ.

Chuyển thể tài, chuyển đề tài và chuyển cả chủ đề. Bài thơ nổi gió lên từ hai câu cuối cùng. Từ một chuyện ăn cắp đồ vật, đáng lý chỉ gây nổi một chút tiếc của, Tú Xương trang trọng nâng nó lên thành một nỗi niềm hoài hộp xót thương của những cặp tình nhân muôn thuở.

Vẫn trên cái cơ sở thực tế đê hạ ấy mà nâng lên, vẫn từ cái vòng bo bít khốn khổ đó mà mở rộng nó ra, cho nó có được ít nhiều chân giò. Bên cái *lụy tục*, Tú Xương lồng vào một nét *thanh tâm*, Tú Xương lấy một cái *trong trắng* mà gạn lọc cái *vẩn đục*, và hút nó theo lên với thơ mình. Nếu ta có soạn san lại *Tinh sử* của ta, tôi nghĩ rằng ta họ nên không để bài thơ này vào?

Bài thơ Đi hát mát ô đây, "nghe" rằng còn có sáu câu lục bát trả lời cho tám câu hỏi trên kia:

*Mưa thời mưa cũng có khi
Nắng thời nắng cũng có kỳ mà thôi
Ví dù anh có thương tôi
Thì anh hãy cứ đội giò mà lên
Ví dù anh bắt em đèn
Thì em đèn cái hơn tiền bằng ba*

Sáu câu đây, hồi tôi còn nhỏ tuổi, ngồi hầu đóm hầu trà các bạn của cha tôi, nghe các cụ bảo là của Tú Xương. Lớn lên, những lúc đi hát ở một vài giáo phường, lại thấy các cụ nhà nho bảo ả đào ngâm sáu câu đó lên, và không hết lời khen Tú Xương đã khéo mượn lời chủ nhà hát mà trả lời ông khách thật tài. Vậy như thế là toàn bài Đi hát mát ô có những mười bốn câu: tám câu vắn đặng và sáu câu phát hiện kia, nó là hai vế của một cuộc đối thoại tình tứ. Sáu câu của người trả lời, thật là xứng đáng quá, ăn giọng quá với tám câu của người hỏi ô mát. Gần đây, ông bạn Chu Thiên, cho biết rằng ở Nam Định, cũng nhiều người nhắc đến sáu câu đó của Tú Xương. Thực hư ra sao, tôi chưa dám khẳng định, và chỉ xin ghi ra đây, để những bạn yêu thơ Tú Xương rộng thêm đường tham cứu. Riêng tôi, tôi cũng cho sáu câu đó rất có thể là của chính Tú Xương. Vẫn một hơi trữ tình đó, vẫn một giọng ỡm ờ dễ thương dễ luyến đó, vẫn cái phong cách cởi mở ra đó của một thứ thi nhơn hay đùa chữ mà cột người, ý tốt mà lời nhả.

Thơ là mở ra một cái gì mà trước câu thơ đó trước nhà thơ đó, vẫn như là còn bị phong kín. Bài *Sông lấp* dưới đây càng rõ cái điệu "mở vào mở ra" đó:

*Sông kia rày đã nên đồng
Chỗ làm nhà cửa, chỗ giồng ngô khoai
Đêm nghe tiếng ếch bên tai
Giật mình còn tưởng riêng ai gọi đò.*

Tôi không được tường về năm sinh tháng đẻ chính xác của bốn câu lục bát này, nhưng theo ý riêng tôi, đây là ngữ ảnh của những thanh điệu chín nhất, tròn nhất, viên mãn nhất ở tiếng thơ Tú Xương của cả đời thơ Tú Xương.

Nếu chúng ta cùng thỏa thuận rằng nói chung trong thơ Tú Xương có cả hiện thực có cả lãng mạn, thì trong riêng bài Sông lấp này, lại càng rõ cả hai cái phần thể phách hiện thực và linh hồn lãng mạn ấy. Hai câu đầu không có gì là "mở cửa sổ thấy núi" cả, bình thường thế thôi, các bạn làm về bình thường và tôi làm văn nhật trình tường thuật đưa tin, mọi người chúng ta đều làm được cả Nhưng đó mới chỉ là đếm việc kể việc, như cái kiểu đi thực tế mà nô lệ chi tiết thực tế, chưa biết nâng thực tế lên, còn lệ thuộc vào nét vật mà chưa có tí gì là sự hóa sinh do tâm hồn mình thổi vào. Nếu con sông lấp Vị Hoàng mà chỉ có hai câu đầu lục bát ấy thôi, thì con sông Tây lấy đi kia có thể coi là tuyệt tự rồi, và tên tuổi nhà thơ của nó cũng có thể phần nào lấp theo đi với con sông cạn. Nước "con sông thời thế" Vị Hoàng bất chấp mọi sự cạn lấp, đến ngày nay vẫn còn chảy tới thế hệ chúng ta hợp lưu được với lòng chúng ta, chính là do cái nguồn mạch trữ tình của hai câu thơ sau tiếp đầy nó đi.

Và mạch nước ngầm ấy còn chảy xa lắm. Tôi nghĩ đến một tương lai Việt Nam mà sông cái sông con, suối chị, suối em, trên khắp Tổ quốc ta sẽ hết cả đò ngang mà chỉ còn có toàn là cầu sắt cầu bê tông, hoặc cùng giả lắm là phà máy. Cho là mười kế hoạch năm năm nữa thì căn bản có thể tuyên bố là đã hết đò ngang chứ gì! Và lúc ấy đò ngang không là hình ảnh của vận tải quốc doanh, mà chỉ còn là những vốn dân tộc giữ lại cho những cặp tình nhân nhàn tản trên mặt sông hồ sau những đợt dài lao động vì mọi người. Tôi cho rằng tới ngày đó và sau đó nữa, trong lòng những người Việt Nam của năm 2000, của năm hai nghìn lẻ mấy chục chi đó, càng vang hưởng cái tiếng u hoài Tú Xương gọi đò trên sông lấp. Những thế hệ sau này thật là không thể nào hình dung được đầy đủ cái thảm kịch gọi đò đêm sông vắng và cái thảm kịch đợi nước gọi đò - hiểu theo cả nghĩa đen kinh tế lạc hậu, hiểu theo cả nghĩa bóng chính trị của những người yêu nước trước đây nói bóng gió về thời cực bằng hình tượng thơ. Nhưng tôi tin rằng những thế hệ sau đây được nâng cao vật chất và tinh thần, được học nhiều học rộng gấp mấy mươi chúng ta bây giờ, họ có một quan niệm rộng rãi hơn về xử sự xử thế của những con người đợi nước ngóng đò trước đây, và họ cảm thông nhiều hơn là lên án. Cái học lực của họ sẽ tạo cho họ nhiều độ lượng nhân

ái hơn, tình cảm rộng rãi và trong lắng hơn, và họ có thể còn cảm thông thâm thúy và xúc động sâu sắc hơn nữa với hiện tại gần đây của lớp chúng ta. Thực ra cái lớp chúng ta đây, cũng là một lớp người còn xoi mói thoát dò ngang, cũng là vừa sang xong một vài chuyến, có những chuyến thuận chèo trót lọt, bển đông rộn lên như hội mùa, nhưng cũng có chuyến gian nan, tay lái mà không dẻo không cứng, thì cũng dễ đắm con đò có lúc đã thấy chềnh hảnh đi.

3

Tú Xương là người trong quá trình lao động nghệ thuật, đã thừa kế được cái cười dân tộc.

Thừa kế và phát triển. Ở nhiều bài, chữ thơ, tiếng thơ, vần thơ, hơi thơ của Tú Xương có giá trị bổ sung thêm cho tiếng cười dân tộc. Thêm cái điệu cười Tú Xương vào, tiếng cười dân tộc như là thêm ra âm sắc, như là thêm ra nhiều đốt nhiều khớp. Do đó, trong mọi tiếp xúc với đời sống để phản ánh lại sự sống, tiếng cười duỗi ra co vào có sự thoải mái hơn.

Trong tiếng thơ, tiếng nói Tú Xương có một giọng cười một lối cười đặc biệt của Tú Xương. Xin mời các bạn cùng tôi bước vào chốn vườn hoa Tú Xương đang nở nhiều hương cười sắc cười. Nơi đó nhiều bông nẫu cánh lá cành mà vẫn có cái dư hương của vui sống. Cũng không cần phải đi theo trình tự trật tự gì, mà thấy cây nào ra hoa mà tiện mắt, tiện tay, tiện chỗ, thì ta nên xem trước.

Trong mớ tập tục xã hội cũ, còn gì nghiêm cẩn, trang trọng và phải kiêng cử bằng những quan hệ xã giao vào ngày Tết đầu năm. Không ai không chúc nhau một điều gì. Và càng những người không ra gì về đức tài tư lại càng mang những cái đó ra mà tặng nhau một cách thật là xa xỉ om sòm. Nghe mà lộn ruột lên được, Tú Xương phải làm luôn năm bài tứ tuyệt, gọi là có ý kiến chút đỉnh với cái Tết bừa bãi như thế của thiên hạ.

Lẳng lẳng mà nghe nó chúc nhau

Cả trong năm bài chúc Tết, thì bốn bài đều dùng đại danh từ nó. Nó đây là ai? Nếu tôi hiểu không sai lắm, thì nó đây tức là cái bọn rơm, cái lũ hợm, cái đám hách, cái tầng lớp hãnh tiến, cái mặt trái của khẩu hiệu "phú, quý, thọ, Khang, Ninh" đương thời. Cho nên, có vị độc giả nào thích chấm điểm cho hạnh kiểm thì nhơn, cũng không nên máy móc mà kêu Tú Xương là khinh bạc. Không khinh bạc với cái đám điêu bạc ấy thì rồi ra dành cái phần trung hậu với ai đây?

Cái cười Tết của Tú Xương, Tú Xương bèn rao to nó lên. Để cho cái đám đa thọ (mà không thấy là đa nhục) kia phải chạy ra mà nhận lấy cái cười ấy. Tú Xương tự cho mình là một ông bán cối thọ, và cái cười Tú Xương trở nên một thứ vôi của miếng trà lốm mà đang "thiên hạ bao nhiêu đứa già...!".

Nó lại chúc nhau cái sự Sang

Đưa thời mua tuổi đưa mua quan

Tú Xương liền nhập cái cười của mình sang một cái lọng. Cái lọng xòe lên một đồng nhơ, và cái cười của ông lái lọng văng ra thành một câu chữ. Vừa chữ khách vừa rao hàng, không những đã không ai đánh tên bán hàng mà thiên hạ lại còn cứ lặn vào mà mua, vì cầu nhiều cung ít, vì quan nhiều lọng ít. Nói chung bốn bài tứ tuyệt trong năm bài chúc Tết, cảnh tình khác nhau, nhưng đều chung một cái cười trùm lên của Tú Xương. Một cái cười không cất lên thành tiếng. Cái cười ấy không hiện trực tiếp ở chữ, ở từ, mà nó lặn vào trong sự kiện. Nó có tí chua tí chát, và cũng thuộc vào loại võ khí nổ chậm.

Tiếp đến bài tứ tuyệt thứ năm chúc Tết, hình như Tú Xương vừa cho thu hồi lại một cái cười chẳng được dùng.

Vừa bảo với tất cả: Thôi, không đùa nữa. Bây giờ bàn vào cái chính tang của vấn đề nhân phẩm. Thì với các người, ta có mấy lời rằng:

Sao được cho ra cái giông người (!).

Đến bài tứ tuyệt thứ năm, vì tất cái cười, mà hơi thơ nhíp thơ đều chuyển hết. Cái cười héo hết trên miệng cọt, và nơi khóe mắt cũng sa thắm mấy giọt thương.

Một cô me Tây, chán chồng Pháp cô-lô-nhàn cô xoay ra đi ở chùa. Tú Xương cười.

Rút cái mè đay ném xuống sông

Thôi thôi tôi cũng mét xì ông !

Loại cười này dễ hiểu nhất. Đọc bằng mắt hay nghe bằng tai, đều cười được ngay. Kiểu cười này không có gì sâu sắc thâm thúy, nhưng ưu điểm của nó, là nó có ngay, nó đến ngay, không phải thông qua sự giải thích nào.

Đắp móng xây tường cho cái cười này, không tốn công nhiều, chỉ cần ông phó cả ấy biết chọn lấy những viên gạch cần thiết. Những âm chữ lai căng ngoại ngữ "mè đay", "mét xì" đó, chính là những viên gạch được chọn đưa vào. Những viên gạch này, đối với nhà khảo cổ, còn có cái đặc tính đánh dấu lại một giai đoạn lịch sử lúc Tây mới chiếm nước ta.

Đùa một cô gái hàng phố khác làm ra bộ ta đây đoan trang lắm, Tú Xương vẫn cười bằng cái cười đã dùng với cô me Tây vút mề đây:

Hầu lô Khách đà ba bảy chú

Mét xì Tây cũng bốn năm ông

Cười ở đây, cũng vẫn dễ cười thôi. Cách thao diễn của Tú Xương ở trường hợp này vẫn là lối kỹ thuật dễ dàng, đưa ra tới đâu, liền kết quả ngay tới đó. Nhưng muốn cho cái cười đó trở nên ý nhị hơn, tự người bạn thơ trung bình của Tú Xương phải hình dung ra cái môi trường "ông Tây chú Khách" nhờ nhăng của tiếng cười đó. Thử bằng miệng mình nhại lên mấy tiếng trọ trẹ ngoại lai xi xỏ xì xồ kia, thì càng thấy chữ nghĩa nó thật là buồn cười!

Cũng vẫn lấy từ lấy chữ ra mà cười bằng từ bằng chữ, nhưng cái cười Tú Xương đã đi dần vào chỗ tinh vi của ngôn ngữ. Ví dụ như vịnh đi thi, có hai người giành nhau đỗ cao đỗ đầu:

Hai đũa tranh nhau cái thủ khoa

Những từ những chữ vốn thường dùng, nay trải qua một cách luyện kim của Tú Xương, đã tạo hẳn một quan hệ mới. Câu thơ tả trường thi, hóa ra phản ảnh những thực phẩm. Và hai người học trò công danh kia đang xùy chữ Hán ra, lạm danh kẻ sĩ mà đòi mà nhận phần thịt, sao cho người nọ nhanh tay hơn người kia. Trên quây dính máu và mỡ, cái thủ khoa chỉ còn là một cái thủ lợn. Anh đang định xem cái trật tự của một nơi học hành thi đua, thơm phức mùi mực tàu giấy lênh, thì người ta lại cho ông thấy một cái trật tự của cá thịt ồm tỏi. Cái cười hiện ra từ chỗ đột xuất đó, và người được cười không hề thấy mình bị đánh lừa gì cả.

Đi lần lần vào sự tinh tế của chữ nghĩa, tức là càng đi vào cái thế giới tiếng cười của Tú Xương, Tú Xương khen để mà chê ngay những người trúng cử nọ:

Năm nay đỗ rất phùng hay chữ

Kìa bác Lê Tuyên cũng thứ ba.

Nếu thật tình là khen, thì phải nói là "... đỗ toàn những người hay chữ", chứ tiếng *rất* và tiếng *cũng* đó, chỉ là mỉa thôi. Cái cười mỉa, tạo nên do biết đặt chữ, đặt nó khớp đúng vào chỗ đích đáng của nó.

Cũng cái cách lọc chữ luyện chữ đó để đánh cái hư cái hỏng, Tú Xương than cho một người đàn bà hủ hóa:

Mới biết hồng nhan là thế thế

Trăm năm trăm tuổi lại trăm thặng.

Nếu hai câu này, tôi lấy tay bịt đi ba tiếng cuối, để cho anh chỉ đọc thấy "...hồng nhan là thế thế - Trăm năm trăm tuổi ..." thôi, thì anh thấy đó chỉ là câu mào đầu tầm thường nào của một sự tuyên bố nhạt nhẽo nào đó thôi. Nhưng tôi lại mở chỗ tay bịt ra, anh đọc liền một hơi "trăm năm trăm tuổi lại trăm thề", thì anh thấy ở anh đang trở lại một tiếng cười. Một tiếng cười quen thuộc. Tiếng cười Tú Xương đó, xếp ra một cách toán pháp như thế này:

năm = tuổi = thề. Tưởng một trăm năm (trong cõi người ta) thì thành ra cái gì, đưa cho ta cái gì, chứ một trăm năm là một trăm tuổi thì có gì mà trịnh trọng bằng lời thơ như vậy? Nhưng thôi, một trăm năm một trăm tuổi rồi sao nữa: Rồi đến "một trăm thề"? Theo dõi thực tế sự sống trong câu thơ, ít ai chờ đợi sự phát hiện này. Và trên cái đồng gạch đá không ăn thua gì với nhau kia, chữ *lại* đã là một thứ vữa xi măng, quện chúng nó lại. Có cái chất vữa hồ lại đó, mới xây nên được tiếng cười. Một trăm năm, một trăm tuổi, một trăm thề, hay là mấy trăm thề? Cái cười kéo rần như một câu vè của cả hàng phố làm ra để cười cái sự "bao nhiêu tuổi, bao nhiêu năm tháng, bao nhiêu đêm ngày là bấy nhiêu thề".

Đùa sang một ông đàng điếm có tuổi, tức là một con đi đực bệ vệ râu bạc tóc bông, cái cười của Tú Xương loãng hơn nhẹ hơn:

Lẳng tai non nước nghe chùng nặng

Chớp mắt trăm hoa giả cách nhèm

Cần lẳng kỹ hơn, mới nghe thấy tiếng cười nó cười một người đui điếc, giả điếc giả đui một cách có lợi cho riêng mình, cho riêng cái tuổi mình.

Và lý thú thay, khi Tú Xương đem cái cười mà soi vào một anh tiểu tư sản thành thị lúc Tây bắt đầu mở mang thị trường. Cái ông nhà nho này xoay xở đủ cách, chạy chọt đủ khõe, trung thuế trung thầu, nho, y, lý, số, thầy dùi, thầy cò, nguồn kinh tế trong đời sống toàn là nghi vấn.

Bụng ông rặt những máy đồng hồ

Múa lộn vòng quanh đủ mọi trò

Một đám nhà nho biến chất và tâm thuật đã giống như cái kiểu đồng hồ bị anh chữa đồng bất lương thay đi chân kính khác, đổi đi dây cốt khác. Nay đem cái cười - máy - đồng - hồ ra mà đả con người phức tạp đó, đã khá hiện đại thay và linh hoạt thay cái cười của Tú Xương?

Sẵn có một cách nhìn nó nảy ra chất cười, Tú Xương bật buồn cười khi người khác trịnh trọng khăn áo nhang khói... mà lạy múa, mà lên đồng, mà khiêu vũ tôn giáo.

Khen ai khéo tạc sự lên đồng

Một lúc lên ngay sáu bảy ông

Đem cái cười này vào giữa điện, đèn, phủ thì, trừ những con đồng định đùa dai quá, còn nói chung các con đồng khác mà thánh thần chỉ nhập ộp đến mức nào, thấy đều thấy có thể thăng được rồi. Trong bài *Lên đồng*, cái cười Tú Xương có được tính khử độc dã độc. Từ chỗ làm mất thiêng đi những gì là tôn nghiêm giả tạo trong cái đền thờ, cái cười Tú Xương đánh bồi luôn vào con đồng cho nó thăng hẳn đi:

Đồng giỏi sao đồng không giúp nước

Hay là đồng sợ sủng ca nông!

Từ một ngôi đền lẫm nhẫm, cái cười sắc cạnh của Tú Xương nhảy sang chiếu thơ xuân của một tao đàn tầm bậy; nơi đây hồn thơ thì ít mà bã rượu bã thịt thì nhiều, nói tâm hồn mà chỉ thấy có lòng tràng cổ hũ:

Ý hẳn thịt xôi lèn chặt dạ

Cho nên con tỵ mới thòi ra.

Cái cười ở đây phụt lên từ một thùng hỗn độn rượu thịt tọng vào những cái bụng xuân đình ninh là chứa chấp thơ. Trên cái đồng thượng thổ hạ tả quá dung tục ấy, thơ (con tỵ) đã xuống hết chất, và đặc lại thành một khúc dồi lợn thiu. Nó đã có mùi hôi, nó lại xấu ở cái dáng nó thòi ra, như là mọi sự tục tĩu vẫn thòi ra giữa lúc vô ý của người ta. Người ta liền trông thấy cái buồn cười, sau khi đánh hơi phải cái buồn cười.

Các bậc triết nhân thường nói rằng cái cười là đặc tính của con người đã được tách ra khỏi loài vật. Nay Tú Xương chơi khăm, lại lấy cái cười của mình ra mà bắt một người đồng loại của ông phải "đầu thai" lộn vòng lại mà làm một con vật. Con vật này nguyên là một ông cử nhân chính tên là Ba, và Tú Xương hóa nó thành ra một sinh vật thuộc loại rùa. Ông cử Ba mặc dù dốt quá mà cứ được đỡ đó, đã thành ra một con ba ba.

Ai ngờ mũ áo đến ba ba

...Tuy rằng cổ rụt mà không ngỏng

Hễ cần ai thì sét mới tha

Bài thơ *Ông cử Ba* gây cười ở cái cách Tú Xương làm ngược lại cái kiểu làm cổ truyền của những nhà thơ ngụ ngôn hay nhân cách hóa loài vật, cho con chim con thú nói, nghĩ, làm như giống người. Tú Xương bắt queo lại, cho kiếp người dốt đờ to kia trở về kiếp vật. Mũ đẹp, thân danh nó không có tội lỗi gì nhưng khi nó đặt lên cổ rụt ba ba, thì trông nó buồn cười: nó đè nặng xuống, không cho cái bắt tài đó ngỏng lên. Cái giống ba ba, đặc thù

của nó là cắn rất phàm, bóp được ngón tay ai, liền thụt đầu vào mu vò, có bật bụi nhùi vào đít cũng không chịu nhả. Bà con nông dân có kinh nghiệm bị ba ba cắn, là chỉ còn có chờ đông gió lớn, hễ sấm động thì nó mới chịu nhả ra. Ở câu cuối bài thơ ngụ ngôn trái khoáy, Tú Xương muốn nói rằng "cái giống học dốt, đỗ được vì sự cát nhắc bắt công ấy mà bập được vào công danh, thì chỉ có giờ họa chẳng mới gỡ nổi!". Thật đấy, con ba ba nghe sét nghe sấm còn nhả ra, chứ đến thứ "người-dốt-ba-ba" thì sét có đánh chẳng nữa, hấn ta cũng cứ xin chết luôn tại trận, nghĩa là có phải chết, thì cũng xin cho được chết trên ghé sở ghé tòa cho nó được trọn một kiếp!

Cái cười kiểu "ngụ ngôn con ba ba" đó muốn liệt nó vào loại tai ác cũng được. Và bên cạnh cái cười quái ác đó, Tú Xương vẫn nhiều những nét cười thật là *lành hiền*, lành hiền của những cái gì hồn nhiên thơ ngây. Ví dụ, khi nhật được của rơi, Tú Xương đã lấy một vẻ cười hồn nhiên ra mà nghĩ về cái đồng tiền Tự Đức bắt được lúc đầu năm Tết vừa xuất hành ra khỏi ngõ nhà mình.

*Ý hấn nhà nho sang vận đò
Hay là con tạo thử người tiên
Muốn đem trả nợ đòi nhà lại
Hay để làm lương giúp chúa hiền.*

Ai cũng thừa biết rằng cái đồng tiền đồng, cái đồng tiền kẽm nhật được của đường kia, không có được bao lăm giá trị mua bán trên thị trường hiện vật. Từ cơ sở một giá trị vầy hén tiền tệ đó, Tú Xương nghĩ và bàn đến nhiều thứ chuyện to ích nước lợi nhà! Về tiết tháo! Về số phận! Nhìn vào bấy nhiêu chữ thơ, thì không có chữ gì trực tiếp gây ra cười cả. Nhưng nó buồn cười ở cái cách tính toán và khuếch đại của người nhật được của rơi. Cái cười không nở ra. Cái cười chỉ mới là một cái nụ của một thứ hoa muốn thơm thảo.

Tú Xương đã đem cái cười thơ lành ấy ra mà cười với một cỗ đồ chơi Tết rằm tháng tám của trẻ em: ông tiến sĩ giấy.

*Ông đỗ khoa nao ở xứ nào
(...) Mỗi năm một Tết Trung thu đến
Tôi gặp ông nhưng chẳng muốn chào*

Thơ đùa này, truy cho cùng, vẫn có dính dấp đến cái tâm sự một người đồ thấp mà lại còn công khai coi thường những anh đỗ cao, coi phần nhiều thiên hạ chẳng qua cũng là tiến sĩ giấy rỗng ruột cả đó thôi. Nhưng cái điều bực bội vốn có ở Tú Xương ấy, trong bài thơ này, không thấy bật ra lời. Mà

lời đây chỉ là một cái cười hồn ngây góp vào một ngày vui của thiếu niên vui trăng chín trăng tròn. Nhìn cái ông tiến sĩ làm bằng giấy bồi, Tú Xương như quên đi mọi tiến sĩ giấy đang thật sự sống lù lù quanh đám hội.

Tú Xương dừng lại trước một đám cỗ trước một ông tiến sĩ đồ chơi, đối thoại thắm với đồ chơi như mọi trẻ em khác. Nhưng dù muốn hay không muốn, cái tính nghịch đùa lại vẫn bật ra: "Tôi gặp ông, nhưng chẳng muốn chào". Cái cười nằm trong một câu hỏi. Hỏi như thế, thì đến cái đồ chơi kia không đáp lại được lời chào (nếu Tú Xương muốn chào thật), đến nó cũng phải bật cười?

Những kiểu hồn ngây như thế, không cẩn thận thì cũng dễ thành ra lảm cảm và rẻ tiền. Những câu thơ về chuyện bán thực phẩm thừa cho Tây cũng là nằm trong cái mạch buồn cười hồn nhiên bất ngờ và mát mẻ đột ngột đó:

Trông ngô lại trông đậu

Cấy chiêm lại cấy mùa

Ăn không hết thì bán

Bán đã có Tây mua!

Nói về xúc cảm và tình cảm, cổ nhân lọc ra bảy tình:

1 Tình mừng, 2 - Tình giận, 3 - Tình thương, 4 - Tình vui, 5 - Tình yêu, 6 - Tình ghét, 7 - Tình muốn (dục).

Khi bàn đến cái cười, tức là ta đụng vào hai tiết mục thứ nhất và thứ tư của bảng tình cảm trên. Trong cái cười, thường là có hỷ (mừng) có lạc (vui). Nhưng cái cười Tú Xương lại có cả ố nộ nữa (ghét, giận). Như bài than cho sự thi:

(...) Ới thi ơi là thi!

Ới khi ơi là khi!

Tôi như hình dung thấy tiếng cười sằng sặc này. Tôi muốn dàn cảnh và đạo diễn cho tiếng cười này: sau khi trường thi yết lên những người dốt lại được đỗ, thì ở một cái sân nhà nho nào đó, có một mâm rượu để mạn đàm tiểu đàm về thi thiếc tài tiếc: Những tửu đồ bất mãn này, người nói, người chế, người chửi, người lạng thinh mà tức giận chán ghét. Bùng lên hai câu than "Ới thi ơi! Ới khi ơi!" Tú Xương sằng sặc, tiếng cười Tú Xương như tổng kết bữa rượu bất đắc chí của cả bọn. Tiếng cười như phá.

Tiếng cười tung hê đi mâm rượu, tung hê đi cả cái sự khen thưởng của triều đình. Trong lòng ngô sâu, cả bọn chân tài say rượu ra về, rền lên tiếng cười ngật nghẻo mà phẫn nộ, cái tiếng cười dấy loạn của Tú Xương.

Thời của Tú Xương là cái thời mà người ta cũng hay cười. Tình hình nhiều mặt trong một xã hội mất nước còn có gì là vui nhưng không phải tất hết giọng cười. Những cái cười dân gian và cười sĩ phu ấy nó vẫn nằm trong cái mục thanh nghị cổ truyền. Nó là cái tiếng phê phán của một dư luận đối với một trật tự luân lý cũ song song tồn tại một cách vật vờ cạnh một trật tự mới nhập cảng vào.

Làm sao mà lại không phì được cười vào cái giao thời đó, vào cái thời đó. Cái thời mà có những vị:

*(...) Tổng đốc khéo tinh ngầm
Chiều bố cu Tây công mẹ đằm
Đôi vú vắt vai đầu nghén nghén
Hai tay bưng đít mặt hằm hằm*
(Yên Đỗ Nguyễn Khuyến)

Cái cười của cái thời ấy thường phải rút vào bóng tối ^[13]. Và những cái cười bí mật đã đóng góp vào văn thơ bí mật thời ấy. Nó không được đông và nhiều như thơ văn yêu nước làm suốt thời kỳ đi tù đế quốc, nhưng nếu các nhà sưu tầm đi sâu vào vỉa than này, tôi cho rằng sẽ lọc được ra nhiều và nhiều thơ quý. Trong số những loại cười bị vùi kín đi đó, nhân một buổi đẹp giờ uống rượu, có người cho tôi được mấy câu dưới đây (mà tôi rất tiếc là chưa kịp hỏi được ra tên người chủ nó):

*Chẳng phải chó cũng chẳng phải mèo
Cái mặt phèn phẹt đuôi cong queo
Ngày ngày hai buổi châu quan sứ
Kiểu mẫu cụ tuần thật khó theo.*

Để thấy cho đầy đủ ý nhị của cái cười nhà nho này, cho phép tôi thuật lại diễn tích của bài thơ. Hồi đó, ở một tỉnh miền Bắc nọ, quan tuần phủ cứ phải ngày ngày sang làm việc ngay tại dinh quan công sứ Pháp. Sau này quan tuần mới có dinh riêng. Một hôm nào đó quan sứ sang đáp lễ thăm quan tuần tại dinh quan tuần. Lúc ra về, ngài sứ lịch thiệp vẫn chưa tìm được ra câu gì để ban khen cho quan tuần phủ ngoan ngoãn. Xuống hết tam cấp gần ra đến cổng dinh, quan sứ bỗng nhìn thấy hai con nghê nơi trụ cột đắp bằng vữa và mảnh sứ. Ngài sứ xoa đầu con nghê tam cấp, tươi tỉnh và thích thú mà bảo quan tuần: "Mấy con này đẹp quá lắm". Thế rồi ngài lên xe ra về, bụng hân hoan vì con nghê đã gọi ngài úy lạo được quan tuần. Quan tuần tưởng là quan sứ thích giống nghê, bữa sau liền sai một hiệp thợ

nề sang đắp nghê bên tòa sứ. Chỗ nào có cấp xi măng lên xuống, là cho đắp nghê hết. Quan lưu trú Pháp không có ý kiến gì. Chỉ có thời nhân thấy ngứa miệng, nên phải vịnh cái mặt quan tuần ninh thần qua cái mặt mấy con nghê phi nghệ đó.

Trở lại cái cười của Tú Xương, thấy có lúc Tú Xương dựa hẳn vào con chữ trong từ ngữ mà rắc gieo tiếng cười. Có lúc chữ thơ không trực tiếp làm ra tiếng cười, mà ý cười lại lẫn vào cái cảnh ngộ tình tiết dẫn ra. Có cái cười tức khắc, có cái cười mai phục, cái cười cốt mìn nổ chậm, có cái cười "làm giặc". Có khi cười sỗ sàng, và khi không cần bóng bẩy tế nhị, thì Tú Xương như xin lỗi người nghe mà văng luôn ra, cho nó tiện và cho nó trực diện hơn. Có khi cười thoảng, hiểu nhau thì cùng cười, mà không hiểu để không cười thì cũng coi như là không có gì cả. Tú Xương có một kiểu cười mà bà con Trung Bộ thường gọi là cái kiểu tung tung của những hôm nghề về hí hước, nội dung hài đàm sục sôi, mà hình thức kể thì như một thứ nước lạnh vô tình chảy qua đi bên tai trước mặt. Trong tiếng cười Tú Xương, có cái ung dung tự tại, độ lượng dung tha của một người từng trải thói đời, và lại có cả cái nhiệt huyết của một người muốn xông ra chặn lại một vài thứ gì đang đọa lạc quá đỗi.

Cười hồn nhiên như trẻ, nhưng có khi cái cười Tú Xương chồm dậy đá một cú điểm huyết cho nó chết ngay đi một cái xấu đang cầm cân nảy mực cho sự sống nhỡn tiền. Nghĩ cho cùng, thì tiếng cười Tú Xương có ưu điểm này ưu điểm khác và ít sa vào cái cười dễ dãi hề môi hề gậy.

Cười Tú Xương, là một tiếng cười có dư âm. Dư vang tiếng cười ở một số câu, còn là cái tiếng đồng vọng của một lối cười "*nói cười trăm mặt, rơi châu vắng người*".

4

Từ vua Minh Mạng (1820-1840) trở đi, toàn quốc có bảy trường thi. Tính từ trong ra, tính từ Nam đến Bắc, thì bảy trường thi đó là những trường:

- 1 Trường thi Gia Định (Sài Gòn).
2. Trường thi Bình Định.
3. Trường thi Thừa Thiên.
4. Trường thi Nghệ An.
5. Trường thi Thanh Hóa.
6. Trường thi Nam Định.
7. Trường thi Hà Nội.

Mỗi trường thi coi như một khu vực chiêu sinh chiêu hiền, bao gồm nhiều tỉnh. Ví dụ trường Hà Nội thì chiêu sinh những sĩ tử gồm trong tám tỉnh Lạng Sơn, Cao Bằng, Thái Nguyên, Tuyên Quang, Hưng Hóa, Sơn Tây, Ninh Bình và Hà Nội. Ví dụ trường Nam Định thì gồm học trò bốn tỉnh Quảng Yên, Hải Dương, Hưng Yên và Nam Định.

Những lúc bình thường thì trọng điểm địa điểm của nhà vua xưa tuyển mộ nhân tài là như vậy, và học trò của tỉnh nào thì thi ở khu vực trường thi đó. Nhưng từ khi Pháp đánh Hà Nội, đánh Nam Định, và nói chung là mưu chiếm Bắc Kỳ Trung Kỳ, thì một số trường thi cũng "trải qua một cuộc bể dâu".

Ví dụ như chuyện mất trường thi Hà Nội. Ví dụ như chuyện sĩ tử bị treo giò (bút), học trò Bắc Kỳ mất thi năm Nhâm Ngọ 1882 (cứ những năm Tý, Ngọ, Mão, Dậu thì mở khoa thi; nhưng năm Ngọ 1882 đó, Tây đánh thành Hà Nội lần thứ hai). Tất cả sĩ tử thuộc hai trường Hà Nội Nam Định nghĩa là học trò mười mấy tỉnh Bắc Kỳ, phải chờ mất thêm hơn hai năm nữa mới được triều đình Huế cho vào Thanh Hóa phụ thi vào trường Thanh Hóa. Lý do của sự thứ ghép đó? Là vì Hà Nội thất thủ, thì trường thi Hà Nội cũng "thất thủ", và sĩ tử thủ đô bị chiếm hãy đi tìm nơi khác mà thi... Hà Nội mất trường thi, thế còn trường thi Nam Định thì sao? Thì lính Tây cũng vừa đốt cháy rụi cả trường thi Nam Định vào năm 1883 đó.

Trường thi Nam Định cũng là một trường đặc biệt. Lúc thi, vì cháy trường thi, mà sĩ tử trường Nam phải lưu vong mãi vào trong Thanh Hóa mà ghé ống quyển thi nhờ. Đến lúc Nam Định đã dựng lại được trường thi, thì từ đó lại được nhận cả học trò Hà Nội dồn về. Cũng như mấy khoa trước, khoa Đinh Dậu đó (1897), anh Hà Nội bị Tây đuổi trường, lại vẫn phải chạy xuống Nam Định, chuyển cái không khí kinh kỳ xuống vùng quê hương Tú Xương, "*trường Nam thi lẫn với trường Hà*".

Riêng cái trường thi Hà Nội cũng đã bị đóng trường thi, ngay từ trước cái năm 1882 Hà Nội mất thi đó, lính Tây chiếm trường thi làm trại lính trong bốn năm (theo lời ghi của Mát xông). Trường thi Hà Nội lúc đó tự nhiên thành ra một cái địa điểm tập kết của lính Tây từ đó tấn công thẳng vào mấy mặt thành Thăng Long, trong dịp Hà Nội thất thủ lần I (1873). Bọn lính kéo tất cả đi đánh thành, và chỉ để có tám tên ở lại trong trường thi trông coi đồ đạc hậu cần.

Nó chiếm xong thành, nó lại trở về cái trường thi chiếm đóng. Liên mấy năm, cái chỗ trang nghiêm thi đua giấy bản mực tàu tứ thư ngũ kinh đó, nay

làm chỗ chuồng phân ngựa Tây, hổ tiêu lính đen lính trắng. Bọn lính Pháp giặt giũ quần áo trước trại họ, và đào rất nhiều giếng ăn. Xưa kia là hố cọc trồng cột nhà thập đạo và cột nhà các quan chấm trường, thì nay là hố giặt và giếng ăn của bọn lính kiết ly.

Trường thi bị chiếm làm trại lính Tây, cũng như nửa thế kỷ sau, trường học Pháp Việt con gái con trai đều trở thành bản doanh lê dương, đạo binh thuộc địa, và trại lính Nhật. Võ cứ giẫm vào *văn*, hồ như đã sẵn cái nẹp cũ đó của trường thi Hà Nội xưa chăng? Giữa bãi trường thi, kéo lên chiếc cờ tam tài. Ông quan Huế làm chức kinh lược Bắc Kỳ trợ trợ xun xoe dàn ra một ngàn lính áo nẹp, nón dẫu, đón ông lãnh sự Pháp vào trường thi. Trường thi lại trở thành hành dinh của lãnh sự Pháp.

Ta vẫn cần trường thi Hà Nội, mà Tây thì ì ra giữa trường thi, lấy có là khu Đồn Thủy hai mẫu rưỡi ta cắt cho họ, thì chưa xong gì cả. Nó vùi ta, vừa vùi vừa áp lực, đòi tăng diện tích nhượng địa Đồn Thủy phía bờ sông lên thành mười tám mẫu lẻ mấy sào mấy thước gì đó. Ta cần lấy trường sớm, nên nó có bắt bí hơn thế nữa, cũng phải nhận. Bấy giờ nó mới chịu giả trường thi, vào ngày 16-10-1876.

Một tháng sau đó, ta mở lại khoa thi. Khoa thi trường Hà Nội năm 1876 có năm nghìn thầy khóa. Khóa thi sau 1879, có bảy nghìn sĩ tử (dân số Hà Nội lúc ấy là năm mươi sáu nghìn ở sổ đinh). Trong suốt thời gian chấm trường, quan ta cấm bán rượu, nhưng rượu bán cân vẫn lũ lũ xuyên các cửa ô mà vào. Khóa thi 1879, người đi thi, người không thi cử gì, tất cả Hà Nội trí thức năm ấy đều uống rượu nhiều hơn những năm thi cũ. Vì khóa thi 1897 đó là khóa thi cuối cùng của trường thi Hà Nội. Từ đó trở đi, anh học trò Hà Nội mất trường thi, lưu lạc đi các địa phận khác mà trở tài. Và trường thi Hà Nội dùng vào việc khác. Những năm đói năm loạn, đến mấy chục vạn ăn mày tứ tỉnh đàng ngoài đều kéo về Hà Nội, và trường thi biến thành nơi ăn mày lính chẵn. Chín cửa trường thi trước đây mở ra cho học trò len vào, thì nay lại mở ra để đổ gạo phát chẵn vào những bàn tay xòe ra nhận nửa cân gạo một. Sau đó, thì Tây dùng nền trường thi làm nền cho Nha Kinh lược Bắc Kỳ, làm nền cho nhà Đấu xảo đầu tiên của Pháp. Nói về trường thi Hà Nội hồi đó, Tây còn giở giọng ba rọi mà bí bợ viết trong Tạp chí địa dư năm 1883 rằng "... Trường thi bị coi như ô uế đi vì chúng ta đóng tại đó, và nó không xứng đáng mà đón tiếp những cử tử và quan trường sau này. Có thể vì lẽ đó, có thể vì họ cho rằng nhà nho sẽ bị hư hỏng vì xúc tiếp

với chúng ta, có thể vì họ muốn hạ giá đi một thành thị nay có đại diện chính quyền Pháp, mà từ đó trở đi, thi cử đều chuyển về Nam Định...".

Ấy là chuyện râu ria về trường thi Hà Nội. Thủ đô Hà Nội đã có lúc mất trường thi, thì kinh đô Huế cũng đã có lúc vỡ trường thi.

Năm 1885 đó (năm Trần Tế Xương lều chõng lần đầu tiên trong đời cử tử của mình tại trường thi Nam Định), cũng là năm vỡ khóa thi hội thi đình, vỡ ngay giữa sân rồng triều đình Huế. Khoa thi ở sân rồng năm mở đầu đời vua Hàm Nghi đó, nhà thơ Nguyễn Thượng Hiền (sau này làm Đốc học tỉnh Nam Định) đỗ hứt tiến sĩ. Loa vua sắp xướng danh thì đại bác lính Tây nổ vào kinh thành Huế thất thủ năm Dậu đó. Các vị tiến sĩ hứt đều hoang mang ly loạn, và nhân dân tỉnh Thừa Thiên thì làm giỗ tập thể. "*Ngày quảy com chung*" đó không ai là không có thân nhân chết trong binh lửa vỡ thành.

Cờ quạt rải rác bỏ khắp đường.

Bên đường xương chát quạ bầu đặc

Sông Hương bóng xế nước ùn ùn

Mùi máu xông, người không qua được...

(Bài từ của Nguyễn Thượng Hiền
do Lê Thước và Vũ Đình Liên dịch)

Ở dọc phố Lãn Ông Hà Nội, nơi đóng giấy lộn trong thúng một bà đồng nát bán rong sách báo Tây cũ làm giấy gói hàng, thấy có những tờ sách cũ *Bắc Kỳ có sự* của Bua ranh nói về khóa thi hương Giáp Ngọ (1894):

"Trường thi Nam Định năm 1894 đông như kiến cỏ. Năm 1891, Nam Định chỉ có chín ngàn sĩ tử, năm 1894 con số người đi thi lên tới mười một ngàn. Từ giữa trường thi, chỗ đường thập đạo trông ra, trùng trùng điệp điệp những mu rùa bằng tre, những tấm mui luyện nhà đò (ý nói những thi cụ lều chõng). Kỳ đệ nhất vào ngày 25-10- 1894, kỳ đệ nhị, ngày 15-11. Kỳ đệ tam 25-11. Và kỳ phúc hạch đệ tứ là ngày 2-12-1894. Ngày 8-12-1894 là lễ xướng danh những người đỗ. Tiếng loa ran lên, ồm ồm lạnh lạnh. Tiếng í ới gọi nhau lạc đường của người nhà các thầy khóa, của tiểu đồng lão bộc quản gia nhỏ lều đội chõng ra về trong đêm tối lập lòe ánh đuốc. Đám đông lên tới hai mươi nhăm ngàn người. Lễ xướng danh từ sớm cho đến chiều. Ghé bành của các quan chám trường dự lễ tại ghé cao đến bốn thước mét. Quan Toàn quyền bận không đến, có quan cai trị Moren thay mặt dự lễ. Cứ xong mỗi tên ông tân khoa xướng lên là mất năm phút - tính từ lúc cất tiếng loa gọi tên, xoáy sang phía phải xoáy sang phía trái, cho tới lúc người trúng thi thích cánh lách được lên chỗ đệ trình căn cước. Khoa thi 1894 lấy sáu

mười cử nhân và hai trăm tú tài (lệ triều đình đặt ra thường lấy theo tỷ lệ nhất cử tam tú, cứ chấm lấy một cử nhân thì lấy được ba tú tài). Xương xong tên sáu mươi ông cử tân khoa, mất ba tiếng đồng hồ, thì quan sứ Moren về. Các ông tân khoa phục xuống lạy. Ở tỉnh đường quan Tổng đốc, quan Kinh lược Bắc Kỳ ban mũ, ban áo tấc xanh, ban ô, ban tráp sơn nó là những huân hiệu cụ thể của người men chân lên cái thang hoạn lộ vân vân...".

Ngày yết bảng ấy được kết thúc nhộn nháo la đà ở tòa sứ Nam Định bằng một tiệc rượu nhảy đầm đủ mặt các thứ tai họng tai mũi thực dân nứt mắt cũng như xồm xoàm.

Những đoạn sách Tây nói về khóa sinh ta thi chữ Hán, lại có kèm cả ảnh, ảnh chụp trường thi Nam Định. Một chu vi hàng rào tre đánh đai lấy một diện tích lều và chõng. Lều, trong ảnh, toàn hình mũi luyến. Không nhìn cước chú dưới ảnh, cũng dễ lầm với một bến đò cạn nước, hoặc một cánh đồng lỏm ngòm những mu rùa.

(Truyện ngắn *Báo oán* trong *Vang bóng một thời* (1940) của Nguyễn Tuân cũng có dựng lại phần nào về những khóa thi của trường thi Nam Định).

Thơ và đời Tú Xương dính liền khít với thiết chế trường thi và sự thi cử ở trường Nam Định. Có thể nói một cách khác: Tú Xương là một sự đi thi; hoặc: thơ và phú Tú Xương là những hồi quang tê tái về sự thi cử lúc nó sắp tàn cục.

Tính lại mà xem về cả đời Tú Xương vẹn vẹn có ba mươi bảy tuổi, thì Tú Xương đi thi liền một hơi suốt hai mươi hai năm, không khóa nào không lận đận trường ốc.

Mới mười lăm tuổi, đã đeo lên người một cái ống quyển và không ngoa ngoắt tí nào, khi chúng ta nói rằng cái người Tú Xương ấy lều chõng từ khi còn để chòm.

Này nhá:

Tú Xương sinh năm 1870, đến năm 1885 đã bắt đầu làm quen với cái tiếng loa kinh hãi nơi cửa trường, nơi nhà thập đạo giữa trường. Khoa Ất Dậu 1885, không đỗ.

Và chúng ta cũng không lấy làm lạ vì cái sự hỏng thi của cậu Xương mười lăm tuổi đó. Mà chỉ coi đấy như là một cuộc thực tập của cậu khóa Xương, đi chuyến đầu đó, chưa đặt ra thi là phải đỗ, mà chỉ coi lần đó như là đi cho nó quen đi đã.

Năm Mậu Tí 1888, lại đi thi. Cái lều và cái chõng ai đóng ai phát cậy cho Trần Tế Xương khá lắm, không một không rách gì cả. Lều chõng năm xưa, chỉ phải đi lớp bụi dày, Tú Xương nhập trường lần thứ hai, với cái tâm lý là thi thật, chứ không thi thử như năm 1885 nữa. Nhưng lại hỏng, khoa Tân Mão 1891 lại đi và lại vẫn hỏng.

Khoa Giáp Ngọ 1894, mới đỗ. Nhưng chỉ đỗ Tú tài.

Trần Tế Xương năm đó hai mươi bốn tuổi, và từ đó, đã chính thức thành tên là Tú Xương.

Thời bấy giờ khối người hỏng hoài hỏng mãi, mà vẫn đi thi suốt đời. Huống chi đã đỗ Tú tài, lại càng đi thi mạnh. Có người đỗ hai lần Tú tài gọi là Tú kép. Nếu đỗ Tú tài lại đến những ba lần, thì gọi là Tú mền, Tú đụp, vân vân. Có những ông Tú đi thi trọn đời mà chung thân chỉ là Tú tài, không bao giờ trở nên cử nhân, hoặc hơn nữa, đại khoa đại khiết.

Từ sau khoa Ngọ 1894, đỗ Tú tài rồi, Tú Xương còn lều chõng một lều mười hai năm nữa, tức là bốn khoa thi nữa: khoa Đinh Dậu, (1897), khoa Canh Tí, (1900) khoa Quý Mão, (1903) và khoa Bính Ngọ (1906). Thế rồi Tú Xương mất vào đầu năm sau. Tức là Tú Xương thi chết thôi, thi cho đến chết mới thôi.

Nếu Tú Xương không mất vào năm 1907, tôi tin rằng Tú Xương còn lều chõng cho đến cái năm 1915 bỏ hẳn chữ Hán. "*Nhà nước còn thi, hãy cứ thi*" kia mà! Với một người như Tú Xương, còn sống mà lại không đi thi nữa, thì là một việc không thể quan niệm như thế được. Tôi vẫn cho rằng nếu Tú Xương còn sống quá cái năm 1907 ông mất, thì ông còn thường trực có mặt nơi cửa trường và có lều trong vi thi. Và chí ít, thể nào khoa thi vào lớp cuối châu chữ Hán là khoa năm 1912 đó, thể nào Tú Xương cũng lại đi. Để mà được xem nốt những chuyện lạ lúc giao thời Tây. Toàn quyền Pháp là Xarô tự tay phát mũ áo cho những ông cử nhân khoa thi sắp thi vét. Chỉ một chút nữa thôi, thì toàn quyền Xarô đã tan xác nổ giữa trường thi Nam Định do một trái tạc đạn của chiến sĩ Quang Phục hội. Bom này đưa từ Trung Quốc về, cốt để giết thực dân cao cấp Pháp tại giữa trường thi Nam Định, và kích động thêm giới trí thức nhà nho yêu nước chống Pháp mạnh hơn nữa. (Theo Cách mạng cận đại Việt Nam của Trần Huy Liệu, Nguyễn Công Bình, Văn Tạo). Không tạo được điều kiện khách quan để nổ đúng vào tháng 11-1912 tại giữa trường thi Nam Định, tạc đạn ấy đầu năm sau đã nổ tại phố Tràng Tiền thủ đô Hà Nội, giết một số võ quan cao cấp Pháp tại khách sạn Hà Nội. Tạc đạn nổ giữa Hà Nội, và nổ luôn ở phố tỉnh Thái

Bình, cho ngoẻo luôn một tên quan ta đại nịnh Tây. Về cái chết của tên tuần phủ Nguyễn Duy Hàn đó, thời nhân (tôi xin lỗi chưa tìm được ra tên họ nhà thơ nhân dân này) đã 'vịnh" rằng:

*Bông đầu riêng sét đánh ngang trời
Tinh Thái quan tuần mất mạng toi
Bia tạc ngàn thu từ đáy nhĩ
Sấm kêu một tiếng ối giờ ôi
Mề đay Bắc Đẩu đeo chưa đoạ
Tập án Đông Du kết chữa rồi
Câu Kép là tay trình thám giỏi
Thám ra cho kỹ nó là ai.*

Bài thơ này hay ở chỗ "nhất điểm lưỡng diện" đánh luôn một lúc cả hai bố con thằng nịnh Tây. Câu Kép (câu thơ thứ 7) là con thằng chết bom, và nó đã sớm noi gương bố nó mà làm mật thám rồi.

Tóm lại, trong cuộc đời 37 năm của mình, Tú Xương đã đi thi liền tám khoa, như Tú Xương đã tự mỉa rằng "tám khoa chưa khỏi phạm trường quy".

Hầu hết những phú và thơ Tú Xương có dính đến chủ đề thi cử, thường thấy trù lên một màu ảm đạm của những cảnh ngộ nửa buồn nửa bực.

Thoát ra cái thông lệ đó có lẽ là bài *Đi thi nói ngông* ^[14] :

*Ông trông lên bảng thấy tên ông
Ông tốp rượu vào, ông nói ngông
Trên bảng năm mươi thầy cử đội
Bốn kỳ mười bảy cái ru thông
Xương danh tên gọi trên mình tượng
Ăn yến xem ra có thịt công
Cụ xứ có cô con gái đẹp
Lăm le xui bố cưới làm chồng*

Bài này không rõ Tú Xương làm vào năm tháng nào, nhưng có thể khẳng định được rằng nó được hình thành ra vào thời kỳ thi đỗ năm hai mươi bốn tuổi. Trước khóa thi đỗ năm Giáp Ngọ, Tú Xương khó mà có được cái giọng tự tin đó, mặc dầu đây cũng chỉ là một kiểu ngông đùa của một thi sĩ ngông. Trước đó, cũng không được, và sau thời kỳ hai mươi bốn tuổi tin mình tin đời đó cũng không được; bởi vì càng về sau này, càng thi càng cay cú về lều chõng, hơi thơ Tú Xương càng nẫu đi, mà thơ Tú Xương càng úa

sắc, chất thơ Tú Xương có nhiều gia vị hơn, nhưng cũng có mất nhiều đi cái hồn nhiên đó.

Cái hồn nhiên của một người tân khoa trẻ tráng, tin rằng có tài có học có thi thì phải có đỗ, khoa này đỗ tú tài thì khoa sau khác đỗ cử nhân, và càng thi càng đỗ cao, cao cho tới tiến sĩ ông nghề thì có chẳng mới chịu buông tay bút và ông quyền ra. Cái tự tin của thời hồn nhiên đó tạo cho Tú Xương một nhỡn quan an lạc về trường ốc và cuộc đời sĩ tử.

Ừ, thiên hạ giỏi lắm thì bốn ký chỉ đến tổng cộng mười sáu điểm, thông luôn mười sáu chấm ưu, vậy mà mình lại được những mười bảy? Bên cái nông, còn nổi nhọn lên cái tâm lý của một nhà nho trẻ sung sức yêu hiện tại và tin hẳn vào bản mệnh mình, tự cho mình phải đột xuất lên trên cái số năm mươi vị cử nhân thường lệ của mỗi khoa thi hương. Lĩnh mũ lĩnh áo vua ban giữa một cái sân đá hoa mênh mông có ngựa có cò "phụng chỉ cầu hiền". Có tàn vàng, có lọng tía, có voi ngà bít bạc nạm vàng. Và người ta lại phải nghển trên bành voi mà loa đi thật cái họ cái tên mình, nghĩ mà thấy cũng đã "thỏa lòng mẹ cha", trong đạo hiếu. Thế rồi nhà vua tứ yến. Cỗ yến ban xuống có nhiều hương vị mà ở mâm giữa đình làng Vị Xuyên phong vận nhiều quan cũng không bao giờ biết tới. Chả phượng thịt công. Bất nhẫn mà hưởng thụ lấy một mình, phải kín đáo bọc những miếng chín đó vào vuông khăn điều, lấy phần đem về trao cho bố mẹ già đã có công sinh dưỡng mình!

Tất cả hào quang vinh quang đó quý thì quý thật, nhưng vẫn chưa quý bằng cái cặp mắt xanh của cô con gái thầy học, của con gái cụ đầu xứ tỉnh mình, của người giai nhân đã ngấp nghé mình, dám phá cả công thức luân lý một thời mà "lăm le xui bố cưới làm chồng". Đại đấng khoa như thế. Tiểu đấng khoa như thế! Gọi bài thơ đó là nông cũng được, và gọi đó là một cái mộng lành mộng đẹp của tất cả những người học trò chân phương thời cũ, cũng là đúng vậy thay.

Cái lòng yêu đời ấy, tự tin về tài học ấy, Tú Xương đem nó cả vào trong văn tế bạn: "... dễ văn hay, làm cho *thị táo* chết tươi . . ." ý nói rằng đời phải ngã gổ xuống nhiều hơn nữa đi, phải cưa xẻ gổ thị gổ táo nhiều nữa đi, phải khắc nhiều mộc bản nữa đi, cho những bài thơ Tú Xương có tài này.

Lòng tin cậy của một thời hồn nhiên như nắng sớm mai ấy, còn lóe hẳn trong một đôi câu đối Tết, lồng vào một bài ca trù hát ả đào:

*Cực nhân gian chi phẩm giá, phong nguyệt tình hoài;
Tối thế thượng chi phong lưu, giang hồ khí cốt.*

*Viết vào giấy dán ngay lên cột
Hỏi mẹ mày rằng dốt hay hay?
- Rằng hay thì thực là hay,
Không hay sao lại đỗ ngay tú tài!
Xưa nay em vẫn chịu ngài!.*

Trước khi hạ những câu tự tin trên, dưới hình thức đối thoại với một người đàn bà yêu mình trọng tài mình, Tú Xương đã tùm tùm một cách mãn nguyện hơn bao giờ hết "huống chi mình đã đỗ tú tài!" (?) Ngây thơ một cách biết bao dễ thương! Và từ đó trở đi, cái hồn nhiên ấy đối với khoa cử cứ mỗi ngày mỗi giảm sắc đi. Nó giống như cành hoa cứ úa nẫu dần trên án thư. Thực tế khách quan của thi cử lúc giao thời thêm mãi vào thơ Tú Xương đủ các vị mặn, chát, chua, cay, và biến hẳn đi cái hương vị tươi mát buổi sơ đầu. .

Lúc đầu, Tú Xương ngông vì đỗ một lần tú tài, về sau, chẳng khoa nào đỗ thêm gì nữa, Tú Xương vẫn ngông và càng ngông ngênh. Đúng như cái kiểu Tản Đà (người đồng thời với Tú Xương, tuy không đồng tuổi) đã làm thơ tự trào:

*(...) Bời ông hay quá! Ông không đỗ
Không đỗ ông càng tốt bộ ngông!*

Ngờ vực dần dần thay thế hẳn cho tấm lòng hồn hậu trai trẻ, theo với cái đà thi hỏng về sau:

*Thi là thế, học hành là thế
Trò chuyện cùng ai!
Sách vở mập mờ.*

Văn chương lóng ngóng (. . .)

(...) Khăn khăn áo áo thêm rày chuyện

Bút bút nghiên nghiên khéo giờ tuồng...

Buồn về thi hỏng, Tú Xương lồng nó vào cái đời thầy đồ dạy học, và đưa cái bực ấy vào hơi phú:

Vài quyển sách nát

Dăm thằng trẻ ranh

Văn có hay đã đỗ làm quan, võng điều võng tía

Võ có giỏi đã ra giúp nước, khó đỏ khó xanh

(...)

Lại còn tủi mình và thấy thương cho chữ hiếu:

Đeo tiếng văn chương cho thế mĩa

Cực lòng cha mẹ đẻ con ra

Buồn bực, rồi tự an ủi:

(...) Đỡ đành may khỏi tiếng cha cu...

Rồi trở nên tiêu cực:

(...) Một việc văn chương thôi cũng nhằm

Trăm năm thân thể có ra gì...

Vào cuối thời chữ Hán tàn cực ấy, có một người hỏng thi khác cũng chán chương với khoa cử. Ấy là một nhà thơ nữa: Tản Đà Nguyễn Khắc Hiếu, cũng thi ở trường Nam (những khoa Hà Nam hợp thi gộp cả học trò Nam Định và học trò trường thi Hà Nội đã bị giải tán trường thi). Trường Nam năm đó mưa bão to, bãi trường thi úng nước, nhiều chiếc lều thi phát cật rách bực, nhiều chiếc chõng thi bị ngập nước, phải lấy tráp mà kê quyền lên; nhiều anh quyền bị tì ố không đổi kịp. Và có anh học trò phục trên bàn nháp mà chết gục, tay cứng vẫn không rời cái bút thủy, và cả khu trường ấy nồng lên mùi tử khí của khói chổi xể và bồ kếp. Tản Đà hỏng thi và bị tình phụ, đã mượn lời anh xẩm mù mà hát về *Kiếp học trò* rằng:

(...) Văn không hay, chẳng đỗ thì đừng

Gió mưa (anh) khỏi chết, nửa mừng (anh lại) nửa thương.

Cái nghiệp bút nghiên cay đắng đủ trăm đường.

Bảng vàng mũ bạc (thôi) anh nhưong mặc ai.

Muốn lên bà (mà) khó lắm! Em ơi!

Tú Xương ngán mỗi cho mình, và trông ra chung quanh, càng thấy mệt mỏi thêm vì những diện mạo và tâm địa các vị tân khoa đương thời. Có những anh dốt một cách thật là quá công khai, mà lại đỗ tiến sĩ. Vịn những thứ tiến sĩ oan ấy, Tú Xương thay mặt cho những con người "học tài thi phận", đã phải kêu lên rằng:

Nghe văn mà gớm cho ông mãi

Cờ biển vua ban cũng lạ đời

(Những câu thơ Tú Xương về ông tiến sĩ đương thời, sao nó như là họ hàng đáng đáp với thơ vịnh *Tiến sĩ giấy* của Yên Đỗ:

Cũng cờ cũng biển cũng cân đai

Cũng gọi ông nghè có kém ai

Mảnh giấy làm nên thân giáp bảng

Nét son điểm rõ mặt văn khôi

Tấm thân xiêm áo sao mà nhẹ

Cái giá khoa danh ấy mới hời

Ghé chéo lòng xanh ngòi bánh chèo

Tưởng rằng đồ thật hóa đồ chơi

Đi thi, trúng thi, không lấy tài học làm tiêu chuẩn chính. Thi đỗ lại sở cứ vào những thứ không tiện nói (thẳng) ra, mà Tú Xương tạm liệt nó vài cái tiêu chuẩn phúc (đức) rất là co giãn:

Người ta thi chữ ông thi phúc,

Dù dở dù hay ông cũng vào.

Cửa trường mở ra không khác gì rạp tuồng lúc tháo khoán. Mà đã như thế thì:

Nhà nước còn thi hãy cứ thi

Việc gì mà chẳng rủ nhau đi.

Cho đến cái "đức vua" Minh Mạng là người đã bày ra các tổ chức bày trường thi từ Sài Gòn ra Hà Nội đi qua Huế, cũng đã từng phải nói rằng: "Lâu nay khoa cử làm cho người ta sai lầm. Trẫm nghĩ văn chương vốn không có quy củ nhất định, mà nay văn cử nghiệp chỉ câu nệ cái hủ sáo (...) Học như thế thì trách nào mà nhân tài chẳng mỗi ngày một kém đi" (*Việt Nam sử lược*, Trần Trọng Kim).

Cái điều mà ông vua đó phải nói đến, lại vẫn chưa nguy hiểm bằng những cái điều Tú Xương phải thấy bằng đôi mắt đôi tai mình hằng ngày. Thấy gì? Thấy những đũa dốt đặc dốt lỏng, và nghe người ta đọc tên đám dốt đó trúng tuyển "phụng chỉ cầu hiền", đúng như cờ vua thêu chỉ kim tuyến đang phe phẩy ở sân và công trường thi gọi loa. Kết quả của một khóa thi, hai khóa thi, ba khóa thi, chỉ là sự hoành hành của cái dốt đã được trang tráo đề cao bằng mũ và áo cờ biển nhà vua ban cho và đập lên. Những tâm hồn ngay thẳng ở phố Nam Định ở làng tỉnh Nam, không thể không đồng tình với những câu hỏi ời của Tú Xương:

Ới thi ời là thi!

Ới khi ời là khi!

Than sự thi, đến thế là đã hết cả chữ, ráo hết cả mực và cạn cả nghĩa cho rồi. Câu thứ tư của bài thơ ngũ ngôn vần trắc, khác chi một chữ xoắn cộc lốc của thể thơ yết hậu nó đánh đánh chát một cái vào những cái điều tiêu lên mà vịnh mà đề. "Ới khi ời là khi!". Buồn cười như anh không biết bơi bị uống nhiều ngụm nước mùn thớt! Đồ con khi nhe răng cười khi bị giội nước sôi! Khi mà công lý công luận bị nhục mạ thì hay sằng sặc lên cái hơi cười uất ức đó. Giữa bài thơ mình đọc cho chung quanh, chẳng nhẽ lại văng ra đấy một con gì tục tĩu hơn cả mọi sự lố lờ? Con khi đây là một biểu

tượng thể phẩm cho cái (cái hay là con?) hình tượng mà một nhà nho tự trọng đã vừa tìm nó lại kịp thời. Con khi đây chính là muốn nói cái con đó mà lại không chịu dùng cái tiếng đó! "ôi khi ơi là khi!". Vừa cười, vừa chửi, vừa thét gào, vừa mếu cho mọi trò bú dù đang xảy ra chung quanh những cuộc đánh giá văn chương của một thời bố lão lợm mửa. Cần phải nôn thốc vào, cần phải cho ọ ọc ra cho kỳ hết.

Trong bấy nhiêu khoa thi mà Tú Xương đã đưa lều đưa chõng và đưa tâm trí mình vào, phức tạp nhất, có lẽ là khoa thi năm Đinh Dậu 1897. Chưa khi nào lại ba lạng nhặng, lại nhón nháo đến thế. Đúng là một khóa thi của buổi giao thời xáo ngẫu cả ba món ta (học trò), Tàu (văn bài chữ Hán) và Tây (sự có mặt quan Pháp chủ lễ, và các bà đầm vợ họ). Quan văn, quan võ, lính ta lính Tây, súng đại bác, tàu chiến, mật thám, đầm thật, me Tây. Thôi thì đủ cả. Cả hàng mấy ngàn học trò giữa trường thi, quanh trường thi, cả nhân dân khắp phố thành Nam và các làng ngoại vi thị xã Nam Định, đều như chờ đợi một biến cố gì sắp xảy ra. Một không khí khủng bố trùm lên cả một cái tỉnh văn học. Cho đến nỗi:

Câu văn đặc ý đừng ngâm ngợi

Chén rượu mềm môi chớ gât gù

Tú Xương dặn thế chưa cho là đủ lắm rồi, lại còn dặn thêm người đi thi "ra phố khấn quàng quá trán". Nhưng, bất chấp cả sự cẩn thận giữ gìn kiểu làm thơ ẩn dụ, bất chấp cả sự bao vây theo dõi bịt mồm bịt miệng của thống trị Pháp, những tin tức về phong trào khởi nghĩa Kỳ Đồng vẫn được xì xào trong bóng tối, và bàn tán trong những nhóm lẻ tẻ kín đáo.

Kỳ Đồng, tên thật là Nguyễn Văn Cẩm, thông minh từ nhỏ. Nhiều thứ "thần thoại" hời đó loan đi khắp nơi rằng Kỳ Đồng có tài đi trên mặt nước, và đạn bắn không xuyên được vào người Kỳ Đồng. Người trẻ tuổi kỳ dị đó bỗng chốc trở thành lá cờ tập hợp những người sẵn óc ghét Pháp và đánh Pháp. Pháp liền cho tàu bể đưa luôn Kỳ Đồng sang Bắc Phi. Nghị định Thống sứ Bắc Kỳ năm 1887 đưa Kỳ Đồng sang học trường trung học An giê. Kỳ Đồng ở An giê chín năm và vẫn có dịp lui tới chỗ vua Hàm Nghi đang bị an trí ở đó.

Kỳ Đồng trở về nước năm 1896. Thời Toàn quyền Du me đó, Kỳ Đồng vờ mở chung đồn điền ở Bắc Giang với Tây thực dân. Nhưng cốt là để gần với Đê Thám ở vùng Nhã Nam - Yên Thế. Kỳ Đồng liên lạc khắp nơi và mộ người nhiều tỉnh lên làm đồn điền. Có đến ba ngàn người lên lập ấp, ai cũng mang theo tiền lên góp cho Kỳ Đồng. Đông nhất là người Hải Dương,

Thái Bình, Nam Định. Họ đi phu gì mà lại không mang gia đình theo? Tây âm nghi và theo sát (theo tài liệu của PaulChack trong cuốn sách y viết về Hoàng Hoa Thám). Thiếu tá Pháp đóng quanh vùng Yên Thế, một đêm ập tới bắt Kỳ Đồng đưa về Phủ Lạng Thương, đưa luôn thẳng xuống thuyền đi Hải Phòng. Còn quân áp và hương lý quanh vùng thì đưa xuống đồn Nhã Nam mà phạt tù.

Từ Hải Phòng, Kỳ Đồng bị đưa ra giữa Thái Bình Dương. Chuyến đi lần thứ hai này, cũng là chuyến đi bề dài ngày, nhưng không phải là đi học như chuyến trước mà là đi đày.

Theo Georges Reyer (đăng bài ở tuần báo Paris Match) thì Nguyễn Văn Cẩm (Kỳ Đồng) lúc bị đày ở đảo Tahiti, đã là bạn thân của họa sĩ nổi tiếng thế giới Gôganh (Gauguin) từ lúc họa sĩ mới tới đảo năm 1901. Lúc ấy Kỳ Đồng đang làm công ở mấy hiệu cao lâu bánh mì của Hoa kiều mở ở đảo. Vẫn theo Georges Reyer thuật lại, thì Kỳ Đồng là một người nhiều tài năng, và có óc làm lớn. Kỳ Đồng có làm giúp cho họa sĩ Gôganh cái nhà sàn - xưởng họa. Gô ganh vốn là một người Pháp ghét thực dân ra mặt.

Khoa thi Giáp Ngọ cách đây ba năm trước, cũng có Tây về chủ lễ. Nhưng chỉ là Tây xoàng. Lần này lại có Tây to về kia. Toàn quyền Đu me về thị oai (một số nhà nho bài Pháp hồi ấy còn gọi là thằng Đù mẹ). Toàn quyền "Đù mẹ" đang bắt đầu bòn rút đủ cách. Bày ra đủ mặt sưu thuế nặng. Muối đánh nặng. Thuế thuốc phiện, ai nghiện thì mới tức. Chứ muối thì tỉnh nào cũng chửi.

Không ai không chửi. Cờ bài rượu lại đề là RA. Ông thông ngôn Sài Gòn lại còn đi dịch đùa ra là "Cộng hòa An Nam mít viết tắt đó? Đù mẹ!". Có cả công sứ Đặc cũng tới dự lễ. Công sứ Darles này là một trong số bốn tên quan cai trị Pháp loại hiểm ác mà thời nhân vẫn gọi là "Bắc Kỳ tứ hung". Pháp điều động một số pháo thuyền về bờ sông Nam Định, ca nông đã lấy sẵn góc độ bắn cầu vòng vào những mục tiêu định sẵn. Trường thi Nam Định được nằm trong tầm súng đại bác.

Thành và phố Nam Định đông ăm ắp hẳn lên. Không phải cái đông đúc của tháng mở hội, cũng không phải cái đông đảo bình thường của những năm vua mở khoa thi để chọn hiền tài mọi lần. Cái đông đúc này được người phó phường thấp giọng xuống mà nhận định là "hình như sắp có loạn gì". Đường hoa thị xóm Mỹ Trọng, người như kiến cỏ. Chẳng ai biết ai. Sao tự nhiên ùn về nhiều người lạ mặt đến thế, đông đến thế, mà phu cáng phu thuê lại mất cả làm ăn, không ai dám nghênh ngang cái đòn ống.

Khám kỹ lắm, xem có giấu súng đạn dao mác gì không xuể, họ cấm. Khó xanh khó đỏ đầy đường. Mật thám như rươi. Nhà hát ả đào Hàng Thao lúc nào cũng kìn kìn người ra vào như gian hàng hội chợ đầu xảo, nhưng chẳng ra cái châu hát gì cả. Các thầy khóa trường Hà Nội xuống thi chung với các thầy khóa Nam Định khăn áo vẫn có vẻ nền hơn bất cứ nơi nào. Nhưng cũng khó mà phân biệt người buồn tình đi nghe đàn hát thật sự với kẻ nào giả vờ đi nghe hát cốt để mong tin. Một số đào nương nhờn như quen, nay cũng trở thành người ít nhiều có suy nghĩ, vừa suy nghĩ vừa chửi thầm quan Tây và lính Tây. Tỉnh Nam Định, những góc hờ ra hoa vàng, năm ấy hình như xuống sắc, và vàng nẫu, nó không tươi như những mùa thi trước.

Trường thi Nam Định khoa Đinh Dậu đó, cái mà các thầy khóa hay bàn bạc nhiều nhất với nhau, chính là mấy cái món thay đổi mới, mấy cái món mới thêm thắt vào. Ví dụ như rồi sẽ bỏ hẳn chữ Hán (thực ra việc này Tây định làm ngay đấy, nhưng mãi đến mười tám năm sau, họ mới bỏ được chữ Hán). Ví dụ như món bốn bài toán viết bằng con chữ số A Rập. Nhất là cái món chữ quốc ngữ. Ngữ âm vẫn như tiếng nôm ta, nhưng văn tự thì lại dùng cho La Mã (nay gọi là La tinh hóa) thứ chữ viết của những người nước ngoài đến đánh chiếm nước ta. Và từ khóa thi này, chữ gọi là quốc ngữ đó sẽ dần dần thay thế hẳn chữ Hán.

Chao ôi, việc thi cử thì rắc rối bày trò như thế, mà việc nước việc thời thế thì như thế! Bụng người đi thi thật là một mớ bòng bong. Lại còn vọng ra, từ trường thi hương Nghệ An, cái tin Phan Bội Châu bị án chung thân không được thi cử bất cứ ở đâu ^[15].

Bài tám câu dưới đây của Tú Xương không đem tất cả ngọt ngào và nhôn nháo khoa Đinh Dậu đó vào thơ nhưng, dưới một góc độ nhờn quan cũng thật là hiện thực kiểu Tú Xương, cũng đã khắc lại cho đời sau những nét tranh gổ đặc biệt của cái năm thi đặc biệt đó.

*Nhà nước ba năm mở một khoa
Trường Nam thi lẫn với trường Hà
Lôi thôi sĩ tử vai đeo lọ
Ậm ọe quan trường miệng thét loa
Lọng cắm rợp trời, quan sứ đến
Váy lê quét đất mụ đầm ra
Nhân tài đất Bắc nào ai đó
Ngoảnh cổ mà trông cảnh nước nhà*

Tú Xương, ngậm ngùi mà thương cho cả cái trường thi, thương cho cả đám sĩ phu đang bị một nhục hình chưa bao giờ xảy đến cho họ. Những con người đạo nho vốn trọng nam miệt nữ đó, thì lại bị một lũ đàn bà, một lũ đàn ngoại lai tới thi mà xúc phạm lăng mạ thẳng vào chính cái nhân sinh quan của họ. Không đỡ cũng cự, mà đỡ để phải phủ phục xuống mà lạy Tây, lạy cả đàn, thì càng quá là nhục. "*Ngoảnh cổ mà trông cảnh nước nhà*" và "*Một đàn thằng hồng đưng mà trông*", thì đã trông thấy thêm những gì nữa? Thấy thêm:

Trên ghé, bà đàn ngoi đít vịt

Dưới sân, ông cử ngổng đầu rồng

Những mục đàn bà đó - mặc dù nó là bà đàn, mặc dù nó là toàn quyền phu nhân, là công sứ phu nhân hoặc là gì gì phu nhân đi nữa - hỏi xem ai cho phép nó bèn mảng đến cái chỗ trường thi tôn nghiêm của nhà vua cầu hiền, và phép nước, từ thượng cổ, chỉ dành riêng cho nam nhi? Ai dám cho nó vào đây? Không, chả ai cho cả. Nó là sự bắt buộc phải mời họ tới, mời vợ chồng họ tới. Cũng là sự bắt buộc dĩ cả đày thôi. Mà không mời, họ cứ ập vào, phỏng thử ta ngăn nổi được chăng? Đại bác ca nông pháo thuyền nó đã héch cả mũi lên thành tỉnh lên trường thi kia kia. Khi mình đã là người thua ở lịch sử, khi đã mất nước, thì còn khối là cái sự nhục. Đến vua thiên tử đấy, mà còn phải mở cửa chính Ngọ Môn cho nó, nó mới chịu lột cộc giày săng đá đi vào nữa là. Còn là nhiều sĩ nhục chả riêng gì việc Tây đàn lọt vào trường thi. Con nó lên, chả thấy nó đót bếng cả trường thi Nam Định, nó đuổi bắn mất cả trường thi Hà Nội đi đấy ư? Người ta mạnh, thuốc đạn đấy, người ta muốn gì, mặc cho họ; khi mà ta chưa đủ thuốc súng, hăng mặc kệ họ! Mục đàn "*váy kéo lê quét đất*", "*trên ghé, ngoi đít vịt*", thôi nó muốn đến, nó muốn vào, nó muốn ngồi ghé, thôi thì nó muốn gì thì nó cứ việc làm cái việc nó muốn. Chứ còn mình, sao mình lại đi mà lạy đàn bà!

Những mục đàn bà vợ nọ vợ kia của đám Tây xâm lăng? Mà lại đội mũ mặc áo tân khoa vào mà lạy! Ô kìa, chữ nghĩa và nhân cách, đem vứt cho lợn cho chó cả rồi sao? Từ thuở khai thiên lập địa trên đất ta, chưa có những sự đó bao giờ. Trước mặt Tú Xương, quả là một cuộc lộn phèo giá trị, đúng là loạn, loạn đến sau lưng rồi, loạn ở trước mặt rồi.

Thôi thì có đứ lạy, nhưng cũng phải có người biết đường mà bảo họ đừng có lạy thôi nữa. Không cầm được quả nỏ vứt đoàng đợc vào trường thi, thì Tú Xương làm thơ vậy, và vẫn làm cái thứ thơ nửa cười nửa mỉa đó.

Đương thời, hiệu lực bài thơ hiện thực phê phán đó ra sao và được bao nhiêu kết quả, tôi không rõ. Nay chỉ biết rằng trường thi đã xa vắng như cái mùi ẩm mốc của thứ giấy bản chưa rách cháy hết. Và trên những trang giấy bản ẩm nhòe ấy, thơ nói về trường thi của Tú Xương giống như những lời thanh nghị của một lớp sĩ phu thời đó. Không đánh được ai bằng khí giới, thì ít nhất cũng phải lấy bút ra mà vẩy cái mực sĩ khí vào những nghề những cử bịt mũi xu thời! Vẩy vào, và than một đôi lời.

Thời đại của ta hôm nay ngồi luận bình về thơ Tú Xương, là một thời đại khoa học mà cách mạng đã rõ cái khí thế của sự tất thắng (ở trong nước cũng như ở trên thế giới), thời đại hôm nay chỉ có hứng chứ không than, và nó không dung thứ những người ngồi than suông bàn vãi về thời cục. Nhưng cũng không nên quên rằng cách đây trên nửa thế kỷ, cuộc sống trên khắp sông núi Việt Nam hầu như là chỉ có tiếng than. Có người vừa than vừa chống Pháp. Có người chỉ than không thôi. Tiếng nói Tú Xương cũng là nằm trong cái bối cảnh chung đó của than thở, và nó đòi có sự cảm thông của hậu sinh, hơn là sự thương hại hoặc sự buộc tội rẻ tiền và đơn điệu của một kiểu người hãnh tiến.

Cái tiếng than ấy của Tú Xương về trường thi xưa, cũng không ngoài cái đau buồn về một đạo học đã nhạt dần sức hấp dẫn cuối châu của nó:

*(...) Mười người đi học chín người thôi
Cô hàng bán sách lim dim ngủ
Thầy khóa tư lương nháp nhóm ngồi
Sĩ khí rụt rè gà phải cáo
Văn chương liều lĩnh đám ăn xôi.*

5

Càng về cuối, những khoa thi trường Nam Định càng bày ra những tàn tạ của chữ Hán, của đạo Nho. Chữ Hán rút lui dần, chữ ta La Mã hóa La tinh hóa lần dần chữ Hán. Chữ quốc ngữ loang ra đến đâu thì những phán, những ký, những thông ngôn cũng ngày càng nhiều nhiều. Không cần thông báo với nhau, không cần có một tổ chức một nghiệp đoàn nhất định, mà tất cả phán thông ký ấy đã trở thành một đẳng cấp xã hội. Lúc giao thời này, Pháp đã căn bản "đẹp" xong phong trào Văn Thân khởi nghĩa, và bước đầu bóc lột kinh tế. Nhiều giá trị tinh thần trải qua một cuộc bể dâu đạo đức. Nho sĩ, đồ nho chẳng khác gì những vầng nước thoái triều, mà Tây thì cứ như con nước lên. Ngán nước ngoại xâm dâng vào đến đâu thì bọt bèo cũng được nâng theo mà tràn vào các góc ngách sự sống thị thành. Những cái

bèo dập dờn ấy, sinh sôi nảy nở mau và đông hơn cả bèo Nhật Bản, chính là những cái mảng lớn phán ký thông.

Trong bài thơ vịnh lụt của Tú Xương có câu:

Trâu bò buộc căng coi buồn nhĩ

Tôm tép khoe mình đã sướng chưa!

"Trâu bò buộc căng" đây, không là cái số những nhà nho không biết chữ quốc ngữ La tinh hóa (hoặc không muốn học tập nó) thì còn là ai vào đây nữa? "Tôm tép khoe mình" đây, không là cái đám thông ký phán, thì còn là ai vào đây nữa?

Thơ lụt đây không hẳn là thơ ẩn dụ như những lúc cần nói bóng nói gió đến đế quốc thống trị. Nhưng nó vẫn ám chỉ bọn người cộng tác với Pháp, và đám tiểu nhân đắc chí này cũng khối anh hống hách có thể làm hại tới những người dám đương diện đụng tới họ - họ, những thứ tôm tép đất hàng lên nước trong một trận lụt văn hóa! Nhìn họ và nhìn vào đạo Nho suy bại trông thấy nhõn tiền, Tú Xương ngứa mắt, rậm mắt. Những hột bụi bặm ký phán ấy đã ít nhiều là căn nguyên của bệnh đau mắt ở Tú Xương. Thơ "*Đau mắt*" Tú Xương hình thành lên cũng là bởi tại cái bọn phán ký này.

Muốn mù giời chẳng cho mù nhĩ

Giương mắt coi chi buổi bạc tình.

Bạc tình với ai, với cái gì?

Bạc với nền học cũ đó. Bạc với chữ Hán đó?

Tú Xương vịnh cảm Tây hay phạt, hết bài vịnh có nói đến cái việc:

Ngớ ngẩn đi xia may vớ được

Chuyến này ắt hẳn kiếm ăn to.

Ai bĩnh ra đường thì cứ phạt, thì cứ nộp phạt, đó là việc người bậy bạ, và nhất là việc rình mò của cú lít của cảm cò nơi bóp. Nhưng trên những đồng ướm kia thảm mục thương tâm cho người cũ chữ cũ là phải trông thấy giấy bản chữ thánh hiền vo nát lại thành giấy vệ sinh. Đối với một ông đồ nho, đó là một cử chỉ vô nhân luân không thể nào tha bỏ được. Ngày xưa ra đường, cái điểm danh dự tối thiểu của bậc nho giả chân chính là, mỗi khi thấy chữ thánh hiền vương xuống đất, phải cúi mình xuống, nhặt lên, và để vào những cái bồ nhất định (nếu tôi không nhớ lầm danh từ, thì những bồ đó, các cụ gọi là *kính tích tự chi*). Nay họ sinh nhai bằng thứ chữ mới do Tây đưa vào, những con người thông ngôn thông phán bội bạc chữ Nho, miệt thị chữ Hán chưa đủ, họ lại còn đọa lạc họ vào những việc hôi bẩn hạ đẳng ấy, chao ôi?

Con tự không coi mù tịt mít

Giống người có lẽ sạch sành sanh

Thôi, sự nó đã bày ra như thế ấy, thì chữ Hán, và những nho sĩ chung thủy với nó, sẽ chỉ còn là hủy diệt "sạch sành sanh". Và cuối cùng, chỉ còn lại có cái đám ký phán thông ấy mà thôi!

Tây mở kinh tế, Tây củng cố và phát triển cuộc bình định Bắc Kỳ Trung Kỳ". Những đầu tay thường luồn vươn ra tới đâu, thì phán ký thông cũng tủa ra tới đó. Việc kín việc hở, tòa quan văn, dinh quan võ, sở hộ, sở hình, sở công, sở tư, nhà buôn, đồn, ga, trại, thành, tỉnh, đại lý, phân tỉnh, nhan nhản là thông ngôn ký phán. Thời ấy, trừ ra một số nào, còn thì ở thị thành, hình như con người ta cũng dễ biến thành một thứ ký kiếc gì của cái bộ máy lớn đó. Và từ đó, từ vụng tiếng ta tự nhiên rồi thêm ra không biết bao là tiếng gọi cho những cái chức vụ tiểu lại mới đó. Tiếng ký còn dính luôn với tên cúng cơm mỗi người làm việc Tây đó mà trở nên một thứ đại danh từ.

Trên hết là các thứ phán sự Toàn quyền, Thống sứ, Khâm sứ, Công sứ. Thứ đến là các thứ biện, thứ tham. Rồi là đến những binh đoàn các thứ ký.

Ký nhà thương, ký cầm, ký đoàn, ký kiểm lâm kho bạc, ký muối, ký nông giang, ký rượu, ký kho, ký nhà băng, ký nhà tắm (nhà tắm ông Bảy, tức là quan Toàn quyền). Ký Bôđa. Ký thịt bò. Ký nhà xéc. Ký máy đèn (có bao nhiêu thứ nhà máy công nghiệp nhẹ, thì có bấy nhiêu thứ ký). Ký tải (vận tải). Ký (trạm) ét xăng. Ký (la) ga. Ký lục lộ. Ký nhà. Ký phà đo. Ký vân vân.

Đế quốc thực dân "làm văn" nơi thuộc địa vẫn có một thứ tổ chức quy mô của nó. Muốn cho được có đủ một đạo quân hành chánh cầm bút sắt cầm bút chì để thỏa mãn cái nhu cầu sai bảo và cai trị của nó, Tây bèn mở ngay trường Thông ngôn từ năm 1886. Đến 1887, mở trường Hậu bổ. Lại còn gọi là trường Sĩ hoạn cho nó xôm trò thêm. Lại còn phát triển các lớp gọi là trường Tân quy (?) Ở đây, sách vở giấy bút, đã có Nhà nước lo cho. Quý vị chỉ cần mang đến đây cái linh hồn tâm thường của các vị thôi. Học ba năm chữ quốc ngữ và ít tiếng Pháp "maxuen" bồi bồi chấp chữ một. Tập làm tờ bảm, tờ trình, tập làm biên bản, dịch nó từ chữ Hán ra chữ quốc ngữ, rồi dịch sang tiếng Pháp thống trị. Dịch lối thuận, rồi lại dịch lối nghịch, dịch ra, dịch vào. Có lớp dự bị, có lớp chính ngạch, xong ba năm rồi là xuất chính. Cái không khí chuẩn ký ấy (chuẩn bị thành phán ký thông) có được ghi lại trong thơ Tản Đà:

Cử, Tú, ám sinh vài chục kẻ

Tây, ta, Quốc ngữ bốn năm kỳ.

Cái buồn của Tú Xương than đạo học ("*thôi có ra gì cái chữ Nho - Ông nghề ông công cũng nằm co*"), cũng là sự bất bình của Tú Xương đối với những bệ rạc tinh thần ở đám phán ký ấy. Câu "*Sao bằng đi học làm ông phán - Tối rượu sâm banh sáng sữa bò*" đó, không khi nào là một sự thèm thuồng của Tú Xương, mà trái lại, là một câu chữ mát mẻ chì chiết, khinh khô đi? Người làm thơ tự mỉa mình rằng đau khổ tâm hồn để mà làm gì, trong khi có nhiều người đã giải quyết thảm kịch đời sống lúc ấy bằng cái cách tọt ngay vào cái cóc, và bú ngay vào cái vú của Tây chia cho.

Ông có đi thi ký lục không

Nghe ông quốc ngữ học chưa thông

Vì rằng nhà nước cho ông đồ

Thì hạng lương ông được mấy đồng

Tây chưa đến, thì chỉ gọi là ơn vua, phán vua, lộc nước. Nay mất nước, thì lại gọi là lương tháng. Về cái lương phận một thời đó, người ngang tàng Cao Bá Quát cũng đã lấy thơ mình ra mà nghĩ về nó rằng "*Đỉnh chung chiếc rưỡi cái lương vàng*". Cho nó lên hết cái nghĩa rẻ rúng của lương tháng do Tây ban phát, lại phải mượn đến thơ của Yên Đổ: "*Bẻ cò, tính lại cái lương vàng*" hoặc câu "*Ăn tiêu, nhờ được chiếc lương Tây*" cũng của Yên Đổ gửi một ông bạn làm quan mới. Và xin dẫn thêm Tản Đà ra (bài *Thuật bút*):

Mười mấy năm xưa ngọn bút lông

Xác xơ chẳng bợn chút hơi đồng

Bây giờ anh đổi lông ra sắt

Cách kiếm ăn đời có nhọn không.

Về cái đẳng loại phán ký thông, mọc ra từ ngày lịch sử buộc ta phải chung sống một cách không bao giờ hòa bình với Tây thực dân, về cái thế giới ký phán đó, thảm hại nhất, thảm hại một cách kinh khủng, có lẽ chưa có câu nào vượt qua được hai câu dưới đây của Tú Xương:

Biết thân, thưở trước đi làm quách

Chẳng ký, không thông, cũng cậu bồi [\[16\]](#)

Vẫn cái kiêu vờ vờ thèm cái địa vị "*...làm ông phán, tối rượu ...sớm sữa...*" đó để lập tức tát trái ngay vào mặt cái địa vị đó. Vừa đánh tát, vừa rom róm một thứ nước mắt u hoài. Đọc lại một số thơ Tú Xương, thấy bút pháp hiện thực của Tú Xương đã đóng đinh ký phán vào một cái tủ triển

lãm lịch sử. Và cái đám ấy, chắc không bao giờ họ nghe ra rằng chính họ đã là những kẻ phần nào đẩy Tú Xương vào cái thế của một người mắc cái bệnh ghét chữ quốc ngữ và cái bút chì đại biểu của chữ quốc ngữ. Cái mẫu người ký phán ấy đã sống một thế kỷ ở nước ta đây. Cũng như tổng lý lệ lại ký phán đã khắc hẳn nét lên sự sống của cái triện đồng có những chữ ký thay mặt thay lời và ủy thác ủy quyền. Nó đã thành một thứ cảm nghĩ ký phán, xử sự ký phán, khôn ngoan ký phán, vui buồn ký phán, vân vân...

Thực dân Pháp, chắm dứt toàn bộ ở trận lớn Điện Biên Phủ rồi, mà những râu ria chân rết đời cũ đó, cho đến hôm nay, vẫn còn phải coi chừng, những tàn dư của nó, chưa phải là không chút gì còn lưu lại. Tàn dư nọc ký phán ấy, có còn tí nào, nếu nó không dám đương diện hãm hại được con người mới đã lớn khỏe, nhưng nếu không tiếp tục tĩa nó, nó vẫn cứ làm vương được bước đi đấy. Cái cỏ may trên lối rừng vẫn đủ làm cho ngựa anh vấp ngã, khi anh đang vội đi đang lao miết về mặt trước.

*

Thời kỳ quốc biến cuối thế kỷ XIX ăn lèo sang đầu thế kỷ XX, cũng là cái vận hội bờ béo nhất của mẫu người phán ký hãnh tiến. Tách lẻ ra, thì từng người ký, người thông, người phán chưa thành ra một sự kiện xã hội, nhưng đem cộng lại, cả cái lượng xấu ấy đã hiển nhiên chuyển thành chất, một cái chất xấu nó hết sức hoành hành. Bên cạnh nó, bên cạnh họ, nhà nho thuần túy chỉ là những người thất thế.

Đồ đâu hết cả nhà thông ký

Phần của nhà nho có một ly

Người thất thế Tú Xương không màng gì cái chân ký thông viết lách toàn bằng kiểu chữ mới ấy, nên cũng dễ hiểu tại sao Tú Xương đĩnh đoảng với chữ quốc ngữ La tinh hóa.

Ông có đi thi ký lục không?

Nghe ông quốc ngữ học chưa thông.

Tú Xương mĩa mình, mĩa đời, và mát mẻ hờn hận mà đả luôn sang cả phía những anh nhà nho có vẻ bấp bênh về lập trường chữ Hán, và có vẻ chung chiêng sang phía chữ mới:

Nghe nói khoa này sắp đổi thi

Các thầy đồ công mau đi

Nếu không bia đá còn bia miệng

Vứt bút lông đi, giắt bút chì

Tú Xương mĩa mai những bạn đồng song nào đó, những ông đồ cổ nào đó, và kháy nhau hầy đi thi mau lên (như là chớp lấy bát cháo thí). Tú Xương còn dọa họ rằng ví có thể nào mà không được lưu tên vào sử xanh bia đá, thì chí ít, cũng được miệng thế nó réo lên cho. Chớ có lo rằng không ai nhìn thấy mình, không ai nói tới mình. Cứ đi thi chữ quốc ngữ đi, cứ đi theo Tây đi, nếu không "nghìn thuở còn giữ thơm" thì ít ra cũng được "bỏ cái thói lại sau cho trăm năm" chứ có làm sao. Còn riêng về phần mình, thì Tú Xương đã có biện pháp rồi:

Hán tự chẳng biết Hán

Tây tự chẳng biết Tây

Quốc ngữ cũng mù tịt

Thôi thì về đi cày

Thơ Tú Xương về trường thi giai đoạn sau, lờn vờn những từ ký phán, từ quốc ngữ, từ bút chì. Những từ và ảnh này đã trở thành một ám ảnh. Một ám ảnh chành chạnh đủ ba góc theo: phán ký - quốc ngữ - bút chì.

Muốn sống phải chăm mài bút sắt

Cho mau chớ chậm đở hòn chì

Cái biểu tượng bút chìm ở Tú Xương có lúc đã thành một cơn mê sáng nặng.

Ba kỳ trọn vẹn thêm kỳ nữa

Ú, ó, u ơ, ngọn bút chì.

Đọc lên nghe nó hầy hầy như phải nghe một ông dờ người cầm đầu bút vào mồm thấm nước bọt cho đậm thêm nét bút chì, và lấy quá tay hóa ra hóc thỏi chì. Nghe nó còn ghê ghê như người cảm xúc quá khích vì bút chì, máu uất bốc lên, đăm đăm khẫu, giẫy đành đạch, và ú ớ be be, như có sự oan khiên càng cần nói ra lời thì lại càng thất thanh đi.

Nghe còn thảm thương một cách buồn cười như người hay chữ nằm mơ mơ, cuốn sách áp vào ngực, bỗng bị ma đốt bóp cổ và bịt mồm không cho cầu cứu.

Nghe như truyện dị đoan nói về anh học trò đêm đầu hồng thi bị bóng ma một đè nơi quán trọ.

Cái tài của câu thơ Tú Xương còn ở cái cách nó nhại được cả cái thứ văn tự mới mà nó không cảm tình một tí nào. Nó nhại, để nó trả thù cho thứ chữ Hán có lẽ nhạt thánh hiền? Nó nhại vằn trắc nó nhại vằn bằng, ở đây nó nhại cả mẫu tự mẫu âm quốc ngữ và cho nó hiện lên như cái lối trọ giọng của kẻ méo mồm méo miệng. Kẻ sĩ chân chất thì phải bình phải ngâm phải

chi hồ giả dã, nó nèn nã bồng trầm, chứ đâu lại đi ê a, uốn éo trọ giọng, ú ớ ù ùy như cái đám bồi bép phán ký ấy. Nói lên thì thế, viết ra thì lại không dùng bút thủy mà đi dùng ngòi chì, viết không dọc mà chỉ có ngang, lại đi bút từ trái sang phải. Ôi cha sinh mẹ đẻ ơi? Thật là "*cái mà nhà tôi thiếu bút chì!*".

Cái thời thi chữ Hán mà lại ghép các trò ngoại lai như cái kiểu "*Toán pháp thêm bài hội Trí tri*" đó, Tú Xương đứng giữa sân khấu trường thi mà dằn dỗi như thế. Thi từ trong hậu trường thi cử, sau này lại xa xa vẳng lên cái tiếng đồng vọng của Tản Đà đề vào *Khối tình con*:

*Chữ nghĩa Tây Tàu trót dở dang
Nôm na phá nghiệp kiếm ăn xoàng
Nửa ngòi bút ngỗng ba sinh lụy
Một mối tơ tằm mấy đoạn vương
Có kẹo có câu là sách vở
Chẳng lẽ chẳng lối cũng văn chương...*

Cũng là người một hội một phường với Tú Xương, cũng đi thi chữ Hán vào lúc trường thi ghép thêm quốc ngữ như Tú Xương, cũng bực bội với thi cử linh tinh, nhưng Tản Đà còn thích ứng được dằn dỗi với văn tự mới - mặc dầu Tản Đà cũng đã mỉa sẵn mình rằng "*nôm na phá nghiệp kiếm ăn xoàng*". Còn như Tú Xương thì cho đến lúc chết vẫn là không có điều đình nhượng bộ gì với quốc ngữ.

Quốc ngữ, ký phán, bồi bép, bút chì đều là những biểu tượng liên hoàn cùng xuất xứ ở một nguồn duy nhất: Tây dương thực dân. Tất cả bốn cái món ấy (phán thông, bồi bép, bút chì, quốc ngữ) là cùng nằm trong một hệ thống, cái hệ thống của địch. (Chao ôi phải được nhìn anh Tây chụp cái lũ thông ngôn Sè Goòng (ngồi xe nhà, ngậm ống đót, cầm ba toong) nịnh bợ quan thầy thực dân, hách dịch quát mắng hăm dọa người An Nam, thì mới thấy hết cái khả ố của bọn tay sai tân trào này)!

Không được như một ông Đề, ông Đốc, ông Lãnh đương thời nào đó dấy quân mà bình Tây, thì Tú Xương vận dụng thơ mà đánh, không đánh đầu sỏ thì đánh quân tá nó. Mà đã đánh thì cũng không cần phân biệt đối xử.

Chữ quốc ngữ bị nằm chung vào cái diện đánh mạnh đó.

Chữ quốc ngữ vì có mật thiết với đời sống ký phán thông mà đã trở thành một đối tượng oan uổng của thơ đả kích Tú Xương.

Tú Xương đánh phán thông và phong cách phán thông trong một thời, tôi tán đồng, vì tôi nghĩ rằng trong một số bài thơ về phán ký, Tú Xương đã

cho chung quanh thấy thế nào là thanh nghị của sĩ phu một thời. Nhưng đến lúc Tú Xương lại đánh cả chữ quốc ngữ nữa thì, tôi phải nói thật, là Tú Xương đã làm cái điều không nên, đã làm cái điều không phải, đối với một thứ văn tự có liên quan chặt chẽ với tương lai ngôn tự văn hóa nước ta. Gọi nó là cái thành kiến, cái non cái hờ, cái bậy, cái khuyết của Tú Xương, gọi là cái gì cũng được. Gọi bằng tiếng này hay chữ kia, đều thấy mình bực bực với Tú Xương. Bực hơn nữa là cái người mình quý mến đó, lại chết mất rồi. Vạch ra cái thiếu sót sai lầm của người nào, mà có người ta đối diện với mình thì vẫn thoải mái thỏa đáng hơn là nói vắng mặt chứ!

Ai ai ngày nay cũng đều biết thừa đi rằng chữ quốc ngữ là của cố đạo thực dân nặn ra. (Cuốn sách đầu tiên viết bằng chữ quốc ngữ, sau cuốn tự vị La tinh - Việt, là một cuốn sách dạy người ta đi đạo. Ấy là cuốn Phép giảng tám ngày cho kẻ muốn chịu phép rửa tội in tại La Mã năm 1651). Họ bày ra thứ chữ Nôm La Mã hóa đó, La tinh hóa đó, để làm cái việc truyền đạo của họ. Họ dùng chữ đó, không phải để đem ánh sáng tới, mà chính là vì cái mục đích làm tối tăm thêm sự sống ở nước ta. Âm mưu nguyên thủy của chữ quốc ngữ cố đạo là cốt làm mù óc người An Nam kẻ cả người đi đạo lẫn người không theo đạo. Nhưng, cái hình thức văn tự mới ấy có làm được hay không cái sứ mạng ngu dân mà cố đạo định giao cho nó, đó là một chuyện khác. Tất cả những gì do đối phương, do đối địch chế tạo ra, không phải là ta tuyệt đối từ chối hết.

Nếu cái họ chế ra đó mà tiện lợi cho phía ta, thì ta phải dùng. Ngay như chữ quốc ngữ cố đạo đưa ra, ta tinh táo mà dùng, và đã có biết bao nhiêu trang sách báo in ngay bằng chữ quốc ngữ để phê phán vai trò giáo hội, và lật mặt nạ những cha cố làm mật thám cho địch, làm Việt gian bán nước [17].

Tôi không bao giờ nói Tú Xương là hủ nho, nhưng đứng trước sự thành kiến đối với quốc ngữ của Tú Xương, tôi phải thẳng thắn mà nói rằng ông Tú của tôi, không còn nghi ngờ gì nữa, đã là một con người thủ cựu, bảo thủ, và có phần nào là hủ nho thật đấy.

Cái đáng tiếc nữa cho Tú Xương là chưa nhận rõ được thế nào là tiếng nói và văn tự trong tiếng nói dân tộc. Nếu Tú Xương, ngoài tài thơ mà lại rộng có những kiến thức về khoa học tiếng nói, thì nhất định Tú Xương, lúc đánh đấm thơ lại quốc ngữ xu thời theo Tây, đã không đánh hồi lũng cả sang văn tự quốc ngữ. Một nhà thơ lớn quốc ngữ Nôm lại đi đánh vào quốc ngữ La tinh!

Trước khi Tú Xương mất thì đã có nhiều nhà nho yêu nước dùng quốc ngữ mới để khai thông dân trí ta.

Tú Xương "rõ thực nôh hay" ấy, tưởng làm rằng mất chữ Hán, mất chữ Nôm, Tây đưa quốc ngữ thay vào, là ta mất luôn cả hồn nước. Sự thực là thực dân đã làm hại được ta nhiều thứ, cái ấy rõ quá, nhưng tiếng ta vẫn vững như bàn thạch. Tiếng ta vẫn lớn khỏe, bất kể sự trải qua dâu bể của văn tự, và mặc dầu văn tự Nôm (cấu tạo trên cơ sở chữ Hán) phải rút đi trước sự lan tràn của văn tự ta La tinh hóa đi. Mới hay lịch sử tiếng nói dân tộc ta có lúc thay đổi hình thức văn tự, mà không ai và không bao giờ thay đổi được tiếng nói dân tộc. Hình như đó cũng là một quy luật khoa học về ngữ ngôn học.

Lúc Tú Xương chết, nhà thơ Yên Đỗ Nguyễn Khuyến có phúng:

Kìa ai chín tuổi XƯƠNG không nát

Có lẽ nghìn thu tiếng vẫn còn

Không rõ lúc phúng điếu, câu đối này viết bằng chữ Nôm gốc văn tự Hán hay là bằng thứ chữ gì khác. Nhưng đôi đối ấy đã đến với tôi bằng con đường của chữ quốc ngữ, và nay tôi đọc lại câu đối ấy là trên bản in bằng thứ chữ quốc ngữ La tinh hóa đó. Bằng cái thứ chữ quốc ngữ càng ngày càng lưu lại tên tuổi cho tuổi thơ Tú Xương, và ngày càng làm sáng thêm danh nhà thơ đấy. Nếu Tú Xương của chúng ta lại đỡ cao hơn? - không cần đỡ to đến mức trạng, đến mức tiến sĩ đại khoa, chỉ cần nhích lên một mức trên cái tú tài cổ hữu đó thôi!

Nếu Tú Xương đỡ cử nhân?

Khi đã giả thử được một câu như vậy về đời Tú Xương, thì đồng thời cũng có thể có những câu giả thử khác quanh quanh thân thể một ông Tú riêng giữa làng thơ ngòi hản một chiếu điều hoa - nửa cạp hiện thực nửa cạp trữ tình.

Nếu Tú Xương đỡ cử nhân?

Nếu Tú Xương mà không chết năm 1907? Mà lại vẫn còn kéo dài tuổi thọ cho tới hôm nay? (Thì cũng chín mươi hai tuổi thôi mà! Tuổi thọ các cụ ta, nay vẫn có cụ sống lâu trên một trăm tuổi đó) .

Nếu Tú Xương đỡ cử nhân mà lại làm quan, được triều đình An Nam cho đi làm kinh lịch, tri huyện tri hiéc, hoặc Tây bô cho làm huân đạo đốc điéc gì đó, nếu giả thử vạn nhất mà lại có những sự ấy xảy tới cho Tú tài Xương, thì có gì đổi thay vạn lệch hản thơ Tú Xương sang một dòng phái khác không?

Trước khi giải đáp cho câu giả thử này, tôi muốn được bàn về câu giả thử trên đây: "Nếu Tú Xương không chết năm 1907 đó?".

Năm 1907 là năm tử của một nhà thơ yêu nước bằng chữ Nôm, và cũng là năm binh lính khổ đở ta rục rịch khởi nghĩa giữa Nam Định. Cũng trong cái năm 1907 mà thời nhân gọi là năm "cha con phé đế" ấy, Tây hạ bệ vua Thành Thái xuống, đặt lên bệ đó vua Duy Tân, để rồi sau cùng cho cả hai cha con gặp lại nhau ở một hòn đảo phát vãng Rê Uyniông xa lắc, mỗi năm chỉ còn có rừng mía là còn gọi lại ít nhiều phong cảnh cố quốc biệt tích. Phong trào khởi nghĩa văn thân lúc đó coi như là Tây "bình định" xong về căn bản. Và lá cờ khởi nghĩa đang rung phát ở tay nông dân Yên Thế. Và năm 1907 đó, cũng là năm Hoàng Hoa Thám phát triển căn cứ Phồn Xương.

Sửa chữa cái hẹp hòi đối với sĩ phu trí thức, lần đầu Đê Thám đã mở rộng căn cứ đón nho sĩ. Trong các trại nghĩa quân và tướng lĩnh tham tán quân cơ, mở thêm một trại mới. Trại lập riêng trên một quả đồi. Quả đồi không tên tuổi giữa rừng Yên Thế bao la ấy được có tên từ đó: đồi Tú Nghệ. Đồi Tú Nghệ gần ngay chỗ Đê Thám đóng ấy, là dành riêng cho tất cả nghĩa sĩ Trung Kỳ lưu vong mất đất hoặc ra Bắc bán tính phối hợp chiến trường Trung Bắc lưỡng kỳ.

Về chính trị quân sự thì năm 1907 đại khái là như vậy. Nhưng năm 1907, về chính trị và văn hóa, có một sự kiện khá đặc biệt: ấy là sự ra đời của phong trào Đông Kinh nghĩa thực. Nói rộng ra là cả một phong trào, nói cụ thể thu hẹp lại là một trường tư thực mở tại thủ đô Hà Nội, có thầy giáo, có học trò, có giáo trình. Các nơi tứ chiếng Đông Nam Đồi Bắc nhiều tỉnh xin chương trình, mở trường địa phương, tự coi như những chi nhánh của trường trung ương Hà Nội. Xu hướng của Đông Kinh nghĩa thực là muốn làm cách mạng nặng về văn hóa.

Trường Nghĩa Thực thọ được chín tháng, nhưng đã có một tác dụng và ấn tượng chính trị sâu đối với sĩ phu đương thời: thức tỉnh hồn nước, và đổi mới hơn lên cái lòng yêu nước cũ đó. Không rõ công việc chuẩn bị mở trường khởi công từ bao giờ, nhưng nhà trường chính thức khai giảng vào tháng 3-1907. Tức là sau "năm mươi ngày Tú Xương" chi đó (Tú Xương mất 20-1-1907). Tôi muốn người bạn đọc của tôi lưu ý giùm cho tôi hai niên hiệu khai sinh (nhà trường), khai tử (nhà thơ) cùng trong một năm đó.

Tôi vẫn còn nhớ dân gian ta trước đây lưu hành cái giai thoại: ai đánh vỡ chén ngọc nơi thiên cung, thì bị đày xuống hạ giới làm một anh học trò hay

chữ, với điều kiện chỉ được thi đỗ đến tú tài. Lại còn buộc thêm điều kiện nữa là số phải đông con. Nếu giai thoại ấy là đúng như thế, thì ý ác đó cũng thật nghiêm khắc thay luật trời và cũng tinh vi thay hình phạt của nhà giời. Hay chữ mà cho hỏng tuột đi, thế nó lại đi một cái nhẽ rõ rệt về "học tài thi phận". Đẳng này lại cho ném một tí mùi bảng phẩn, và bắt ngừng ngay ở nấc thang đó. Tú tài là gì, nếu không là me mé ghe ghé bề hoạn, mà lại chưa đủ tiêu chuẩn bằng cấp để vào quan chế vua. Tú tài chưa được là một chức năng hành chính phong kiến. Nó dở quan, dở dân, dở thầy đồ, dở thầy khóa, dở ông dở thằng. Tức là một hạng bất đẳng trong cái xã hội đã có một trật tự biên chế lâu đời như thế.

Với đủ các thứ dở dang đó, lại bồi thêm vào máu anh một chút vi trùng của thiên tài, vừa đủ cho anh hóa ra một nhà nho vô chính phủ, một nhà thơ nông hoặc một người cuồng chữ. Nếu chỉ mới có thế thôi, anh tú nông đó chưa thấy được cho kỳ hết mọi khố khổ đau. Cho anh thêm một đàn con nữa để hoàn chỉnh hết hộ anh cái nhục lụy của sự sống: *"Mấy khoa hương thí không đâu cả - Ba thước vườn hoang bán sạch rồi - Gạo cứ lệ ăn ba bữa một - Vợ quen dạ để cách năm đời"*.

Đời Tú Xương về tinh thần như thế, về vật chất như thế, còn xin cho Tú Xương kéo dài thêm tuổi thọ ra để làm gì? Để đi thi thêm vài ba khoa nữa, kỳ cho hết thi chữ Hán ư? Để làm gì? Để đỡ cử nhân ư? Ai tin tài phận Tú Xương sẽ phải đỡ cử nhân, nếu nhà nước còn mở mãi khoa thi, thì xin cứ mà tin. Không, chả bao giờ Tú Xương đỡ cử nhân đâu. Tôi cho rằng Trần Tế Xương đỗ đến tú tài đã là một sự lọt lưới rồi, đối với các quan chấm trường hồi đó. Nếu chấm trường nhận ra được văn bài đích là của cái anh làm thơ không nghiêm túc cợt nhả tinh Nam thành Nam Trần Tế Xương đó, e mà họ đã đánh hỏng luôn cả cái tú tài của Tú Xương nữa kia đó. Khéo không mà lại suốt đời ông Tú lại chỉ là một ông Tam trường, chung thân Tam trường? Thơ như thế, phú như thế, khẩu khí như thế, quan trường nào mà cho là hay được!

Nghĩ đến cuộc đời Tú Xương và nghĩ về cái lúc Tú Xương chết năm 1907 đó, tôi lấy làm tiếc cho Tú Xương sao không có sống thêm ít năm nữa, hoặc mười tháng nữa thôi. Để làm gì? Để cho Tú Xương được gặp phong trào Đông Kinh nghĩa thực chính thức ra đời sau hai tháng Tú Xương từ trần.

Tú Xương là người ghét chữ quốc ngữ. Trường Đông Kinh nghĩa thực làm cách mạng văn hóa, và chủ trương dùng chữ quốc ngữ làm thứ chữ phổ

thông đặc lực nhất trong dân chúng để đẩy rộng mạnh công cuộc khai thông dân trí. Nay mong muốn một người ghét cay ghét đắng chữ quốc ngữ tìm đến chữ quốc ngữ của Đông Kinh nghĩa thực, liệu cuộc gặp có dẫn tới kết hợp tích cực gì không?

Tú Xương ghét chữ quốc ngữ vì chỉ thấy cái đám ký phán thông dùng nó để cho Tây sai khiến mình và làm hại mình. Nó là thứ chủ nghĩa của đám bắt lương, đám bắt lương từ bể ngoài đến, đám bắt lương từ trong nước mọc lên, do Tây vừa đào tạo ra. Vua quan phong kiến giết đạo buộc con chiên họ dẫn qua thập tự mà chết như thế nào, thì Tú Xương ghét ký thông phán như thế. Tú Xương cho đám thơ lại tân thời đó, đám ký phán đó chẳng qua cũng lại là một thứ đi đạo nữa mà thôi. Chữ quốc ngữ họ viết ra, cũng vẫn là một thứ chữ mặt mã gì đó của đám chỉ điểm cho giặc. Cho nên thơ Tú Xương giương cung giương nỏ lên mà bắn sả vào đám văn thư ký phán nhị tâm và, mỗi câu ngày nay xem lại, vẫn còn thấy rung lên như những mũi tên tre vừa mới cắm phập vào điểm đen.

Trong lúc bắn để lùi để cố thủ cho chữ Hán, Tú Xương bắn bừa cả vào chữ quốc ngữ. Chê trách Tú Xương thiếu nhõn quan chính trị, không nhìn xa rộng về tiền đồ ngôn tự và văn hóa là đúng quá đi thôi.

Nhưng chữ quốc ngữ do Đông Kinh nghĩa thực đưa ra, do chính những nhà khoa bảng những bậc tiêu biểu cho sĩ phu yêu nước viết ra và đọc lên, để cảnh tỉnh hồn nước cũ, nhất định Tú Xương phải nhận định nó có khác đi, nếu Tú Xương còn được sống nốt cả cái năm 1907 đó.

Chữ quốc ngữ của Đông Kinh nghĩa thực vang vọng khắp các tỉnh miền Bắc, đâu đâu cũng xin giáo trình và tham gia công cuộc duy tân bằng văn tự quốc ngữ. Tỉnh Nam Định cũng nhận làm một phân hiệu của Đông Kinh nghĩa thực. Nếu mấy tháng sau đó mà Tú Xương còn sống ở thành Nam Định, tôi tin Tú Xương sẽ có những hoạt động như mọi nhà nho chân chính của phong trào Đông Kinh nghĩa thực. Bỏ lối học từ chương sáo hủ, bỏ lối tứ thư ngữ kinh đúng như chủ trương của Đông Kinh nghĩa thực, Tú Xương ký cả mười ngón tay chứ còn gì nữa!

Trong những bài học của nhà trường, Đông Kinh nghĩa thực soạn ra bằng văn vần để giảng dạy, bài tụng chữ quốc ngữ có những đoạn rất cụ thể:

. . Chữ quốc ngữ là hồn trong nước.

Phải đem ra tỉnh trước dân ta

Sách các nước, sách China ^[18]

Chữ nào nghĩa ấy dịch ra cho tường

Tôi nghĩ rằng nếu Tú Xương còn có mặt ở đời lúc Đông Kinh nghĩa thực ra đời, Tú Xương sẽ hưởng ứng văn tự mới, và một cách cũng rất biện chứng, Tú Xương cũng sẽ có thơ cổ động cho chữ quốc ngữ. Với những đức tính hiện thực và trữ tình sẵn có, thơ Tú Xương phục vụ tuyên truyền lúc đó có thể còn mạnh hơn, dẻo hơn, phong phú và réo rắt hơn những đoạn những câu như trên kia đó.

6

Nếu lúc đi thi, Tú Xương đỗ cử nhân?

Trên kia tôi đã dám khẳng định rằng chả bao giờ Tú Xương đỗ cử nhân đâu. Nhưng thôi, chiều lòng một số người cứ muốn Tú Xương phải đỗ ít ra là cử nhân, ta cũng thử cứ cho Tú Xương đã đỗ cử nhân, cái đó không quan trọng lắm. Cái đáng bàn, có cái chiều quan trọng của nó là: có vì cái cử nhân thêm thắt vào đời mình đó, mà Tú Xương làm thơ khác đi không? Có vì đỗ cử nhân mà thơ Tú Xương biến chất hoặc mất hẳn chất đi không? Có thể Cử Xương sẽ duyệt lại tất cả những bài thơ của Tú Xương đã làm ra trước đó không? Có thể Cử Xương sẽ cải chính hoặc công khai từ bỏ những bài thơ Tú Xương đã được truyền tụng không?

Muốn trả lời được những câu hỏi này, tôi thấy cần nhớ lại một số nhận định của một số độc giả Tú Xương.

Về Tú Xương, thường vẫn lưu hành một kiểu dư luận. Rằng, Tú Xương là một tay chơi không được toại nguyện về vật chất, và là một nhà nho thêm khát địa vị xã hội.

Trước mắt số độc giả này, thì tất cả chùm thơ Tú Xương chỉ là kết quả của một thứ cây bất mãn, bất mãn hiểu theo cái nghĩa rất xoàng xĩnh thông tục của nó. Chỉ vì bất mãn mà Tú Xương bất mãn về vật chất đời tư, bất mãn về sự công danh một thời, và cuối cùng viết ra những câu phá đám, những dòng những chữ không có tí gì xây dựng cho chung quanh. Cả đời và cả sự nghiệp Tú Xương chỉ là cái vòng luẩn quẩn của một anh thích hành lạc, thích công danh, càng hành lạc càng thêm công danh, và chưa có được sự công danh thì còn là nói đồng, còn là chửi bới mãi cuộc đời. Tất cả Tú Xương chủ yếu là có bấy nhiêu thôi, còn ngoài ra, câu thơ câu phú có còn khuyên được câu nào, thì chẳng qua cũng chỉ là cái phụ ở một tay có kỹ xảo thơ Nôm.

Trên cái cơ sở nhận định thông tục đó về Tú Xương, nay chúng ta thử mặc cho Tú Xương một cái áo tấc cử nhân màu lơ da trời, và chính thức

đun Tú Xương vào hẳn cái lớp người quan lại hồi đó. Có thể phân phối cho "Cử" Xương, theo quy định quan lại triều đình, một cái chức hành tẩu ở Lục bộ trong kinh, một chức kinh lịch ở tỉnh, hoặc một chức giáo thụ ở phủ huyện nào. Được vào quan chế vua, được ăn cái lương vua, không rõ "Cử" Xương đã hết "*cao lâu, thổ dĩ, tổ tôm, ả đào*" chưa? Đã nắm lại cái sinh hoạt bừa bãi của một ông Tú bất mãn chưa? Cái đó tôi chưa dám phác vẽ ra như thế nào, nhưng tôi có thể dứt khoát mà nói rằng, khi Tú Xương đã thành Cử Xương và đi làm quan nằm trong quan chế nhà vua, thì đời sống vật chất, dù có bạc bẽo ít ỏi đến đâu, vẫn cứ là đỡ bấp bênh hơn cái hồi chỉ là tú tài sống bằng cái lương gạo lần hồi của người vợ tần tảo hàng ngày.

Nhưng thôi, tất cả những điều đó, vẫn chưa là cái điều chính yếu chúng ta cần biết về "Cử" Xương. Nếu giả tí Tú Xương đỗ cử nhân, rồi vì thế mà được xuất chính, thì cái thắc mắc ghê gớm của mọi người là muốn hỏi xem vậy thì, thơ Tú Xương có thay đổi gì về nội dung tư tưởng và về hình thức nghệ thuật không?

Theo tôi nghĩ, dù có đỗ cử nhân, dù có được bổ nhậm chức gì quan gì, "Cử" Xương vẫn lại làm thơ như Tú Xương mà thôi. Đây không phải là đem thọt thứ định mệnh ra mà cắt nghĩa cho con đường thơ của một nhà thơ độc đáo. Mà đây là vấn đề nhìn cho rõ cái bản chất của Tú Xương. Chuyện cử nhân cử nhứt đem ra làm giả thuyết kia, chẳng qua cũng chỉ là vấn đề hiện tượng vật thêm vào cho một cuộc đời đã sẵn một bản lĩnh. Cái hiện tượng, cái sự kiện cử nhân ấy thêm vào cho Tú Xương, vẫn không thể lái nổi và buộc Tú Xương rẽ sang một đường thơ khác, một dòng thơ khác. Thơ Tú Xương biếm họa và trữ tình, là cái phát tiết của một con người Tú Xương vừa phóng khoáng vừa khát nhớ một nếp trật tự trong sự sống. Cái nếp trật tự ấy đã không còn nữa từ lúc Tú Xương vào đời. Càng lớn lên, Tú Xương càng thấy thêm những phức tạp mới do xâm lăng Pháp đem thêm vào một trật tự cũ vốn đã biến chất đi nhiều.

Nếu nói rằng một cái cử nhân có thể chuyển được phẩm chất người và phẩm chất thơ của một người, nếu cứ khư khư nói rằng Tú tài Trần Tế Xương làm thơ chống đối (chống đối sự sống hàng ngày, phủ nhận mọi giá trị của sự sống đó) vì đổ thấp vì bất mãn, nếu kết luận như vậy, thì trong cái thời đó, còn làm gì có những sự việc những con người để tên cho mai sau văn học như là Cao Bá Quát, như là Nguyễn Thượng Hiền, như là Nguyễn Khuyến?

Cao Bá Quát chả là cử nhân của trường hương thí Hà Nội đấy ư? Tại sao "Cử" Quát vẫn nổi "loạn" cầm đầu "giặc châu châu", tại sao ông quan giáo dục Cao Bá Quát tỉnh Sơn Tây, phủ Quốc Oai đó lại đi làm tham mưu cho nông dân hai tỉnh Bắc Ninh Sơn Tây chống lại sự áp bức của đời vua Tự Đức?

Nguyễn Thượng Hiền không phải là đỗ thấp, mà đỗ rất cao, đỗ tiến sĩ, rồi cuối cùng Tây bổ nhiệm cho làm đốc học chữ Hán tại Nam Định. Theo cái nghĩa thông thường, thì đời ông nghề đó, không còn có gì đáng bất mãn nữa về danh về lợi. Thế thì tại sao, ông nghề Nguyễn Thượng Hiền đó lại gói tất cả chỗ bạc lương bấy lâu làm đốc học, hoàn trả lại cho Tây, và treo ấn từ quan và cuối cùng, bỏ ra nước ngoài?

Yên Đỗ Nguyễn Khuyến đi thi hương, đi thi hội, vào thi đình, ở đâu cũng đỗ đầu. Triều đình Tây thuộc địa, triều đình vua quan ta đều mời ra làm quan. Quan kinh lược nợ mời về làm gia sư, quan khâm sai kia mời ra chấm thi văn học, rồi lại còn được giao cho làm văn tế tướng Tây Gạc nhe, Rivie chết trận. Danh vọng Nguyễn Khuyến có thiếu đâu, tại sao thơ văn ấy vẫn bàng bạc cái cười phủ nhận mọi thực tế chung quanh?

Cho nên tôi vẫn tin rằng cuộc đời lúc bấy giờ có quàng vào cổ Tú Xương mấy thứ bằng sắc cử nhân, tiến sĩ và mấy thứ quan chức bổng lộc gì đi nữa, thì thơ Tú Xương vẫn là thơ Tú Xương và có khi, lại càng Tú Xương hơn nữa.

*

Nghĩ về kiếp người Tú Xương và nghiệp thơ Tú Xương, tôi cho rằng ở Tú Xương, thật sự có một thảm kịch, thật sự có những mâu thuẫn trong nội tại một con người thơ ấy.

Trong lớp nhà nho cũ có tên tuổi ở sử văn thơ ta, người để lại cho hậu sinh chúng ta nhiều ấn tượng sâu sắc nhất về thi cử chữ Hán, có lẽ không ai bằng Tú Xương, cả về mặt lượng, cũng như về mặt chất. Tú Xương là một người rất tin vào nguyên tắc thi cử (thi cử chữ Hán là phương pháp chính thống để lọc tài chọn hiền ra giúp chúa phò vua), nhưng lại rất nghi ngờ mỉa mai đến sự tổ chức thi cử. Thơ phú Tú Xương về thi cử, thường gài vào đấy cái quan niệm hiếu (đền ơn cha mẹ sinh thành), cái quan niệm trung (phò vua giúp nước) của mình. Tú Xương đi thi liên liên mấy chục năm, và đến lúc chết, buông tay lều tay chõng ra, vẫn chưa giải quyết được cho đích thân mình cái tâm sự của một người đi thi. Suốt đời lui hùi lóc cóc với trường thi, mà cuối cùng vẫn không trang xong chút nợ công danh: cái luân lý

thông thường đương thời coi công danh là một món nợ danh dự mình mắc vay của đời sống, và phải lấy đỗ đạt trường ốc ra để trả ơn nhà và đền nợ nước. Cái tiếng tú tài ấy vẫn chỉ là một cái danh, có danh mà không có phận (cái phận của người muốn được phân công gánh vác xã hội tổ chức theo lúc đó) Cái tiếng tú tài ấy là một cái có tiếng mà không có miếng (sinh kế gieo neo). Con người tú tài ấy vui tin đạo học, lạc đạo nhưng cũng khó bề an bản. Cũng trà, rượu, lầu ca, thuyền hát, cũng trai gái thư đi thư về nhưng có chơi mà không hẳn là thú, con người Tú Xương hành lạc một cách thật là sục sặc, lòng hậu mà lời thì bạc khinh ra mặt.

Nhưng theo tôi nghĩ, cái khía đau xót nhất trong thảm kịch Tú Xương, là con người chuyên thơ Nôm ấy (tôi chưa từng nghe ai đọc thơ chữ Hán Tú Xương. Thường thường các nhà thơ hồi đó làm cả thơ Nôm, làm cả thơ chữ Hán, rồi có khi lại tự mình dịch thơ Hán của chính mình thành ra thơ Nôm. Trong cái tình hình chung đó trường hợp chuyên thơ Nôm của Tú Xương cũng là một trường hợp đặc biệt) - lại là một người không hòa mình được vào với chữ quốc ngữ (như những nhà nho Đông Kinh nghĩa thực cùng thời) và vì thế, càng làm nặng nề thêm cái phần thương tiếc của người thức giả lớp sau, mỗi lần đọc lại thơ Tú Xương, và nghe lại cái tiếng "gọi dò" xưa đó.

*

Về nhà thơ Tú Xương, một số sách thường hay đưa ra một số tên tuổi những bậc ái quốc và những nhà hoạt động cách mạng lúc bấy giờ, hoặc là dẫn ra một số sự việc riêng Tú Xương có quan hệ ít nhiều với các bậc chí sĩ ấy.

Mặc dù tất cả tấm lòng kính trọng của tôi đối với các bậc yêu nước tiền bối ấy, tôi thấy nhiều dẫn chứng dẫn việc đó là không cần. Mà nó chỉ tạo cho người đọc các sách nghiên cứu tiểu luận kia một ấn tượng khó chịu: hình như sự nghiệp thơ của một thi sĩ đó chưa đủ thành trọng lượng rồi sao mà thuốc thang còn cứ phải gia thêm bốc thêm vị này vị khác vào!

Không khi nào tôi lại đi nói rằng chớ có đưa các bậc chí sĩ cách mạng vào trong sách đang nói về nhà thơ Tú Xương. Chúng ta hoan nghênh những dẫn chứng dẫn việc đó nếu những cái dẫn đó làm cho ta thấy được cách mạng hồi đó (xuyên qua sự việc đã dẫn ra) có trực tiếp gián tiếp ảnh hưởng như thế nào đến tư tưởng và nhơn quan Tú Xương, đến thi thuật đến mỹ học Tú Xương, đến cách cảm nghĩ diễn tả của riêng từng thời kỳ sáng tạo của nhà thơ. Nhưng khi mà tất cả mọi cái dẫn đó không mấy may dính

lưu gì đến cơ cấu, đến bút pháp thủ pháp thơ Tú Xương, đến phần hậu trường của mỹ lý mỹ học trong thơ Tú Xương, thì tôi cho mọi cái dẫn đó chỉ là những thứ việc có tính chất vơ vào. Tôi nghĩ rằng nếu thơ Tú Xương mà đã không hay, thì có đưa thêm gì gì đi nữa vào đời Tú Xương, cuối cùng vẫn không vực nổi được Tú Xương. Thơ Tú Xương và con người Tú Xương không cần đến những thứ biện trợ không cần thiết đó. Những ý tứ và tình cảm, những từ, những âm, những ảnh, những vần, những nhịp trong thơ Tú Xương, cả tập thơ Nôm Tú Xương đọc đáo ấy, tự nó đủ để bảo vệ khá vĩnh cửu rồi cho tất cả những gì gọi là giá trị Tú Xương.

Hà Nội, 5-10-1962.

[1] Về những uyển từ (euphémisme) quanh cái chết, tôi cho tiếng ta giàu có hơn hẳn cả tiếng Pháp. Hình như tiếng Pháp chỉ có vài cách nói thôi (ví dụ: *a vécu*, nghĩa là đã sống xong, trọn).

[2] Tiếng Pháp cũng có những cách nói tinh vi như thế, để gặp nhau với tiếng ta về mặt này: poumon-mou; estomac-tripes, rein- rognon.

[3] Nàng Kiều của thơ Nguyễn Du ra đời năm 1813. Nguyễn Du mất năm 1820, và 75 năm sau nền điện ảnh thế giới mới bắt đầu hoàn chỉnh cái máy chiếu ảnh - mỗi dây *xo gông* chiếu liên hồi được 16 ảnh tạo ra cái ấn tượng vận động cho các ảnh đã nhiếp được.

[4] Giữ nguyên chữ "*giăng*" ở đây, không đổi sang "*trăng*".

[5] Theo Vladimir Dneprov, bài "Phương pháp và những bút pháp" ở Tạp chí Văn học Xô viết.

[6] Anna Karênin đã được dịch ra tiếng Việt Nam từ trước Cách mạng, do ông Vũ Ngọc Phan dịch và phiên âm tên sách là An Na Kha Lệ Ninh.

[7] Những người dân tụy chống chế độ Nga Hoàng, cho nông dân là lực lượng chủ yếu của cách mệnh chứ không phải là công nhân; cho chủ nghĩa tư bản ở Nga chỉ là một hiện tượng ngẫu nhiên cho lịch sử không phải là do quần chúng làm ra, không phải là do đấu tranh giai cấp tạo ra, mà lịch sử là do một số cá nhân anh hùng làm nên. Họ tin tưởng vào "cuộc cách mệnh xã hội chủ nghĩa nông dân". Họ cho rằng lực lượng nông dân đó là phải do những trí thức như họ đứng ra lãnh đạo. Đến khi thấ~7 nông dân không theo họ, không hiểu họ mà theo, thì họ dựa vào lực lượng riêng của tầng lớp trí thức họ không cần tổ chức đấu tranh của quần chúng, họ không cần đến nông dân, họ chống Nga Hoàng bằng những vụ khủng bố cá nhân.

[8] Thơ Tú Xương mừng người trong họ cất nhà mới ở tỉnh Nam, cũng có câu: *Nhà gỗ năm gian lợp lá gôi - Trông dòng sông Vi tựa con Côi*.

[9] Cung Trùng Quang, cung Trùng Hoa nay không còn nữa, phủ Thiên Trường cũ của nhà Trần nằm giữa thành phố Nam Định mở rộng ngày nay, chính là cái chỗ đang đào ba mươi hai vạn thước khối đất để làm hồ bơi Vj Xuyên đó.

[10] Cái sờ sờ ra ở thơ Tú Xương là ít dùng tới chữ Hán. Nay tôn trọng và kỷ niệm cái tài thơ Nôm đó, có nên đưa vào lòng bia những cái thứ mà chính nhà thơ ấy vốn không ưa thích không?

[11] Về bút pháp hiện thực của Tú Xương, xem tiếp ở chương 4: *Thực tế thi cử chữ Hán trong thơ Tú Xương*.

[12] Yên Đổ Nguyễn Khuyến mến tiếc tài trào phúng Tú Xương, nên có câu đối phúng Tú Xương:

Kìa ai chín tuổi *xương* không nát
Ắt hẳn nghìn thu tiếng vẫn còn.

[13] Tú Xương mới chết cách đây năm mươi lăm năm. Vậy mà toàn bộ trữ tác Tú Xương không lưu lại một tự tích gì, chỉ toàn là truyền khẩu lại. Người truyền ra thế này, người truyền ra thế khác, mạnh ai thì nấy truyền. In thơ Tú Xương, nơi in 64 bài, nơi thì in 128, rồi 140, rồi 193, có nơi thì đến 199. Cái sự lộn xộn đau đớn ấy của một nền văn học cận đại rõ ràng đã có văn tự từ lâu, có lẽ cũng lại phải vin vào thứ hoàn cảnh nói chung giấu giếm bí mật đó mà tìm cho nó một lý giải gì.

[14] Không rõ những nhan đề từng bài thơ (bài này, và tất cả những bài khác nữa của Tú Xương) là do chính Tú Xương tiêu nó lên như thế, hay là do người đồng thời đặt hộ cho Tú Xương, và cứ thế mà "truyền khẩu tới chúng ta". Tác phẩm Tú Xương vốn không có bản thảo và tự tích, hỡi ôi!

[15] Sau vụ án đó, Phan Bội Châu vào kinh (Huế) giả danh vào xin với Bộ xét lại án cấm thi, nhưng chính là để tìm gặp Nguyễn Thượng Hiền (*Thơ văn Nguyễn Thượng Hiền của Lê Thuộc, Vũ Đình Liên*).

[16] Làm bồi bếp nấu nướng cho quan Tây, ngoài nghĩa đen, nó còn có cái nghĩa bóng của nó nữa. Ví dụ chuyện một ông quan ta ăn mừng thăng chức. Một nhà nho liền mừng hai chữ đại tự cho bức hoành phi. Hai chữ "Quần thần" mừng đó, cả tiệc khao đều cho là khen chủ nhà làm quan to. Nhưng chính nó là một câu chửi độc của nhà nho thâm. Ông quan đó nguyên làm bồi bàn cho một viên công sứ, sau nó cho làm quan. "Quần thần" dịch ra là bầy tôi.

Nói lái lại, thì bầy tôi = bồi Tây!

[17] Vì hoàn cảnh lịch sử đưa dân tộc mình mà nhiều nhà văn da đen yêu nước ở châu Phi ngày nay vẫn viết và phát ngôn bằng tiếng Pháp hoặc tiếng Bồ Đào Nha. Trả lời một cuộc phỏng vấn, thi sĩ và kịch tác gia người Angiêri là Kateb Yacine đã nói về cái tiếng Pháp và chữ Pháp mình vẫn dùng: "Giữa nước Pháp và chúng tôi, đã xảy ra chiến tranh. Được rồi! Nhưng mà cái người đang chiến đấu không khi nào lại tự hỏi xem khẩu súng mình đang dùng là súng Pháp, súng Đức hay súng Tiệp. Nó là súng của mình, nó là võ khí của mình. Ấy là mình phụng sự cuộc chiến đấu của mình (...) Đặt vấn đề ở một phương diện cao hơn thì, viết bằng tiếng Pháp, tức là giống như giành lấy súng từ tay tên lính nhảy dù xuống".

[18] Tức là Trung Quốc, phiên âm qua tiếng Pháp.