

KỶ YẾU
TRIỂN LÃM VÀ HỘI THẢO
VỀ BÁO
PHONG HÓA NGÀY NAY
VÀ
TỰ LỰC VĂN ĐOÀN



KỶ YẾU
TRIỂN LÃM VÀ HỘI THẢO
VỀ BÁO PHONG HÓA NGÀY NAY
VÀ TỰ LỰC VĂN ĐOÀN

Ký Yếu

Triển Lãm và Hội thảo về báo Phong Hóa Ngày Nay và Tự Lực Văn Đoàn.

Người Việt xuất bản, 2014.

ISBN: 978-1-62988-362-5

TRIỂN LÃM VÀ HỘI THẢO
VỀ BÁO
PHONG HÓA NGÀY NAY
VÀ
TỰ LỰC VĂN ĐOÀN

*Ngày 6 và 7 tháng Bảy 2013
tại nhật báo Người Việt, Little Saigon, Nam California*

HÌNH ẢNH: **Triết Trần** và **Dân Huỳnh** (báo Người Việt); tư liệu của gia tộc **Nguyễn Tường**, của gia đình họa sĩ **Lemur Nguyễn Cát Tường**, gia đình nhà thơ **Thế Lữ**, gia đình nhà thơ **Xuân Diệu** và **Huy Cận**; nhà sưu tầm tranh, Bác sĩ **Hà Quốc Thái**; nhà sưu tầm sách **Hoàng Minh**; tư liệu trích từ báo **Phong Hóa**, **Ngày Nay**, các nhà xuất bản **Đời Nay**, **Phượng Giang**; tư liệu của Ban tổ chức Hội thảo.

QUAY PHIM VÀ THỰC HIỆN DVD: **Phạm Phú Nhân** (báo Người Việt).

TRÌNH BÀY BÌA VÀ CÁC TRANG TRONG: **Nguyễn Đồng** và **Nguyễn Thị Hợp**.

BIÊN TẬP: **Phạm Phú Minh**.

MỤC LỤC

Lời nói đầu - Phạm Phú Minh	7
------------------------------------	----------

PHẦN I: CÁC BÀI ĐÃ TRÌNH BÀY TRONG HỘI THẢO

Ngày 6 tháng Bảy, 2013	21
-------------------------------	-----------

1. Diễn văn khai mạc - Phạm Phú Minh	23
2. Một vài ký ức về nhạc phụ Tú Mỡ - Doãn Quốc Sỹ	28
3. Papa tòa báo - Trần Khánh Triệu	30
4. Thế Lữ và Tự Lực Văn Đoàn - Phạm Thảo Nguyên	34
5. Những bản nhạc đầu tiên của nền tân nhạc VN trên báo Ngày Nay - Lê Văn Khoa	37
6. Họa sĩ Le Mur Nguyễn Cát Tường và vấn đề cải cách Y phục phụ nữ - Nguyễn Trọng Hiền	39
7. Sự hình thành của kịch mới VN, những đóng góp của TLVĐ và từng thành viên - Phạm Thảo Nguyên	41
8. Sự sáng tạo mỹ thuật của báo PHNN trong việc trình bày, vẽ bìa, hí họa, minh họa - Ann Phong	43
9. Phong trào Nhà Ánh Sáng - Đỗ Quý Toàn	44
10. Phát biểu của Tanaka Aki	65

Ngày 7 tháng Bảy, 2013	67
-------------------------------	-----------

1. Đi tìm Nhất Linh - Nguyễn Tường Thiết	73
2. Kỷ niệm về Hoàng Đạo, ba tôi - Minh Thu.	80
3. Thạch Lam, hình bóng khôn nguôi - Nguyễn Tường Giang.	83
4. Tự Lực Văn Đoàn và văn học cận đại Việt Nam - Kawaguchi Kenichi.	87
5. Đánh giá lại Tự Lực Văn Đoàn - Nguyễn Hưng Quốc	95
6. Ảnh hưởng của Tự Lực Văn Đoàn đối với phong trào Thơ Mới - Trần Huy Bích.	113
7. Tự Lực Văn Đoàn và chuyện văn phong - Trần Doãn Nho.	121

8. Tình yêu trong tiểu thuyết TLVĐ - Trần Mộng Tú	133
9. Hoàng Đạo như một nhà văn đương đại - Đặng Thờ Thờ.	150
10. Thử đánh giá lại Hồn Bướm Mơ Tiên của Khải Hưng - Ngự Thuyết.	164
11. Câu chuyện TLVĐ và những điều chưa nói - Phạm Thảo Nguyên	173

PHẦN II:

CÁC BÀI KHÔNG TRÌNH BÀY TRONG HỘI THẢO

1. Mẹ tôi, thân mẫu của Nhất Linh, Hoàng Đạo, Thạch Lam - Nguyễn Thị Thế	193
2. Mẹ tôi, bà Nhất Linh - Nguyễn Tường Thiết	203
3. Mẹ tôi (bà Hoàng Đạo) - Từ Dung	212
4. Mẹ tôi, bà Thạch Lam - Nguyễn Tường Nhung	218
5. Mẹ nuôi tôi, bà Khải Hưng - Trần Khánh Triêu	230
6. Mẹ chồng tôi, bà Thế Lữ - Phạm Thảo Nguyên	232
7. Bướm Trắng-Nhất Linh - Đặng Tiến	241
8. Cái ẩm đất và bộ chén trà Nguyễn Tuân tặng Thạch Lam - Nguyễn Tường Giang	252
9. Khải Hưng - Thụy Khuê	259
10. Sự phát triển giữa Văn học và Mỹ thuật - Trịnh Cung	280
11. Điện toán hóa PHNN - Phạm Phú Minh	290
12. Một số tài liệu đặc biệt về Nhất Linh chưa công bố (hoặc công bố hạn chế): Ký trình, Thư Trần Trung Dung gửi Nhất Linh...	296
13. Chiếc áo choàng của Nhất Linh - Nguyễn Tường Thiết	305
14. Sách Tự Lực Văn Đoàn được dịch sang tiếng nước ngoài	310
15. Gia đình “Thành Viên Thứ Bảy” Tự Lực Văn Đoàn	313
16. Đi tìm câu trả lời tại sao hội thảo thành công - Phạm Phú Minh	315

LỜI NÓI ĐẦU

PHẠM PHÚ MINH

Việc tổ chức triển lãm và hội thảo về báo Phong Hóa, Ngày Nay và Tự Lực Văn Đoàn vào hai ngày 6 và 7 tháng Bảy 2013 tại nhật báo Người Việt, Little Saigon, Nam California là một tập hợp của rất nhiều cơ duyên, trong một thời gian dài. Năm 2002 khi phụ trách tạp chí Thế Kỷ 21, lần đầu tiên chúng tôi làm một số đặc biệt về Nhất Linh (số 159 tháng Bảy 2002), từ đó mở ra các quan hệ mới với các bạn con cháu họ Nguyễn Tường. Rồi đến số xuân năm 2006, Thế Kỷ 21 lại có nhiều bài vở đặc biệt về họa sĩ Lemur Nguyễn Cát Tường, đưa đến sự quen thân với những người con của vị họa sĩ có công lớn trong việc cải tổ y phục phụ nữ cách đây tám thập niên. Không có những quan hệ đó, thì chắc không có những hoạt động tiếp theo về sau, mà quan trọng nhất là việc một số thân hữu đồng lòng cùng nhau thực hiện việc điện toán hóa hai tờ báo Phong Hóa và Ngày Nay vào hai năm 2011-2012, và sau đó phổ biến trên một số trang mạng tại Việt Nam, Pháp và Hoa Kỳ.

Việc phổ biến rộng rãi hai tờ báo Phong Hóa, Ngày Nay đã mở ra cho quảng đại quần chúng rất nhiều hiểu biết về nhóm Tự Lực Văn Đoàn cùng các sinh hoạt văn học, chính trị, xã hội, báo chí giai đoạn thập niên 1930. Trước kia muốn đọc các báo này, tại Việt Nam hay tại nước ngoài, thì chỉ có cách vào một số thư viện lớn, một việc không phải ai cũng có điều kiện để làm.

Vào giữa năm 2012, anh Nguyễn Tường Thiết, con của nhà văn Nhất Linh, cho chúng tôi biết một quyết định của đại gia đình Nguyễn Tường hải ngoại, là vào ngày 7 tháng 7 năm 2013 sẽ tổ chức lễ giỗ lần thứ 50 của nhà văn Nhất Linh tại chùa Liên Hoa, Orange County, Nam California, Hoa Kỳ. Tin này, kết hợp với một thông tin tìm thấy trên báo Phong Hóa, là Tự Lực Văn Đoàn được thành lập vào tháng 7 năm 1933 --nếu tính đến tháng 7 năm 2013 thì vừa đúng 80 năm-- chúng tôi nảy ra ý định cần phải làm một cái gì đó vào thời điểm này, ví dụ trưng bày những tư liệu hình ảnh về Phong Hóa Ngày Nay, diễn thuyết

về TLVĐ v.v... để vừa kỷ niệm, vừa nhắc nhở quần chúng về những sự kiện có thể coi là lớn lao trong đời sống tinh thần của dân tộc Việt Nam. Theo tập quán hoạt động của báo Thế Kỷ 21 từ hơn hai mươi năm về trước, tờ báo mạng Diễn Đàn Thế Kỷ, là hậu thân của Thế Kỷ 21, đứng ra đảm nhiệm việc tổ chức này, mà danh xưng cuối cùng được quyết định là: **Triển Lãm và Hội thảo về báo Phong Hóa Ngày Nay và Tự Lực Văn Đoàn**. Công cuộc triển lãm và hội thảo dự trù được tổ chức tại hội trường của báo Người Việt, Little Saigon, Nam California, vào hai ngày 6 và 7 tháng 7 năm 2013, ngay sau lễ giỗ Nhất Linh vào ngày 5 tháng 7 tại chùa Liên Hoa (đáng lẽ tổ chức vào ngày 7 tháng 7 là đúng ngày giỗ, nhưng vì phối hợp với cuộc triển lãm và hội thảo nên dời lên trước hai ngày).

Với quyết định đó từ một năm trước, Diễn Đàn Thế Kỷ bắt đầu liên lạc với các nhà nghiên cứu văn học để tham khảo và thảo luận về các đề tài, để từ đó mời tham gia thuyết trình trong hội thảo. Anh Nguyễn Tường Thiết, con của nhà văn Nhất Linh, Nguyễn Tường Giang con của nhà văn Thạch Lam và anh Nguyễn Trọng Hiền con của họa sĩ Lemur Nguyễn Cát Tường tham gia tích cực vào việc tổ chức, bằng cách đóng góp rất nhiều tài liệu liên quan đến Phong Hóa Ngày Nay và Tự Lực Văn Đoàn đồng thời kêu gọi bà con, bạn bè góp tài chánh để có thêm phương tiện làm việc.

Riêng về triển lãm, anh Nguyễn Trọng Hiền đã đóng vai trò rất quyết định trong việc sưu tầm hình ảnh các nhân vật TLVĐ và các vị cộng tác, đủ loại tư liệu và hình ảnh từ hai tờ báo Phong Hóa Ngày Nay, hoặc do gợi ý của hai tờ báo này, đi tìm các hình ảnh khác liên hệ. Chính anh Hiền đã có sáng kiến không triển lãm bằng hiện vật, mà chỉ bằng hình ảnh được in với kỹ thuật tân tiến trên từng tấm nhựa lớn, do đó đã tiết kiệm công sức rất nhiều mà các mảng triển lãm lại thêm phần mỹ thuật. Cũng trong việc tìm kiếm các tác phẩm gốc của TLVĐ, nhà phê bình văn học Đặng Tiến ở Pháp đã giới thiệu với chúng tôi anh Hoàng Minh, một người sưu tầm sách cũ tại Sài Gòn. Nhà sưu tầm tương đối trẻ tuổi này đã sở hữu hầu như gần đủ các tác phẩm TLVĐ in trước 1945 (hoặc ít nhất được in tại Miền Nam trước 1975), và đã vui lòng chụp ảnh và gửi qua e-mail cho chúng tôi tất cả các bìa sách TLVĐ gốc mà anh có được.

Phòng triển lãm tuy vậy, vẫn có những chỗ trưng bày hiện vật. Trước hết là khu dành riêng cho tranh của các họa sĩ đã cộng tác với báo Phong Hóa Ngày Nay từ thập niên 1930, những bức tranh và tên

người sáng tác đã thành cái vốn cổ điển của nền mỹ thuật Việt Nam cận đại: Nguyễn Gia Trí, Tô Ngọc Vân, Lê Phổ, Trần Bình Lộc, Lưu Văn Sin, Nguyễn Tường Lân, Nguyễn Cát Tường... Hầu hết các bức tranh quý giá này đều do một nhà sưu tầm tranh có tầm cỡ là bác sĩ Hà Quốc Thái cư ngụ tại Nam California cho ban tổ chức mượn để trưng bày. Thứ hai, là một bộ sưu tập nho nhỏ sách của TLVĐ được dịch sang các thứ tiếng nước ngoài do ban tổ chức thực hiện, gồm: tiếng Nhật (Hồn Bướm Mơ Tiên, Đoạn Tuyệt, Gánh Hàng Hoa); tiếng Anh (Đoạn Tuyệt-*Breaking Off*, Đi Tây-*Going To France*, tập truyện ngắn Sư Tuệ-Monk Tuệ, Lòng Tốt-Good Heart của Khái Hưng, Hai Vẻ Đẹp-Two Beauties của Nhất Linh, Cô Hàng Xén-The Market Girl của Thạch Lam); tiếng Pháp (Lạnh Lùng-Solitude, Hà Nội Băm Sáu Phố Phường-Hanoi aux trente-six quartiers, Anh Phải Sống- Tu dois vivre); tiếng Nga (Hồn Bướm Mơ Tiên).

Các cơ duyên thuận lợi khác cũng đến với phân hội thảo. May mắn đầu tiên là ban tổ chức đã liên lạc được đầy đủ con cháu của sáu gia đình thành viên đầu tiên khi TLVĐ thành lập năm 1933: các anh/chị con của nhà văn Nhất Linh (các anh Nguyễn Tường Việt, Nguyễn Tường Thiết); nhà văn Hoàng Đạo (chị Minh Thu, anh Nguyễn Lân); nhà văn Thạch Lam (chị Nguyễn Tường Nhung, anh Nguyễn Tường Giang); nhà văn Khái Hưng (con nuôi là anh Trần Khánh Triệu); nhà thơ Tú Mỡ (con rể là nhà văn Doãn Quốc Sỹ); nhà văn/nhà thơ Thế Lữ (con dâu là chị Phạm Thảo Nguyên). Về sau TLVĐ có thêm thành viên thứ bảy là nhà thơ Xuân Diệu, ban tổ chức không liên lạc được với gia đình hiện ở Việt Nam, nhưng sau khi cuộc hội thảo kết thúc chúng tôi có nhận được thư viết từ trong tù của anh Cù Huy Hà Vũ (con nhà thơ Huy Cận, cháu gọi nhà thơ Xuân Diệu bằng cậu ruột) gửi ban tổ chức, do gia đình của anh chuyển cùng với ba bức chân dung của Huy Cận, Xuân Diệu và bức tự họa của anh, tất cả do chính anh vẽ. Như vậy có thể coi như cả bảy gia đình của bảy thành viên TLVĐ đều “có mặt” trong công cuộc tổ chức Triển lãm và Hội Thảo này. Sáu vị đại diện cho sáu gia đình thành viên đầu tiên của TLVĐ được mời phát biểu trong hội thảo, chủ yếu nói về kỷ niệm với người thân của mình: Doãn Quốc Sỹ nói về Tú Mỡ, Trần Khánh Triệu nói về Khái Hưng, Phạm Thảo Nguyên nói về Thế Lữ, Nguyễn Tường Thiết nói về Nhất Linh, Minh Thu nói về Hoàng Đạo và Nguyễn Tường Giang nói về Thạch Lam.

Những vị được mời thuyết trình các đề tài chuyên môn thì chia làm hai phần, về báo Phong Hóa Ngày Nay và về Tự Lực Văn Đoàn. Nhờ có báo **Phong Hóa Ngày Nay** đã được số hóa mà ban tổ chức mới nhìn

ra được **những nét khai phá** mới mẻ của các báo này và định ra một số đề tài có ảnh hưởng đến xã hội Việt Nam từ 80 năm về trước:

- Suốt nhiều năm trên cả hai tờ PH và NN, họa sĩ Nguyễn Cát Tường biệt hiệu Lemur, giữ mục cải cách y phục phụ nữ, đã thực sự thổi một luồng gió mới về phương diện ăn mặc cho phụ nữ nước ta. Con trai của họa sĩ, anh Nguyễn Trọng Hiền đảm trách thuyết trình về đề tài này, đồng thời phối hợp với đài truyền hình SBTN tổ chức một buổi trình diễn y phục gồm những kiểu quần áo do họa sĩ Lemur sáng tác đăng trên PH NN cách đây tám thập niên (vào tối ngày 6 tháng 7, 2013 tại hội trường của đài truyền hình SBTN).

- Báo Ngày Nay đã đăng những bài tân nhạc đầu tiên của Việt Nam, do Nguyễn Văn Tuyên, Lê Thương, Nguyễn Xuân Khoát, Thẩm Oánh v.v... sáng tác, và khuyến khích thúc đẩy sự sáng tác cũng như việc ca hát nhạc mới, đó là bước đầu của nền âm nhạc phong phú mà chúng ta có ngày hôm nay. Nhạc sĩ Lê Văn Khoa nghiên cứu và thuyết trình về sự kiện này.

- Phong trào Nhà Ánh Sáng là một dự án lớn của báo Ngày Nay, phát động việc xây dựng một kiểu nhà rẻ tiền, sáng sủa và hợp vệ sinh cho dân nghèo. Đây là lần đầu tiên một hoạt động xã hội có tính chất “xã hội dân sự” như quan niệm ngày nay được vận động rầm rộ trong tất cả các tầng lớp xã hội kể cả nhà cầm quyền thời đó, và đã gây được ý thức rộng rãi trong nhiều giới. Giáo sư Đỗ Quý Toàn, một huynh trưởng Hướng đạo đã tham gia nhiều công tác xã hội của thanh niên trong thập niên 1960, thuyết trình về đề tài này.

- Kịch cũng là một thể loại mới mẻ đối với xã hội Việt Nam được người Pháp đưa vào. Trước kia sân khấu cổ truyền của nước ta chỉ có diễn tuồng dưới hình thức hát chèo, hát bội, mới nhất là cải lương, tất cả đều là ca kịch. Loại kịch mới là kịch thơ, kịch nói (còn gọi là thoại kịch) được báo Phong Hóa Ngày Nay cổ động bằng cách đăng kịch bản văn học, và Thế Lữ vừa là đạo diễn vừa là diễn viên cho nhiều sân khấu kịch. Đề tài kịch được nhà văn Phạm Thảo Nguyên trình bày.

- Báo Phong Hóa, Ngày Nay là những tờ báo đầu tiên của Việt Nam quan tâm đến phương diện mỹ thuật, và đã được nhiều họa sĩ có tài như Nguyễn Gia Trí, Tô Ngọc Vân, Lê Phổ, Nguyễn Cát Tường, Nguyễn Tường Lân v.v... cộng tác. Họa sĩ Ann Phong, một giáo sư môn hội họa của trường đại học Pomona (California, Hoa Kỳ) trong phần thuyết trình của mình đã phân tích khá tỉ mỉ và linh hoạt những thành tựu về phương diện mỹ thuật của Phong Hóa và Ngày Nay.

- Một phát biểu ngắn của cô Tanaka Aki, một sinh viên đang nghiên cứu về Tự Lực Văn Đoàn tại trường Đại học Ngoại văn Tokyo, Nhật Bản.

Sang phần hội thảo về **Tự Lực Văn Đoàn**, ban tổ chức có được một chương trình khá hài hòa, từ những vấn đề rất tổng quát của văn đoàn đi dần đến từng tác phẩm, tác giả, thậm chí đi vào từng lãnh vực riêng mà các cây bút TLVĐ đã mang lại. Các diễn giả và đề tài gồm có:

- Kawaguchi Kenichi, Giáo sư Danh dự Đại học Ngoại Văn Tokyo. Đề tài: *Tự Lực Văn Đoàn và văn học hiện đại Việt Nam*.

- Nguyễn Hưng Quốc, Giáo sư Đại học Victoria, Melbourne, Australia. Đề tài: *Đánh giá lại Tự Lực Văn Đoàn*.

- Trần Huy Bích, Đại học UCLA, Hoa Kỳ. Đề tài: *Tự Lực Văn Đoàn và Phong trào Thơ Mới*.

- Trần Mộng Tú, nhà văn/nhà thơ, Seattle, Hoa Kỳ. Đề tài: *Tình yêu trong tiểu thuyết TLVĐ*.

- Trần Doãn Nho, nhà văn, Boston, Hoa Kỳ. Đề tài: *Tự Lực Văn Đoàn và chuyện văn phong*.

- Đặng Thơ Thơ, nhà văn, California, Hoa Kỳ. Đề tài: *Hoàng Đạo - Tính giấu nhai và tinh thần hậu hiện đại trong những tác phẩm chưa xuất bản*.

- Ngự Thuyết, nhà văn, California, Hoa Kỳ. Đề tài: *Thử đánh giá lại Hồn Bướm Mơ Tiên của Khái Hưng*.

- Phạm Thảo Nguyên, nhà văn, New York, Hoa Kỳ. Đề tài: *Câu chuyện TLVĐ và những điều chưa nói*.

Qua các bài thuyết trình đã được các tác giả sửa chữa kỹ được đăng trong Kỷ yếu này, quý vị sẽ thấy được vai trò trong lịch sử văn học và một số đặc tính của TLVĐ, dĩ nhiên chưa thể hoàn toàn đầy đủ, nhưng hy vọng đó là một bức tranh tạm gọi là toàn diện với những nét vẽ đậm chính yếu. Mỗi thuyết trình viên chọn đề tài mà mình thích, từ cái nhìn đánh giá tổng quát cho đến việc đi sâu vào một tác giả, một tác phẩm, nhìn chung như là một kết hợp tình cờ không theo một lộ trình định sẵn, nhưng đều tích cực đóng góp phần hiểu biết, lắm khi đặc biệt và thú vị.

Thật ra, vai trò của TLVĐ đã được khẳng định từ lâu trong hai quyển Việt Nam Văn Học Sử Yếu và Việt Nam Thi Văn Hợp Tuyển của Dương Quảng Hàm viết cho chương trình Trung học, xuất bản năm 1941. Trong chương thứ bảy (của VNVHSY): **Các văn gia hiện đại- Các khuynh hướng phổ thông của tư tưởng phái Tự Lực Văn Đoàn**, soạn giả Dương Quảng Hàm đã giảng giải về đường lối và đưa văn chương Tự Lực Văn Đoàn vào chương trình Trung học ngay lúc văn đoàn này còn đang hoạt động. Đến năm 1945, trong tư cách là bộ trưởng bộ Giáo Dục và Mỹ Thuật trong nội các Trần Trọng Kim, nhà học giả Hoàng Xuân Hãn khi thiết lập nên chương trình trung học đầu tiên của nước

Việt Nam độc lập, đã dùng bộ Việt Nam Văn Học Sử Yếu của Dương Quảng Hàm cho chương trình quốc văn, và cũng khẳng định việc giảng dạy Tự Lực Văn Đoàn trong các lớp cuối của chương trình trung học. Như vậy TLVĐ đã được những nhà giáo dục kiêm học giả có uy tín lớn của Việt Nam chọn lựa cho việc dạy dỗ tiếng Việt trong chương trình giáo dục quốc gia ngay từ thập niên 1940 của thế kỷ trước. Và sự dạy dỗ ấy vẫn tiếp tục trong trường học của chính quyền phía quốc gia cho đến tháng Tư, năm 1975.

Sự thể khác hẳn trong chương trình giáo dục của phía cộng sản. Với mục tiêu tự đặt ra là “xây dựng con người mới xã hội chủ nghĩa”, người cộng sản thủ tiêu rất nhiều giá trị truyền thống của nước nhà, ngoài xã hội cũng như trong trường học. Với một số lớn sách vở của quá khứ, họ không những loại bỏ khỏi chương trình giáo dục mà còn cấm dân chúng đọc và lưu hành, vì cho đó là những tác phẩm không phù hợp với chủ thuyết của đảng, với những điều họ học hỏi được từ các vị thầy không bao giờ sai lầm là Stalin của Liên Xô và Mao Trạch Đông của Trung Quốc. Tự Lực Văn Đoàn, từ chủ trương cho đến tác phẩm là mục tiêu đánh phá và triệt hạ của đội ngũ các nhà phê bình văn học của đảng, suốt từ đầu thập niên 1950 cho đến nay không hề được dạy dỗ trong trường học. Từ thời khối cộng sản bị sụp đổ vào đầu thập niên 1990, luận điệu các nhà chuyên môn về văn học của đảng đôi lúc có tỏ ra nhẹ nhàng và biết điều hơn đối với các giá trị văn học của nước Việt Nam chúng ta. Nhờ đó một số nhà nghiên cứu chân chính đã mạnh dạn lên tiếng bênh vực cho các giá trị thực sự của đất nước trước đây đã bị đảng cộng sản bôi đen cho phù hợp với lòng trung thành với một thế lực quốc tế. Các sách do TLVĐ xuất bản từ thời trước lại được cho phép in và phổ biến (nhưng một số không nhỏ được sửa chữa, cắt xén tùy tiện, đến nỗi nhiều nhà nghiên cứu trong nước đã lên tiếng báo động là không thể tin vào các sách tái bản đó được).

Cuộc triển lãm và hội thảo về báo Phong Hóa Ngày Nay và Tự Lực Văn Đoàn diễn ra tại Nam California vào tháng 7, 2013 vừa qua thực ra chỉ là một cố gắng “xin đi lại từ đầu” như một lời hát của nhạc sĩ Phạm Duy, để nhìn lại bản lai diện mục của báo Phong Hóa Ngày Nay là cái gì, nhóm Tự Lực Văn Đoàn là những ai và sách vở họ đã viết ra sao, sau bao nhiêu đảo điên của thời cuộc và của chính trị đã làm xô lệch nhiều cách nhìn và tạo ra những đánh giá kém trung thực. Tập sách này ghi lại tâm tình chân thành của những người thân trong gia đình các thành viên TLVĐ, ghi lại cái nhìn của một số nhà nghiên cứu báo chí và văn học, mà chúng tôi tin rằng không bị vướng những khúc xạ của một hệ

thống tư tưởng, hoặc một tâm địa thù ghét tôi tâm làm cho lệch lạc đi một cách đáng tiếc. Nói chung đây là một cố gắng đóng góp thêm để làm sáng tỏ những sự thực vốn có của lịch sử dân tộc mà trong một giai đoạn nào đó chẳng may đã bị những áng mây đen tối cố tình che phủ.

Có thể nói, động lực sâu xa để tổ chức và tham dự công cuộc này là Cái Tình, nằm trong tâm hồn những người suốt đời vẫn nâng niu những năm tháng đến với Tự Lực Văn Đoàn từ những ngày biết đọc sách rồi được giảng dạy trong trường học. Những trang sách đó đã xây dựng nên một đời sống tình cảm trong sáng đáng yêu một lần rồi không phai. Phải chăng do ngôn ngữ đẹp một cách giản dị? Phải chăng do các câu chuyện rất Việt Nam được xây dựng một cách nghệ thuật để cho cái mới phải thắng cái lạc hậu hầu đưa Việt Nam bước lên một bước mới? Và một khi nền móng tâm hồn đã được xây dựng với những chất liệu tốt đẹp, nền móng đó sẽ ở lại vĩnh viễn. Sau này khi lớn lên dù có tiếp nhận bao nhiêu kiến thức về văn học, dù lý trí có nhận thấy tiểu thuyết TLVĐ đã trở nên lỗi thời không còn sức sống cho thời đại và cuộc đời mới, thì cái nền tảng đẹp đẽ mà TLVĐ đã tạo ra vẫn còn nguyên đó. Và khi đủ duyên, những tâm hồn đó đã đến với nhau như những cố nhân gặp nhau, từ một nền tảng tốt đẹp chung mà lịch sử đất nước đã mang lại cho họ. Nói chung, từ người tổ chức, các thuyết trình viên, các gia đình thành viên và người cộng tác của TLVĐ và PHNN, đến đông đảo quần chúng đều tham gia công cuộc này với động lực tình cảm, một thứ tình cảm tự nhiên mà một dòng văn học có tính cách khai sáng đích thực của đất nước đã tạo nên trong tâm hồn họ. Mẫu số chung của tất cả là một cái TÌNH rất sâu đậm liên quan đến đời sống tình cảm và trí tuệ của giống nòi, mà những chủ nghĩa tàn bạo ngoại lai muốn tẩy rửa tâm hồn Việt Nam khó mà cảm nhận được.

Bài vở các bài thuyết trình trong hai ngày 6 và 7 tháng 7, 2013 đăng trong tập Kỷ yếu này được xếp đặt trước sau theo thứ tự trình bày. Vì thời lượng nói chuyện trong buổi hội thảo không được rộng rãi cho lắm (10 phút cho mỗi thân nhân gia đình thành viên TLVĐ, 30 phút cho mỗi đề tài chuyên môn), nên các bài liên hệ được đăng trong sách này phần nhiều đầy đủ hơn là bài nói. Có một số bài nói không được đăng thành bài, vì diễn giả trình bày theo lối dẫn giải đi với hình ảnh hay âm thanh minh chứng, chúng tôi chỉ tóm tắt một cách ngắn gọn, và mời độc giả xem đầy đủ phần thuyết trình trong đĩa DVD đính kèm theo sách.

Ngoài những bài đã được thuyết trình trong cuộc hội thảo được đăng lại trong Phần I, chúng tôi có sưu tầm thêm một số bài khác liên

quan đến TLVĐ để tạo nên Phần II của tập sách này. Trước hết, về vai trò của người phụ nữ đối với hoạt động của các thành viên văn đoàn, từ bà mẹ của Nhất Linh, Hoàng Đạo, Thạch Lam, là một góa phụ khi còn khá trẻ đã một mình làm lụng nuôi nấng các con đến chỗ thành đạt rực rỡ trong nền văn chương và báo chí nước nhà; đến các người vợ của từng thành viên TLVĐ đã đóng vai trò như thế nào bên cạnh các ông chồng nhất quyết không đi theo con đường làm quan để vinh thân phì gia, mà theo nghiệp văn chương chữ nghĩa để thực hiện lý tưởng dẫn dắt xã hội Việt Nam đến chỗ lành mạnh tươi sáng hơn. Sự hiểu biết thêm về vai trò ấy của người phụ nữ thiết tưởng cũng soi sáng thêm sự thành công của văn đoàn quan trọng nhất của nước ta trong thời kỳ chuyển mình của văn học Việt Nam vào tiền bán thế kỷ 20.

Ngoài ra trong Phần II chúng tôi chọn đăng một số bài có tính cách bổ túc cho chủ đề chính của cuộc triển lãm và hội thảo vừa qua. Thật ra những bài viết, những công trình về TLVĐ thì rất nhiều, chúng tôi không có tham vọng làm một tuyển tập thu thập nhiều công trình nghiên cứu, mà chỉ nêu lên một vài nét đặc biệt nào đó để làm sáng tỏ thêm các chủ đề đã trình bày, hoặc để giải thích, tìm hiểu thêm hiện tượng thành công ngoài mong đợi của cuộc triển lãm và hội thảo.

Về phần hình ảnh đăng trong tập Kỷ yếu này, một cách tổng quát chia thành hai chủ đề: thứ nhất, những hình ảnh thời sự liên quan đến cuộc triển lãm và hội thảo; thứ hai các hình ảnh có tính cách tài liệu liên quan đến TLVĐ hoặc cá nhân các thành viên, đặc biệt là Nhất Linh, thủ lĩnh và linh hồn của cả văn đoàn lẫn hai tờ báo.

Những gì đã xảy ra trong cuộc triển lãm và hội thảo hai ngày 6 và 7 tháng 7, 2013 tại báo Người Việt, miền Nam California Hoa Kỳ cho chúng ta thấy: đây không phải là một công việc thuần tính cách hàn lâm được trao đổi giữa giới học giả và người nghiên cứu, mà thực sự là một cuộc Hoài Niệm quy mô, một cuộc gặp gỡ từ tấm lòng của người tổ chức, người thuyết trình cho đến bao con tim nồng ấm của một quần chúng đông đảo. Đây là một cuộc Tao Ngộ Văn Hóa của người Việt Nam (và cả những người bạn của Việt Nam) về những Giá Trị mà văn học Việt Nam đã đạt được và đã ghi vào tâm hồn Việt Nam những nét đậm thắm xinh đẹp không thể phai mờ. Tâm tình ấy, hiển lộ ra một cách không hề được dự đoán trước, đã và sẽ góp phần một cách thiêng liêng vào vốn liếng nhân cách của người Việt Nam. Vốn liếng càng giàu, chúng ta càng nhiều khả năng đứng vững lâu dài.

Phạm Phú Minh

HÌNH ẢNH BUỔI KHAI MẠC



Nhà báo Đinh Quang Anh Thái đang chào đón quan khách đến dự triển lãm - hội thảo và chuẩn bị tiến hành lễ cắt băng khai mạc.



Chờ giờ khai mạc



Từ trái: Chị Nguyễn Thị Tuyết (em ruột nhà văn Thế Uyên); anh Nguyễn Tường Thiết (con trai út nhà văn Nhất Linh); chị Lý Lan Phương (con dâu nhà văn Khái Hưng); chị Nguyễn Tường Nhung (Phu nhân Tướng Ngô Quang Trưởng); Phạm Phú Minh, trưởng ban tổ chức Triển lãm và Hội thảo.



Nhà văn Đoàn Quốc Sỹ đón chào Giáo sư Nguyễn Xuân Vinh.



Nhà văn Doãn Quốc Sỹ (trái) và Tiến sĩ Nguyễn Tường Việt đang cắt băng khai mạc.



Chương trình Triển lãm và Hội thảo chính thức bắt đầu!

GẶP GỠ NHAU VÀ XEM TRIỂN LÃM.





Từ trái: Nhà văn Nhã Ca, Tiến sĩ Nguyễn Tường Việt, Giáo sư Kawaguchi, Nhà văn Nguyễn Tường Thiết, Bác sĩ Nguyễn Tường Giang, Nhà báo Nguyễn Tường Tâm.



Giáo sư Bác sĩ Trần Ngọc Ninh trò chuyện thân mật với Bác sĩ Nguyễn Tường Giang.



Từ trái: Giáo sư Phạm Lệ Hương, nhà văn Phạm Thảo Nguyên, nhà văn Trần Thị Lai Hồng.



Nhà văn Đặng Thơ Thơ,
Giáo sư Nguyễn Hưng Quốc,
bìa phải là Kiến trúc sư Nguyễn Tường Quý.

PHẦN I

CÁC BÀI ĐÃ TRÌNH BÀY TRONG HỘI THẢO

Ngày 6 tháng Bảy, 2013





DIỄN VĂN KHAI MẠC

PHẠM PHÚ MINH

Kính thưa quý vị,
 Tạp chí Diễn Đàn Thế Kỷ và ban tổ chức Triển lãm và Hội thảo về báo Phong Hóa Ngày Nay và Tự Lực Văn Đoàn xin hân hoan đón chào quý vị trong buổi khai mạc hôm nay. Sự hiện diện đông đảo của quý vị nói lên sự quan tâm của chúng ta về giá trị một di sản văn hóa quý báu của Việt Nam mà đây là dịp chúng ta cùng nhau hồi tưởng và tìm hiểu.

Thưa quý vị, cách đây 80 năm Việt Nam đang ở trong một tình thế không có gì là lạc quan: về chính trị thì đang bị người Pháp đô hộ, người Việt Nam không còn chủ quyền về đất nước của mình; về văn hóa thì đang ở trong tình trạng lưỡng lự, là nên giữ nếp sống theo Khổng Mạnh từ hàng ngàn năm, hay là nên triệt để đổi mới để đưa đất nước tiến lên theo kiểu mẫu của nền văn minh Tây phương. Thật ra, từ đầu thế kỷ 20, nhiều nhà cách mạng đã nhìn thấy nhu cầu đổi mới xứ sở để tự cường hầu dành lại độc lập, và phong trào Duy Tân đã ra đời để mở ra một cuộc vận động vừa chính trị vừa văn hóa. Cuộc vận động này đã phá



lối học từ chương để hướng người dân vào con đường thực nghiệp; tổ chức phong trào Đông Du, nhằm đưa thanh niên sang Nhật để học hỏi - Nhật Bản, một nước cũng trong ảnh hưởng cổ truyền của văn hóa Á Đông nhưng nhờ sớm canh tân, vào thời điểm đó đã trở thành một cường quốc. Song song với các vận động vừa chính trị vừa văn hóa như



Sổ báo Phong Hoá đầu tiên do Nhất Linh chủ trương.

thể mà người Pháp luôn luôn tìm cách tiêu diệt, lại cũng có những vận động có thể coi là "hợp pháp" của một số các nhà trí thức, từ vài thập niên đầu của thế kỷ 20, quý vị như Nguyễn Văn Vĩnh, Phạm Quỳnh, với phương tiện mới mẻ là báo chí và chữ quốc ngữ, đã cố gắng giới thiệu những hiểu biết về thế giới Tây phương, cho một quần chúng lâu nay chỉ biết quanh quẩn với những vị thánh hiền Nho giáo.

Nhìn lại, trong 30 năm đầu của thế kỷ 20, ảnh hưởng của phong trào Duy Tân và của báo chí đã phần nào làm tan rã nền móng của khối băng quá lớn đã đóng chặt vào xã hội Việt Nam từ nhiều thế kỷ qua. Cũng trong

30 năm ấy, một thể hệ tây học đã thành hình trong xã hội Việt Nam, hệ thống giáo dục của Pháp đã bắt đầu cho ra lò những mẻ đầu tiên những trí thức mới, trong đó có cả những người đi du học từ Pháp về. Bức tường ngăn đôi giữa quan niệm cũ và mới xem ra đã lung lay lắm rồi, chỉ còn chờ một cú xô ngã quyết định để nhào đổ hẳn. Và cú xô ngã quyết định ấy đã xảy ra, bắt đầu vào tháng 9 năm 1932, khi ông Nguyễn Tường Tam mua lại và làm số báo Phong Hóa đầu tiên.

Người ta đã có nhận xét rằng, trong thiên nhiên cũng như trong xã hội con người, một khi có nhu cầu thay đổi rất lớn thôi thúc, thì sẽ xuất hiện cái nhân tố tạo ra sự thay đổi. Ví dụ một khu rừng nguyên sinh, trong đó năm này qua năm khác lá và cành khô rụng xuống đầy mặt đất, và cây cối thì cứ mọc cao mãi che kín cả ánh mặt trời, đến một lúc thiên nhiên sẽ giải quyết tất cả sự rậm rạp u uất đó bằng một trận cháy rừng, lửa sẽ dọn sạch và khai thông mọi tắc nghẽn.

Nhìn lại bối cảnh Việt Nam cách đây 80 năm, chúng ta có thể hình dung sự xuất hiện của báo Phong Hóa Ngày Nay và Tự Lực Văn Đoàn giống như hình ảnh cháy rừng vừa nói. Muốn thực hiện một cuộc cải cách rộng rãi như thế, cần phải có những con người tài giỏi, có một mục tiêu rõ rệt, một chương trình hành động dứt khoát. Phẩm chất của những con người tập hợp thành nhóm này quả là sự kết tụ lạ lùng của lịch sử để giải quyết một lần sự lưỡng lự của lịch



*Đại hội Văn giới và Báo giới tại Hà Nội trong thập niên 1930 (không rõ năm).
Cả ba đại diện của TLVD: Nhất Linh (1), Khái Hưng (2), Thạch Lam (3) đều đóng hai vai trò nhà văn và nhà báo.*

sử. Nguyễn Tường Tam, tức nhà văn Nhất Linh, con chim đầu đàn, là một con người đa tài và giàu khả năng lãnh đạo. Ông đã quy tụ những họa sĩ tài năng nhất thời đó, những nhà văn xuất sắc, những nhà thơ dám mở một con đường mới chói lọi cho thơ ca, để cùng nhau làm báo, làm văn, và làm nên bộ mặt mới hẳn cho văn chương và báo chí Việt Nam, trong vòng không đầy mười năm. Đó là một hiện tượng có thể gọi là thần kỳ trong thế kỷ thứ hai mươi.

Nhưng khi nhắc tới báo Phong Hóa Ngày

Nay và Tự Lực Văn Đoàn, chúng ta không thể không nhắc đến dòng họ Nguyễn Tường, vào đúng thời điểm ấy đã đóng góp những người con nặng lòng với đất nước, đồng thời là những tài năng rực rỡ cho nền văn học Việt Nam. Đến nỗi, chúng ta có thể nói mà không sợ sai lầm, rằng nếu không có anh em nhà Nguyễn Tường ở giai đoạn ấy, thì chắc chắn cũng chẳng có báo Phong Hóa Ngày Nay hay Tự Lực Văn Đoàn.

Có thể nói Nhất Linh Nguyễn Tường Tam cùng anh em và bạn bè của ông chính

là những nhân tố quyết định đã xuất hiện vào đúng một điểm hẹn của lịch sử, để với báo chí và văn chương, tạo nên một ĐẠI NÁO làm biến đổi lớn lao và mới mẻ về phẩm chất cho xã hội Việt Nam, mà trong cuộc triển lãm và hội thảo này, chúng ta sẽ cùng nhau xem xét và mổ xẻ.

Kính thưa quý vị,

Là người Việt Nam đi ra sống ở hải ngoại, các cộng đồng của chúng ta lúc nào cũng cố gắng gìn giữ bản sắc của dân tộc mình trong khi hội nhập với thế giới. Việc tìm hiểu những giá trị của quá khứ từ đó mình ra đi trở nên cần thiết. Tự Lực Văn Đoàn và báo Phong Hóa Ngày Nay đã thành đề tài của một số luận án của sinh viên gốc Việt trên thế giới, và thật đáng mừng, đã thành đề tài nghiên cứu của một số học giả quốc tế. Hôm nay trong phòng hội thảo này chúng ta rất hân hạnh được đón tiếp giáo sư Kenichi Kawaguchi và cô Tanaka Aki là những người Nhật Bản đã và đang làm công việc ấy. Giáo sư Kawaguchi đã có một số công trình giá trị về Tự Lực Văn Đoàn, sẽ chia sẻ với chúng ta trong hội thảo. Chúng ta cũng rất vui mừng có một số học giả, nhà văn Việt Nam ở hải ngoại vẫn thiết tha nghiên cứu đề tài này, giáo sư Nguyễn Hưng Quốc đang dạy ở đại học Victoria ở Úc châu, giáo sư Trần Huy Bích của đại học UCLA, giáo sư Phạm Thảo Nguyên từ New York, nhà văn Trần Doãn Nho từ Boston, nhà văn Trần Mộng Tú từ Seattle, nhạc sĩ Lê Văn Khoa, các nhà văn nhà báo Ngự Thuyết, Đặng Thơ Thơ, Đỗ Quý Toàn v.v... ở vùng Nam California này.

Và một hân hạnh lần may mắn lớn nữa cho việc tổ chức, là có sự hiện diện đông

đảo các thành viên của đại gia đình Nguyễn Tường cùng thành viên gia đình của những vị khác thuộc Tự Lực Văn Đoàn lẫn báo Phong Hóa Ngày Nay trong dịp triển lãm và hội thảo này. Tám mươi năm trước sự tập hợp của quý vị tiền bối đã tạo ra báo Phong Hóa Ngày Nay và Tự Lực Văn Đoàn, thì hôm nay sự có mặt của thành viên các gia đình đem lại một ý nghĩa đặc biệt cho công cuộc tưởng niệm và tìm hiểu công lao của lớp người đi trước.

Trong lúc tìm kiếm các tư liệu cho cuộc triển lãm và hội thảo, chúng tôi đã nhận được nhiều nguồn yểm trợ quý báu. Trước hết toàn bộ báo Phong Hóa Ngày Nay đã được điện toán hóa năm 2012 đã giúp cho ban tổ chức và các diễn giả không biết bao nhiêu là tài liệu và hình ảnh giá trị. Một nguồn khác là hình ảnh, tranh vẽ, bản thảo của gia đình các thành viên TLVĐ và báo PHNN, mà phong phú hơn cả là từ anh Nguyễn Tường Thiết, con của nhà văn Nhất Linh, anh Nguyễn Trọng Hiền, con của họa sĩ Lemur Nguyễn Cát Tường và nhà sưu tầm tranh, bác sĩ Hà Quốc Thái. Một nhà sưu tập sách xưa, anh Hoàng Minh ở Sài Gòn đã vui lòng cung cấp cho chúng tôi toàn bộ hình ảnh bìa sách TLVĐ xưa mà anh ấy có, nhờ thế hôm nay quý vị có thể thấy hình ảnh những cuốn sách do Đời Nay xuất bản từ bảy tám mươi năm trước tại Hà Nội.

Chúng tôi xin chân thành cảm ơn những tấm lòng nặng tình với văn hóa VN như thế, đã giúp cho sự sưu tầm của ban tổ chức được dễ dàng, giúp cuộc triển lãm và hội thảo thêm phong phú.

Đến đây chúng tôi xin dứt lời, nhường chỗ cho chương trình hôm nay được tiếp tục.

Xin cảm ơn quý vị.



Những người thuộc gia đình sáu thành viên đầu tiên của TLVD, từ trái:
 Nguyễn Tường Giang con trai của nhà văn Thạch Lam;
 Doãn Quốc Sỹ con rể của nhà thơ Tú Mỡ;
 Trần Khánh Triệu con nuôi nhà văn Khái Hưng;
 Phạm Thảo Nguyên con dâu nhà thơ Thế Lữ;
 Nguyễn Tường Thiết con trai nhà văn Nhất Linh;
 Nguyễn Minh Thu con gái nhà văn Hoàng Đạo.

MỘT VÀI KÝ ỨC VỀ CỤ NHẠC PHỤ TÚ MỠ - HỒ TRỌNG HIẾU

DOÃN QUỐC SỸ

*(Đã được tác giả trình bày
ngày 6 tháng 7, 2013
tại cuộc Hội thảo về
báo Phong Hóa Ngày Nay và TLVĐ,
tổ chức tại Little Saigon, Nam Cali-
fornia)*

Kính thưa quý vị quan khách,
Hôm nay tôi xin được kể một
vài điều mà tôi còn nhớ về cụ nhạc phụ
Tú Mỡ Hồ Trọng Hiếu.

Nhà thơ trào phúng Tú Mỡ- Hồ
Trọng Hiếu là thân phụ của bà nhà
tôi - Hồ Thị Thảo. Cụ Tú Mỡ có 8 người con,
mà cụ đã kể ra trong hai câu thơ:

Năm trai ba gái tám tên

Trung, Hiền, Thảo, Dũng, Hùng, Chuyên,
Vĩ, Cường

Bà nhà tôi là con gái thứ ba trong thứ tự này.

Nhà cụ Tú Mỡ ở ngoại thành Hà Nội, thuộc
làng Láng, nằm trên con đường Láng, chạy dọc
theo con sông Tô Lịch, rất gần địa danh lịch sử
Cầu Giấy. Làng Láng có đặc sản được nhiều
người biết đến là rau húng Láng thơm đặc biệt.
Về danh lam thắng cảnh thì có Chùa Láng, một
trong những ngôi chùa cổ rất nổi tiếng của Hà



Nhà văn Doãn Quốc Sỹ nói chuyện tại hội thảo.

Nội. Còn nhà của tôi thì thuộc làng Cót, cách
nhà cụ Tú Mỡ chừng hơn một cây số, dọc theo
con sông Tô Lịch.

Tôi và bà nhà tôi quen nhau qua sự mai
mối của cô em ruột của tôi là Doãn thị Chùng.
Trong ngày cưới, tôi còn nhớ khi mình đứng
trước bàn thờ chuẩn bị làm lễ gia tiên, cụ Tú Mỡ
tiến đến gần tôi hỏi khề: “Có biết lễ không?...”.
Thì ra, cụ vẫn nghi ngờ là những thanh niên
theo Tây học như tôi thời bấy giờ chắc là không
biết lễ bái theo đúng truyền thống. Tôi trả lời
là: “Dạ thưa có ạ!”. Thế là cụ đứng sang một
góc, kín đáo nhìn tôi lễ trước bàn thờ, thấy tôi

lễ bộ, lên gối xuống gối đảng hoàng, cụ mới yên tâm sau đó.

Cụ Tú Mỡ là nhà thơ trào phúng nổi tiếng nhất của văn học Việt Nam trong Tự Lực Văn Đoàn. Một trong những bài thơ của cụ mang tính chất ngụ ngôn mà tôi rất thích, đó là bài Tú Mỡ Đi Xe Bình Bịch như sau:

*Tú rững mỡ cười xe bình bịch
Máy nổ vang xình xịch chạy như bay
Bóp còi toe như quất thảo dương vây
Khách đường cái vội giã ngay tằm tấp
Tú nhớ thuở còn đi xe đạp
Một thứ xe chậm chạp hiền lành
Trên đường đông đủ chuông bấm liên thanh
Khách dừng đĩnh làm thỉnh không chịu tránh
Ổ ngán nhĩ ở trên cỡi tục
Con người ta bắt độc bắt anh hùng*

Một trong những bài thơ không có tính chất trào phúng nhưng nổi tiếng vào bậc nhất của cụ Tú Mỡ là bài Khóc Người Vợ Hiền, viết để tiễn đưa bà Tú Mỡ về nơi cõi vĩnh hằng. Có đoạn cuối mà tôi rất thích, và tôi cũng đã đọc lên trong ngày tiễn linh cửu bà nhà tôi về cõi Phật cách đây hai năm:

*Bà đi rồi nhưng tôi phải ở,
Công việc đời còn dở chút thôi,
Bao giờ nhiệm vụ xong xuôi,
Về nơi cực lạc, lại tôi với bà...*

Có một chi tiết mọi người ít biết đến, đó là cụ Tú Mỡ không hề vào đảng Cộng Sản Việt Nam. Nghe nói là vì cụ cho rằng vào đảng thì không còn làm thơ châm biếm được nữa. Cụ có làm một bài thơ nói về việc này như sau:

*Đồng chí chết cũng ra ma,
Quần chúng chết cũng đưa ra ngoài đồng.
Miễn là làm việc gắng công,
Vì dân, vì nước một lòng trung kiên.
Cứ gì có thể Đảng viên,
Kề kề giắt túi mới nên con người*



Tú Mỡ Hồ Trọng Hiếu.

Không biết có phải vì thế mà mãi cho đến ngày hôm nay, Hà Nội vẫn chưa có con đường nào mang tên Tú Mỡ. Con cháu của cụ ở Hà Nội thì cho rằng cũng có thể tại gia đình không có ai “chạy chọt, lo lót” chính quyền về chuyện này. May sao, ở trong Sài Gòn, cách đây chừng 10 năm có một con đường nhỏ được mang tên Hồ Trọng Hiếu, nằm ở Ngã Ba Cây Thị, Quận Gò Vấp. Ngay tại ngã ba này có căn nhà của người em ruột của cụ Tú Mỡ là cụ Hồ Trọng Phú, mà tôi và bà nhà vẫn gọi là chú Tư Phú, người cũng di cư vào Nam đợt 1954 giống như gia đình tôi. Hy vọng sự sắp đặt cho dù là tình cờ này cũng an ủi phần nào cho con cháu của cụ Tú Mỡ, một nhà thơ trào phúng độc đáo của nền văn học Việt Nam.

Xin trân trọng kính chào quý vị trong buổi họp mặt thân tình ngày hôm nay.

PAPA TOÀ BÁO

TRẦN KHÁNH TRIỆU



G.S. Trần Khánh Triệu.

*(Trình bày vào ngày 6 tháng 7, 2013
trong cuộc hội thảo về báo
Phong Hóa Ngày Nay và Tự Lực Văn Đoàn
tại Little Saigon, Nam California)*

Tôi được nhà văn Khải Hưng nhận làm con nuôi từ nhỏ. Cả một thời niên thiếu của tôi, tôi được cha mẹ nuôi của tôi mà tôi thừa là papa và me, cưu mang lo lắng tận tụy còn hơn là con đẻ nữa. Trong buổi hội thảo hôm nay với thời gian hạn hẹp, tôi không thể nào nói hết những kỷ niệm đối với cha nuôi của tôi. Tôi chỉ xin tóm lược đôi nét về nhà văn Khải Hưng cũng như các chú các bác trong TLVD

đã làm việc tại 80 Quan Thánh Hà Nội, qua con mắt của tôi hồi đó, một chú bé chín mười tuổi, cách đây đã sáu bảy chục năm rồi.

Trước hết tôi xin nói về tòa báo Ngày Nay. Đó là một tòa nhà hai tầng chung quanh có vườn hoa bao bọc, cây cối rất tốt tươi. Tờ báo trông ra hai mặt đường, một mặt là 80 đường Quan Thánh, thời Tây gọi là Avenue du Grand Buddha, còn một bên là phố hàng Bún, 55 rue de Vermicelle. Khi đi vào cổng chính bước lên mấy bậc thêm sẽ nghe tiếng rầm rầm, đó là giàn máy in, in báo Ngày Nay hoặc sách của nhà xuất bản Đời Nay. Bên cạnh đó là phòng xếp chữ và phòng trị sự. Bước lên gác thì ở giữa

hành lang lát gạch men tàu, mát mẻ lắm. Một bên là nhà kho, chứa sách và buồng tắm, còn bên kia là ba phòng chính. Phòng bên trái là nơi ở của cha mẹ nuôi tôi, tất nhiên có cả tôi trong đó nữa, và phòng giữa cũng như phòng bên tay mặt trông ra phố Hàng Bún thì là tòa soạn của báo Ngày Nay và cũng là nhà xuất bản Đời Nay, cái nôi của TLVĐ. Từ các bàn kê trong phòng thì hai đầu đều có khắc dấu hiệu của TLVĐ, giống như còn chim đại bàng cất cánh bay lên, dưới có làn nước lặn tẩn. Các tủ trong phòng Tòa soạn có xếp ngay ngắn những sách của nhà xuất bản Đời Nay. Trên tường thì treo mấy bức tranh của họa sĩ Trần Bình Lộc, Tô Ngọc Vân hoặc Nguyễn Gia Trí. Cửa sổ nhìn ra phố hàng Bún thì rợp là bàng xanh, mùa hè ve sầu kêu rộn rã. Văng vẳng vang lên tiếng keng keng của đoàn tàu điện chạy tuyến Bạch Mai - Buối. Tới ngã tư phố hàng Bún thì tàu dừng lại để đón khách.

Bây giờ tôi xin nói lúc papa tôi, tức nhà văn Khái Hưng viết sách báo. Buổi sáng khi trở dậy thì đã thấy papa tôi đã ngồi chăm chú đọc sách chữ Hán, chữ nhỏ quá nên ông phải cầm kính lúp để thỉnh thoảng nhìn vào. Đôi khi ông cụp tay lấy tờ báo Volonté Indochinoise của Pháp thời đó để chơi ô chữ, ngồi gật gù, khi kiếm được một chữ nào ăn ý thì ông rất thích chỉ xoa se se trên đầu tôi và hát nho nhỏ một bài hát quen thuộc của đoàn Ánh Sáng thời đó: *Rồi đây anh em chúng ta cùng nhau kết đoàn...* theo điệu bài Au Revoir của Pháp. Đến khi ánh nắng chiếu vào phòng, khoảng tám, chín giờ thì papa tôi bước sang phòng bên cạnh là phòng Tòa soạn, để viết văn. Bắt đầu, châm điếu thuốc hút đã. Thuốc lá hồi đó, các vị cao niên hẳn còn nhớ, là thuốc Méliá; có hai loại: Méliá trắng và Méliá vàng, loại vàng mà papa tôi hút mắc tiền hơn, tôi còn nhớ trên bao thuốc



Khái Hưng Trần Khánh Giư.

vẽ một cái hình của một bà đầm ngồi trong ghế bành phì phèo thuốc lá.

Xin nói về cảnh papa viết văn. Ông viết trên những trang giấy trắng tinh, không kẻ ô hay dòng, chữ viết rất ngay ngắn gọn gàng, bằng cây bút máy Waterman ngồi bằng vàng. Khi viết văn, papa đôi khi tay gõ gõ trên bàn, nhấm mặt ngó lên trần, chắc đang có gì khó khăn lắm. Sau đó tôi thấy trên trang giấy trắng ngoằn ngoèo nhiều nét, chắc là cụp suy nghĩ lung lắm, có điều tôi không biết suy nghĩ cái gì.

Buổi chiều buổi tối phòng tòa soạn nhộn nhịp hẳn lên, khói thuốc tỏa lan khắp nơi, chú Hoàng Đạo, tức chú Nguyễn Tường Long và nhà văn Nhất Linh tức là cha đẻ của tôi, hai người làm việc trong phòng khách phía trông ra phố Hàng Bún, nhiều khi tới khuya cũng chưa về. Khi rảnh rỗi, hai cụ lại vác bàn cờ tướng ra đánh. Mỗi lần chiếu tướng thì chú

Hoàng Đạo lại cầm quân cờ đập mạnh vào bàn cờ đánh “chát” một cái. Papa tôi, tức nhà văn Khái Hưng hay tới để mách nước cho hai người. Có khi papa mở cây đàn thập lục đánh một bản trong treo nhẹ nhàng.

Ngoài ra, trong lúc tòa soạn làm việc tôi thích nhất là chú Nguyễn Gia Trí, người vẽ tranh Lý Toét Xã Xệ rất nhanh, rất gọn. Cái tóc xoắn như lò xo của Xã Xệ bao giờ chú cũng vẽ cuối cùng. Nhưng có điều đặc biệt quan trọng hơn cả là mỗi lần chú tới chú đều mang cho tôi một bịch kẹo Tây, kẹo Toffee, ngon lắm! Còn bác Tô Ngọc Vân, về sau có bút hiệu là Tô Tử cũng vẽ Lý Toét, Xã Xệ khi chú Trí vắng mặt, chú vừa vẽ vừa kể cho tôi những chuyện bên Xiêm (Thái Lan) nhiều chuyện vui lắm nhưng bây giờ nhiều tuổi rồi tôi chẳng còn nhớ gì. Tôi còn nhớ ngón tay của bác Tô Ngọc Vân có đeo một chiếc nhẫn ngọc đen, tôi thích lắm, thậm chí mơ sau lớn lên được đeo một chiếc nhẫn như vậy thì oai biết bao! Bác Tô Ngọc Vân khi vẽ xong rồi thế nào cũng cho tôi kẹo, loại kẹo gồm tấm đường của Hà Nội hồi đó, ngon thì ngon nhưng làm sao mà so sánh được với kẹo Toffee của chú Trí! Cho nên theo ý của tôi hồi đó, tôi thấy nét vẽ của chú Trí đẹp hơn là nét vẽ của bác Tô Ngọc Vân.

Rồi đến chú Huy Cận, chú thương tôi lắm. Chú người hiền hậu, rất dễ thương. Có lần ở Trung ra chú cho tôi một củ khoai, tôi thích quá để dưới gầm giường, để dành không dám ăn vội. Có lần papa lấy cuốn sách Lửa Thiêng thơ của chú, mở trang có bài *Tự Trường, tặng em Triệu*, papa nói chú Huy Cận yêu con lắm mới tặng con như thế, cũng giống như papa tặng con cuốn sách hồng Ông Đồ Bể, như thế thì con phải ngoan nhé!

Còn bác Tú Mỡ, lâu lâu từ Láng cười bình bịch ra để mà thăm. Nhà văn Doãn Quốc Sỹ

vừa rồi nói về Tú Mỡ cũng nhắc đến chiếc xe bình bịch, đó là chiếc mô tô, thời bấy giờ gọi là xe bình bịch. Mỗi khi bác tới tôi mừng rơn. Tại sao? Tại vì sau khi làm việc với tòa soạn thì bác bao giờ cũng rủ các anh em đến hiệu Phúc Hưng Lâu gần nhà báo Ngày Nay để ăn phở. Ở đó có món phở áp chảo nước và phở xào giòn ngon tuyệt. Hoặc ít ra thì cũng ghé tiệm Hạp Ký ngay trước cửa để uống bia, ăn bánh. Những trường hợp hân hữu đó, nhất là có kèm theo những vụ ăn uống như vậy, thì nhất định tôi phải xin phép mẹ tôi đi theo... hầu papa cho phải đạo.

Thời gian trôi qua, báo Ngày Nay bị đóng cửa, sở Liêm Phóng Đông Dương bắt papa tôi, chú Nguyễn Gia Trí, chú Hoàng Đạo, giam ở sở Liêm Phóng, sau đó thì cho đi an trí tại Vụ Bản, Nho Quan ở Hòa Bình. Rồi ngày mùng 9 tháng Ba 1945, Nhật đảo chính Pháp, rồi chính phủ Trần Trọng Kim ra đời. Đó là thời gian người chết đói như rạ. Sau đó thì Việt Minh nắm chính quyền, rồi các đảng phái quốc gia như Việt Nam Quốc Dân Đảng, Việt Nam Cách Mạng Đồng Minh Hội lập trụ sở viết báo để chống đối những chính sách sai lầm của Việt Minh. Rồi tòa soạn Ngày Nay trở thành tòa báo Việt Nam, cơ quan ngôn luận và tranh đấu của Việt Nam Quốc Dân Đảng. Papa say mê viết cho tờ Việt Nam, tờ Thiết Thực, tờ Chính Nghĩa. Rồi Chính phủ Liên hiệp ra đời, và sau đó Tây đổ bộ Hải Phòng, tình hình càng ngày càng nghiêm trọng. Những cuộc đụng độ giữa Tự Vệ Thành và lính Pháp luôn luôn xảy ra ở các phố Hà Nội. Sau đó đến một buổi, Pháp tung quân ra và càn quét khu phố Hàng Bún gần tòa soạn và bắt đi một số dân chúng ở phố Hàng Bún, cùng xông vào tòa báo để bắt cả gia đình tôi, papa, mẹ và tôi đều bị bắt giam ở trong thành gần hai ngày mới được thả nhờ sự



*Hien và Voi trong Trống Mái của Khai Hung.
Tranh cắt dán của Nguyễn Gia Trí.*

can thiệp của Ủy ban Liên hiệp. Khi trở về thì papa tôi thấy rằng tình hình ở Hà Nội không thể yên được, nên quyết định tản cư về Nam Định là quê của mẹ tôi. Ngày hôm đó là ngày 19 tháng 12 năm 1946.

Trở về làng Dịch Diệp, huyện Trực Ninh, tỉnh Nam Định, papa lộ vẻ tươi tỉnh, thoát được tay thằng tây rồi, về đây được yên ổn. Nhưng được vài ngày sau, bỗng nhiên có hai thanh niên lạ mặt, tự xưng là công an thành Nam Định tới yêu cầu papa lên huyện Trực Ninh có việc. Mọi người hoang mang lo sợ, papa tôi trấn an, nói không sao đâu, papa chỉ cái huy hiệu bên cạnh ve áo, đó là huy hiệu Liên Hiệp Quốc Dân Việt Nam do chính ông Trần Huy Liệu tặng cho papa tôi cách đây mấy tháng.

Ông nói bây giờ đoàn kết kháng Pháp, đâu có chuyện bắt bớ bảy bạ, chắc họ nhầm lẫn. Papa đi theo họ lên huyện Trực Ninh.

Thời gian qua, không có tin tức gì cả. Rồi tàu chiến Pháp theo sông Hồng bắn phá hai bên bờ sông, máy bay bà già là xuống sát ngọn tre lâu lâu lại thả một tràng súng liên thanh. Mọi người hoảng hốt lo sợ, chuẩn bị tản cư thì bất thành linh, papa tôi trở về nhà cùng với một công an áp giải. Papa nói nhỏ: “May, hôm nay chuyển trại, nó cho về nhà ăn cơm. Hôm trước nó giam tôi ở Lạc Quân mỗi lần máy bay Pháp bắn phá thì nó lại nhốt tất cả mọi người vào trong lô-cốt để mong mượn tay thằng Pháp giết mình. Hôm trước nó có hỏi tôi về thằng Triệu thì tôi nói nó không biết anh Tam là ai cả, tôi nuôi nó từ nhỏ.”

Papa ngồi ăn xong bữa cơm thì công an giục già lên đường. Mẹ tôi òa lên khóc không biết họ đưa papa đi đâu.

Đi một lát thì mẹ tôi nhớ ra, gói mấy quả cam vào một tờ kinh cứu khổ, rồi bảo tôi chạy theo đưa cho papa, lạy Trời lạy Phật cho được tai qua nạn khỏi. Tôi chạy theo papa vừa thở vừa nói: “Cam đường papa nhớ ăn, kinh cứu khổ papa nhớ tụng.” Tôi theo papa đến đầu làng, papa đi trước, tên công an vạm vỡ theo sau, đi xa mãi đến tít tận sông Hồng. Tôi trở về nhà, vừa đi vừa lẩm bẩm không biết papa có nhớ ăn cam đường và tụng kinh cứu khổ hay không.

Từ ngày đó tôi không còn gặp papa tôi nữa. Đến bây giờ, sáu bảy chục năm qua, mỗi lần nhớ lại người cha thân yêu của mình lúc bị công an áp giải, tôi cảm thấy băng khuâng và nghẹn ngào. Nỗi băng khuâng đó, tôi đã gửi gắm trong hai câu thơ thô thiển như sau:

Mây vẫn lồng lộng một trời

Dáng xưa hiu hắt... tháng ngày phôi pha.

THẾ LỮ VÀ TỰ LỰC VĂN ĐOÀN

PHẠM THẢO NGUYỄN

Thế Lữ tên thật là Nguyễn Đình Lễ, cũng là Nguyễn Thứ Lễ.

Thứ Lễ nói lái thành Thế Lữ: Người khách phiêu du trên trần thế.

Ông cũng dùng bút hiệu Lê Ta, vì Lễ = Lê ngã, Ngã chữ nho là “ta”.

Đôi khi ông lấy tên Lê Tây để đùa.

Có một câu thách đối dùng bốn tên của ông, chưa ai đối được, đó là:

***Thế Lữ** mừng xuân hai **thứ lễ**
Một quả **lê tây**, một quýt **lê ta**.*

Thế Lữ sinh ngày 6-10-1907, ở Thái Hà Ấp, Hà Nội. Lớn lên ở Lạng Sơn với bà nội và u, vợ chính thức của bố. Trong khi mẹ ở xa, bố cũng đi xa làm việc, nên lúc nào cũng nhớ mong. Tỉnh Lạng Sơn là nơi rừng núi âm u, nhiều sắc dân miền núi, nhiều chuyện ma rừng rợn, người lớn hay kể dọa trẻ con. Khi còn nhỏ gia đình cho đi học chữ Nho, chú bé Lễ sợ đòn của thầy đồ nên trốn học, bị thầy cho người đi tìm về, hoảng hốt cưỡng lại, bị trói treo lên đòn gánh, gánh về, nên càng sợ. Vì vậy suốt thời thơ ấu, Thế Lữ luôn cảm thấy rất mãnh liệt ***Nhớ Thương và Sợ***.



Nhà văn Phạm Thảo Nguyễn.

Năm 10 tuổi, được về Hải Phòng sống với mẹ. Bắt đầu đi học trường Pháp Việt.

17 tuổi, mẹ lấy vợ cho, đó là cô Nguyễn thị Khương, 19 tuổi người Hà Nam.

1929 xin thôi học, lên Hà Nội lần thứ nhất, vào học trường Mỹ Thuật, được một năm rồi bỏ, vì không chịu được ông thầy Pháp thực dân, và nhất là **ý muốn viết văn**. Hồi này Thế Lữ viết *Một cuộc báo thù ghê gớm, Tiếng hú hồn của mụ Ké, Tiếng nói thầm của người chết* do những xúc động khi ở Lạng Sơn. Ông dịch *Những người khốn khổ* (Les Misérables) của Victor Hugo, ... bắt đầu có nhiều bạn thân thiết như Vũ Đình Liên, Ngô Bích San, một số từ trường Mỹ Thuật như Nguyễn Đỗ Cung, Trần Bình Lộc,... Cùng các bạn, đọc thơ văn mới

làm, như một “salon văn chương” nhỏ, được các bạn nể trọng. Ra cuốn sách đầu tiên *Một chuyện báo thù*, ký tên Nguyễn Thế Lữ, rồi cuốn truyện ngắn thứ hai *Tiếng Hú Hồn*.

1930 về Hải Phòng luyện chí. Chuyên chú làm thơ, viết văn. Những bài thơ đầu tiên là: *Lời than thở của nàng Mỹ thuật, Lựa tiếng đàn...* Ông bị bệnh lao, ra Đồ Sơn ở chữa bệnh hai năm. Về Hải Phòng, nhớ lại chuyến đi thăm chùa Hang ở Đồ Sơn, viết *Vàng và Máu*.

1932 khỏi bệnh, trở lại Hà Nội lần thứ hai, Thế Lữ làm việc sửa bản in cho một nhà in tư. Ông sống cùng các bạn, chia sẻ công việc, truyền cho nhau những sách hay, những sáng tác mới.

Cũng năm đó, Phong Hoá của nhóm Nguyễn Tường Tam ra đời, Thế Lữ có cảm tình ngay với tờ báo có chất lượng, có giá trị và phương hướng rõ ràng này, muốn hợp tác.

Những tiếp xúc ban đầu của Thế Lữ với báo Phong Hoá :

Thoạt đầu ngay từ khi còn ở Hải Phòng, như có nhân duyên từ trước với Phong Hoá, Thế Lữ dự cuộc thi vui cười, gửi bài có tiêu đề *Cải Chính* cho Phong Hoá số #23, ngày 25/11/1932 : ký tên N.Đ.L (Nguyễn Đình Lễ) (1). Bài này được giải nhất. Câu chuyện vui nhỏ này phô bày, chế giễu cái ác, có ẩn ý để sửa đổi. Sau đó Thế Lữ gửi tiếp các bài viết. Bài đầu tiên là: *Thầy Ma Xuống Thang Gác*, đăng trên Phong Hoá



Nhà văn/nhà thơ Thế Lữ.

số 27, 23/12/1932, ký tên Thế Lữ. Từ đó bài nào gửi tới cũng được Phong Hoá đăng ngay. Bài thơ đầu tiên lên báo là : *Con Người Vơ Vẩn*, Phong Hoá số Tết 1933.

Về phía báo Phong Hoá, ngay từ 1932, Nhất Linh đã «*rất quan tâm đến 2 truyện Một Đêm Trắng và Vàng và Máu (đăng trên Ngộ Báo) cũng như tác giả của hai truyện này*», đã «*đặc biệt chú ý đến ý tưởng và ngòi bút mới mẻ*».

Và dự định «*muốn kết nạp cho được, chắc chắn không khó khăn*» (2) (theo Phạm Thế Ngũ, Saigon, 1965).

Thế rồi, Thế Lữ đến gặp Tú Mỡ tại nhà riêng ở phố Hàng Hòm. Đó là «*một cuộc gặp gỡ rất lý thú*» (pittoresque). Việc này làm ông không ngần ngại tới thăm toà báo.

Một lần, Thế Lữ đến Phong Hoá, số 80 Quan Thánh gặp Nhất Linh, Thạch Lam, rồi Khái Hưng từ trên gác xuống và Hoàng Đạo đi làm về ghé qua. Thế Lữ mang bốn bài thơ mới làm ở Đồ Sơn ra đọc, đó là: *Tiếng sáo thiên thai, Tiếng gọi bên sông, Lời than thở của nàng Mỹ Thuật* và *Lựa tiếng đàn*. Vừa đọc xong, người đầu tiên reo lên là Khái Hưng: «*Lamartine của Việt Nam!*». Còn Nhất Linh, Hoàng Đạo, Thạch Lam thì thấy: «*Xúc cảm còn mạnh hơn đọc bản tiếng Pháp của Lamartine*» (3). Cuộc nói chuyện tiếp theo giữa những người có cùng quan niệm văn học, cùng lý tưởng, như cá gặp nước. Không

lâu, **Thế Lữ gia nhập ban biên tập báo Phong Hoá**, với khả năng đa dạng, niềm say mê văn chương, sức làm việc hăng hái, ông mau chóng trở thành một trong những thành viên trụ cột.

Một câu hỏi được đặt ra: “Thế Lữ gia nhập Phong Hoá ngày nào?”

Không ai biết, tuy nhiên ngày đó phải:

1/ **Sau Phong Hoá số 54 (7/7/1933). Tại Sao ? Vì tờ Phong hoá số 54 có đăng bài « Nguyễn Thế Lữ một nhân vật mới trong làng thơ mới» của Nhất Linh, rất khen ngợi thơ Thế Lữ.** Trong thời kỳ các báo khác có phong trào đua nhau bôi lông tìm vết công kích Phong Hoá, bài phê bình này đã bị cáo buộc là Nhất Linh khen « người nhà». Nhưng cáo buộc sai, vì sự thực, lúc đó Thế Lữ chưa là thành viên Phong Hoá, chỉ có bài đăng trên Phong Hoá mà thôi.

Tuy nhiên, bài viết này chứng tỏ Nhất Linh đang chờ đón kết nạp Thế Lữ. Và Khải Hưng cũng tỏ ý đó trong bài Tựa Vàng Và Máu, như sau:

“Tôi vẫn mong mỗi sẽ có một nhà văn dung hợp được văn Thái Tây với văn Á Đông để gây một lối văn viết theo óc khoa học mà vẫn giữ được thi vị của văn Tàu. Nhà văn đó ngày nay đã có, chính là bạn Nguyễn Thế Lữ, thi sĩ trong Tự Lực Văn Đoàn.”

2/ Ngày Thế Lữ gia nhập Phong Hoá phải **trước khi Tự Lực Văn Đoàn thành lập**, dĩ nhiên, vì Thế Lữ là một trong sáu người sáng lập.

Nhưng ngày thành lập văn đoàn cũng là một **ẩn số**, hiện nay không ai biết đích xác. Vì Tự Lực Văn Đoàn không bao giờ tuyên bố ngày thành lập. Tuy nhiên ta có thể đi tìm ngày nhóm chữ « **Tự Lực Văn Đoàn** » xuất hiện đầu tiên trên báo.

May thay, anh Hà Dương Tuấn, ở Pháp, đã

tim ra nhóm chữ này trong hai khung quảng cáo tiêu thuyết đầu tiên của văn đoàn Tự Lực: **Hồn Bướm Mơ Tiên** và **Vàng Và Máu** trong tờ **PH số 56, ra ngày 21/7/1933:**



Từ đó ta có thể kết thúc gọn mà không sợ sai: **Tự Lực Văn Đoàn được thành lập vào trung tuần tháng 7 năm 1933.**

Với sáu thành viên Nhất Linh, Hoàng Đạo, Khải Hưng, Thạch Lam, Tú Mỡ và Thế Lữ. Năm 1938, văn đoàn nhận thêm người thứ bảy là Thi sĩ Xuân Diệu.

Các danh sĩ Tự Lực Văn Đoàn và những người cộng sự đầy tài năng đã làm việc hết sức mình, hết lòng mình cho văn học, cho văn hoá Việt Nam trong suốt 8 năm trời, đã tạo nên một cuộc cách mạng chữ nghĩa, một kho tàng văn hoá vô tiền khoáng hậu. Hậu thế chúng ta mãi mãi ghi ơn:

« Cái thuở ban đầu Phong Hoá ấy »

« Ngàn năm hồ dễ mấy ai quên ».

Thư mục

- (1) Thế Lữ, Đề cương hội ký, báo Văn Nghệ, số 22, 1992, Lại Nguyên Ân sưu tầm
- (2) Phạm Thế Ngũ, Việt Nam Văn học sử giản ước tân biên, Saigon, 1965.
- (3) Nguyễn thị Minh Thái, *Đối thoại mới với văn chương*, HN 1999.

NHỮNG BẢN NHẠC ĐẦU TIÊN CỦA NỀN TÂN NHẠC VIỆT NAM TRÊN BÁO NGÀY NAY

LÊ VĂN KHOA

Lời giới thiệu của Ban biên tập Kỷ yếu:

Trong thập niên 1930, Việt Nam chúng ta chưa có nền tân nhạc như bây giờ. Âm nhạc Tây phương do người Pháp mang lại bắt đầu có ảnh hưởng tại các thành thị, nhưng hoặc là người ta hát tiếng tây, hoặc đặt lời Việt cho một số các bài phổ biến nhiều, chứ trong nửa đầu thập niên 30 trở về trước, bài hát do nhạc sĩ Việt Nam sáng tác hầu như chưa có. Từ nửa sau của thập kỷ

này, trên báo Ngày Nay mới xuất hiện những bài như Một Kiếp Hoa của Nguyễn Văn Tý; Tiếng Đàn Đêm Khuya, Bài Đàn Xuân của Lê Thương; Bình Minh, Hồn Xuân nhạc Nguyễn Xuân Khoát lời Thế Lữ; Khúc Yêu Đường của Thẩm Oánh v.v... Đặc biệt, trên báo Ngày Nay



Nhạc sĩ Lê Văn Khoa.

có một bài kêu gọi các nhạc sĩ sáng tác và đóng góp những ca khúc Việt, mà chúng tôi coi là Tuyên ngôn mở màn cho nền tân nhạc Việt Nam. Bài ấy có đoạn viết:

“Báo Ngày Nay đã nhận lấy cái vinh hạnh đầu tiên công bố những tác phẩm ban đầu của nền âm nhạc đổi mới; báo Ngày Nay sẽ là một thứ đài triển lãm cho những bài âm nhạc khác, là một diễn đàn để các bạn bày tỏ ý kiến và là một khách thỉnh phong nhà để các nhạc sĩ các nơi gặp nhau.

Đọc bài của các bạn gửi tới gần đây, chúng tôi nhận ra rằng phần nhiều không có tính cách Việt Nam. Đó thường là những âm điệu đàn tây, nhanh nhẹn, vui vẻ, nhưng không có dấu vết của tâm hồn Việt Nam phổ theo một cảm hứng mới.

Cái nhược điểm ấy các bạn nên tránh, và để tâm khảo cứu, sáng tác, biên soạn ra những bài mới, không khô khan, không ủy mị, không có cái buồn một giọng như bản đàn cũ; những bài mới ấy sẽ du dương, hay nhanh nhẹn, uyển chuyển, vui vẻ, êm ái, hay mạnh mẽ, nhưng cốt nhất phải có tính cách Việt Nam.” (Ngày Nay số 124, ngày 21 tháng 8 năm 1938).

Từ chỗ dân chúng chỉ hát dân ca hay các bài cổ bản, rồi dần dần bắt chước các bài theo điệu tây, sau phát động của báo Ngày Nay, các bản tân nhạc Việt dù còn ít ỏi bắt đầu phổ biến rộng rãi, sau đó xuất hiện phong trào sáng tác của các nhạc sĩ khác ngay vào đầu thập niên 1940 như Hoàng Quý, Đặng Thế Phong, Văn Cao, Phạm Duy, Dương Thiệu Tước...

Bản nhạc Một Kiếp Hoa của Nguyễn Văn Tuyên
đăng trên báo Ngày Nay.

Nhạc sĩ Lê Văn Khoa, một nhạc sĩ lớn của Việt Nam trong hiện đại mà nhà văn Trịnh Y Thư đã nhận xét: “... nhạc của ông là tiếng ru từ đất Mẹ, là lòng yêu nước thương quê đạt dào...” đã được mời nghiên cứu và thuyết trình về đề tài “Những bản nhạc đầu tiên của nền tân nhạc Việt Nam trên báo Ngày Nay”. Vì phần thuyết trình của nhạc sĩ Lê Văn Khoa rất linh động và dính liền với các giải thích bằng hình ảnh và bài hát minh họa, nên chúng tôi mời quý bạn đọc xem trực tiếp phần trình bày của ông trên bộ DVD đính kèm với cuốn sách này.

HỌA SĨ LE MUR NGUYỄN CÁT TƯỜNG VÀ VẤN ĐỀ CẢI CÁCH Y PHỤC PHỤ NỮ

NGUYỄN TRỌNG HIỀN



Lời Ban biên tập:

Thành tựu to lớn và rõ rệt nhất về mặt phong tục và xã hội mà

hai tờ báo Phong Hóa Ngày Nay mang lại và ảnh hưởng tiếp tục mãi về sau, là vấn đề cải cách y phục phụ nữ, do họa sĩ Le Mur Nguyễn Cát Tường phụ trách. Vào thời điểm đầu thập niên 1930, nước ta vẫn còn chịu nhiều ảnh hưởng của Nho giáo, nên tân học do người Pháp chưa mang lại nhiều thay đổi trong nếp sống xã hội, cụ thể là đối với phụ nữ. Người đàn bà vẫn còn bị buộc chặt vào

Ông Nguyễn Trọng Hiền đang thuyết trình về y phục Le Mur.

tam tòng tứ đức của Nho giáo, và dĩ nhiên vẻ đẹp thể chất của họ vẫn chưa thoát khỏi quan niệm xưa: răng đen nhưng nhũc mới là đẹp, khăn mỏ quạ mới là duyên dáng, áo mớ ba mớ bảy lung thùng luộm thuộm mới là sang, quần thì không bao giờ thoát khỏi màu đen mới là bày tỏ đức kín đáo thuần hậu của nữ tính v.v... Quần áo xưa như vậy kín người phụ nữ lại, và cũng vậy kín luôn cái đẹp tự nhiên



Áo dài ngày xưa.

Vì phần thuyết trình đính liền với nhiều hình ảnh minh họa, kể cả phần trình diễn y phục của người mẫu, chúng tôi xin mời quý độc giả xem phần trình bày của ông Nguyễn Trọng Hiền trên DVD đính kèm với cuốn sách này.

Các người mẫu trên sân khấu cho thấy sự khác nhau giữa y phục cổ truyền và y phục cải cách.

của thân thể người nữ, vốn là một tác phẩm mỹ thuật của hóa công.

Trên mặt báo PH NN, họa sĩ Nguyễn Cát Tường vừa đưa ra quan niệm mới về cái đẹp, vừa chứng minh bằng các kiểu quần áo mới do ông vẽ ra. Về sau xã hội thường nhắc đến chiếc “áo dài Lemur”, nhưng thật ra ông vẽ đủ các kiểu quần áo cho phái đẹp, và còn lập nhà may riêng để phổ biến một cách cụ thể các kiểu cách mới ấy. Con trai của họa sĩ Nguyễn Cát Tường, ông Nguyễn Trọng Hiền, sẽ trình bày về sự nghiệp cải cách y phục phụ nữ của thân phụ ông.



SỰ HÌNH THÀNH CỦA KỊCH MỚI VIỆT NAM - NHỮNG ĐÓNG GÓP CỦA TỰ LỰC VĂN ĐOÀN VÀ TỪNG THÀNH VIÊN

PHẠM THẢO NGUYÊN



Bên trái: Song Kim trong vai vú Nhè; bên phải: Thế Lữ trong vai Lão Quý. Tranh vẽ Tô Ngọc Vân.

Lời giới thiệu của Ban biên tập Kỷ yếu:

Kịch là một sinh hoạt văn nghệ vào thời điểm 1930 còn rất mới đối với Việt Nam. Về sân khấu, Việt Nam từ xưa vẫn có hát bội, hát chèo, qua thế kỷ 20 lại thêm hát cải lương ở miền Nam, tất cả đều là tuồng hát,

còn gọi là ca kịch. Đi kèm với chương trình giáo dục, người Pháp du nhập vào Việt Nam kịch thơ và kịch nói, còn gọi là thoại kịch. Những nhà cải cách của báo Phong Hóa Ngày Nay nhìn thấy nhu cầu giải trí của quần chúng Việt Nam cần có món ăn mới, và đã có cố gắng xây dựng môn kịch mới. Tập thể tòa soạn báo



*Giáo sư Nguyễn Lân, con nhà văn Hoàng Đạo,
trong một màn kịch độc diễn
minh họa cho bài thuyết trình.*

Phong Hóa Ngày Nay đóng góp cả đạo diễn (Thế Lữ), người diễn kịch (Thế Lữ, Tú Mỡ) lẫn người viết kịch bản (Khái Hưng và thân hữu như Vi Huyền Đắc). Sự đóng góp ban đầu ấy rất quan trọng để gây thành phong trào kịch về sau, hoặc các vở quy mô ở các sân khấu thành phố, hoặc kịch sinh hoạt vui nhộn bên lửa trại của Hướng đạo v.v...

Nhà văn Phạm Thảo Nguyên, con dâu của kiện tướng kịch Thế Lữ, thuyết trình về những đóng góp của báo PH NN cho phong trào kịch mới, với một màn kịch minh họa do anh Nguyễn Lâm diễn xuất. **Mời quý độc giả xem bài thuyết trình và màn kịch trên DVD đính kèm với cuốn Kỷ yếu này.**



SỰ SÁNG TẠO MỸ THUẬT CỦA BÁO PHONG HÓA NGÀY NAY

ANN PHONG



Lời giới thiệu của Ban biên tập Kỷ yếu:

Hai tờ báo Phong Hóa Ngày Nay, về phương diện hình thức, đã rất chú trọng về mỹ thuật, quy tụ nhiều họa sĩ để làm mới hẳn, đẹp hẳn, duyên dáng hẳn tờ báo. Hầu như tất cả các họa sĩ tài năng thời bấy giờ tốt nghiệp trường Mỹ Thuật Đông Dương như Nguyễn Gia Trí, Nguyễn Cát Tường, Lê Phổ, Nguyễn Tường Lân... đều tham gia vẽ bìa, vẽ minh họa, hý họa và trình bày tờ báo. Sự kiện này rất mới mẻ, trước PH NN chưa một tờ báo

nào của Việt Nam đạt tới, và cả sau này, dù với kỹ thuật cao, nhưng về mỹ thuật cũng ít tờ nào sánh được với hai báo này, dù thời đó phương tiện làm báo cũng như in ấn còn thô sơ hơn bây giờ nhiều.

Họa sĩ Ann Phong, giáo sư hội họa tại đại học Pomona (Nam California, USA) đã được mời để nghiên cứu và thuyết trình về đề tài “Sự sáng tạo mỹ thuật của báo Phong Hóa Ngày Nay”, **mời độc giả theo dõi bài nói chuyện với nhiều minh họa trên bộ DVD kèm theo cuốn Kỷ yếu này.**

PHONG TRÀO NHÀ ÁNH SÁNG CỦA TỰ LỰC VĂN ĐOÀN

ĐỖ QUÝ TOÀN

Hội Ánh Sáng của báo *Ngày Nay* và Tự Lực Văn Đoàn đã gây nên một phong trào văn hóa xã hội ở nước ta vào cuối thập niên 1930. Lúc đầu phong trào chỉ lập ra để cổ động việc xây nhà rẻ tiền cho giới lao động, nhưng bên trong đã chứa đựng một chương trình thay đổi cả đời sống và xã hội. Nhờ tờ báo *Ngày Nay* nên tầm ảnh hưởng của các hoạt động đó lan rộng, tác động trên tâm lý của rất nhiều người Việt Nam, nhất là giới trung lưu, trí thức, thanh niên ở đô thị trong thời gian từ năm 1937 cho tới năm 1940.

Chương trình thành lập hội đã được công bố trên báo *Ngày Nay* số 38, ngày Chủ nhật 13 tháng 12 năm 1936. Tờ báo kêu gọi lập một Hội Bài trừ những Nhà Hang Tối, còn gọi là Hội Ánh Sáng. Họ đưa ra ba châm ngôn “Xã hội – Nhân đạo – Cải cách.” Tiếp theo, số 39 có bài “Nhà rẻ tiền để dân nghèo và thợ thuyền ở” của Hội Bài trừ những Nhà Hang Tối. Trong bài này vẽ một biểu tượng hình tròn, vẽ một nắm đấm đè bẹp mái nhà tranh tre xiêu vẹo. Nửa trên của vòng tròn là một ngôi nhà cao ráo trong ánh sáng bình minh.

Tờ báo còn cho in một số mô hình nhà ánh sáng đã được triển lãm, và kêu gọi mọi người gửi những ảnh mẫu nhà hang tối, hoặc hình

những căn nhà đẹp mà kiến trúc có nhiều cái lạ, cái hay tới toà soạn để đăng báo. Sau này biểu tượng cho Hội Ánh Sáng là một hình tròn đen với ba vạch trắng nằm chéo, và hai chữ “A S” ở hai bên; nằm giữa một hình chữ nhật giống như lá cờ (vẽ trên trang bìa *Ngày Nay* số 72). Kể từ số báo 40, *Ngày Nay* dành mỗi tuần mấy trang viết về Hội Ánh Sáng, và đăng các ý kiến ủng hộ của bạn đọc gửi tới từ Hà Nội và các tỉnh như Cần Thơ, Thái Nguyên, Hải Phòng, Quy Nhơn, Huế, Nam Định, Vĩnh Yên, Phúc Yên, vân vân; tức là gần khắp nước.

Tác động sâu rộng trong xã hội

Hội Ánh Sáng đã tạo nên một phong trào có chiều rộng và chiều sâu, được nhiều giới ủng hộ, từ các nhà trí thức tới báo chí và các thương gia. Trong *Ngày Nay* số 71 có đăng ý kiến hoan nghênh và ủng hộ Hội Ánh Sáng của anh em thợ thuyền ở Vinh, cho thấy phong trào được giới lao động hưởng ứng. Tuy nêu ra mục đích là xây nhà, Hội Ánh Sáng cũng làm các việc từ thiện khác; có lẽ là một hội từ thiện tư nhân sớm nhất ở nước ta, bên ngoài các tôn giáo, đã tác động được tới đông đảo nhiều thành phần trong xã hội. Khi hội tổ chức đi “phát chẩn” cho các nạn nhân nạn lụt, các



G.S. Đỗ Quý Toàn.

em “học sinh năm thứ ba trường thành chung Qui Nhơn” góp tiền nhau, gửi tặng 3 đồng 41 xu; cũng như “Anh em học sinh ở Huế tặng 2 đồng 50”. Lại có cả “Anh em làm ở nhà máy Centrale S.E.E.M.J. Photion” đã gửi tặng 34 đồng;” và “Anh em trong Nhà Chụp hình Photo Khmer” ở Pnom Penh, Campuchia chung nhau gửi tặng 12 đồng 50. (Để so sánh thời giá, mua một năm, 52 số báo *Ngày Nay*, gồm cả cước phí bưu điện, lúc đó trả 3 đồng 80 xu). Tòa báo cũng đăng tin ông “AiLen,” (tên phiên âm?) chủ hãng G.M.R, loan báo xin nhận anh em lao động trong xóm thợ thuyền vào làm việc của hãng ông. Ông còn tổ chức bán hàng từ thiện, một ngày trích ra 10% số tiền thu được sẽ gửi giúp dân bị lũ lụt tỉnh Bắc Ninh. Đoàn Hướng

Đạo Lê Lợi và ban ca vũ May Blossom biểu diễn tại Nhà hát lớn Hà Nội lấy tiền giúp Hội Ánh Sáng. Các võ sĩ, các đội banh cũng tổ chức các sinh hoạt giúp hội gây quỹ. Ảnh hưởng của hội trên dư luận lan từ miền Bắc ra toàn quốc và cả trong giới kiều bào ở Campuchia.

Nhìn vào danh sách những người góp công cổ động thành lập hội và tham gia vào hội từ lúc đầu chúng ta thấy chương trình này được nhiều nhà trí thức, chuyên nghiệp đương thời ủng hộ, đại đa số là những người trẻ trên dưới 30 tuổi. Nửa năm sau khi dự án được công bố, cuộc họp đầu tiên của Ủy Ban Tạm Thời, ở nhà ông Phạm Văn Bính, số 55 phố Hàng Bún, đã có mặt đại biểu của nhiều tờ báo tại Hà Nội, như Tam Lang Vũ Đình Chí (*Việt Báo*), Lê Văn

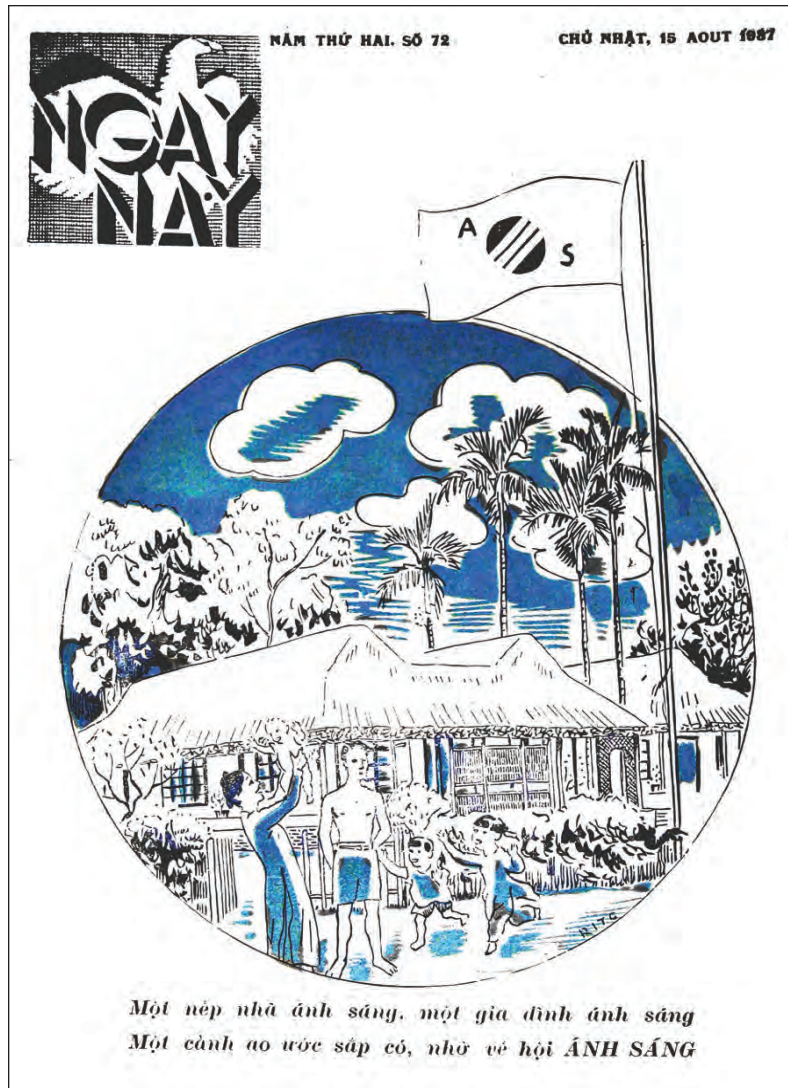
Thu (*Đông Pháp*), Dương Mậu Ngọc (*Trung Bắc*), các nhà văn Phan Trần Trúc, Phạm Lê Bổng, các kiến trúc sư Vũ Đức Diên, Hoàng Như Tiếp, Bác sĩ Nguyễn Xuân Chữ. Các thành viên Tự Lực Văn Đoàn như Khái Hưng, Nhất Linh, Thế Lữ, các họa sĩ Tô Ngọc Vân, Nguyễn Cát Tường, Nguyễn Gia Trí, Trần Văn Cẩn, Lưu Văn Sìn, đều tích cực tham dự.

Một ủy ban chuẩn bị thành lập hội do Phạm Văn Bính làm “thư ký tạm thời” từ tháng Năm 1937 có mặt 14 người, nhiều nhân vật nổi tiếng thuộc các lớp trung lưu, như các Bác sĩ Phạm Hữu Chương, Ngô Trục Tuân, luật sư Trần Văn Chương, kỹ sư Trần Văn Tiết, các kiến trúc sư Nguyễn Cao Luyện, Hoàng Như Tiếp, với rất nhiều nhà báo. Hội được các thương gia như Nguyễn Đức Thuận (Hải Phòng), Phạm Tá, Nguyễn Xuân Phúc (Hà Nội) tích cực ủng hộ hội bằng tiền và hàng hóa. Trong danh sách những người tham gia và hỗ trợ hội Nhà Ánh Sáng cũng thấy nhiều khuynh hướng chính trị khác nhau. Có ông bà Hoàng Xuân Hãn, sau này ông làm bộ trưởng Giáo dục trong chính phủ Trần Trọng Kim; có Vũ Đình Huynh và các ông Trần Huy Liệu, Vũ Đình Hòe, sau làm bộ trưởng trong chính phủ Hồ Chí Minh. Ông Phạm Văn Bính sau này trở thành một bí thư và làm bộ trưởng trong chính phủ Bảo Đại. Danh sách các ủy viên trong các “ủy ban hành động” của hội còn những nhân vật chính trị nổi tiếng sau này như luật sư Hoàng Cơ Thụy, nhà sĩ Hoàng Cơ Bình (năm 1954 làm chủ tịch Ủy ban Bảo vệ Bắc Việt, phản đối Hiệp Định Genève chia đôi nước Việt Nam), luật sư Bùi Tường Chiểu, nhiếp ảnh gia Võ An Ninh sau lên chiến khu Việt Bắc, Bác sĩ Nguyễn Xuân Chữ, một nhà chính trị hoạt động trong các đảng phái quốc gia, huynh trưởng Hướng đạo Trần Duy Hưng (sau làm thị trưởng Hà Nội

thời Việt Minh), dược sĩ Thắm Hoàng Tín (thị trưởng Hà Nội thời Bảo Đại), kiến trúc sư Vũ Đức Diên, sau này cộng tác với chính phủ Ngô Đình Diệm. Điều này cho thấy Hội Ánh Sáng đã vượt lên trên các xu hướng chính trị, chỉ theo đuổi mục tiêu xã hội.

Từ Hà Nội, Hội Ánh Sáng phát triển hoạt động tới các thành phố Hải Phòng, Nam Định; và cũng được độc giả ở Huế, Đà Nẵng, tới Sài Gòn hoan nghênh. Khi Nhất Linh và Thế Lữ đi Hải Phòng vận động thành lập chi nhánh, các nhân vật địa phương thuộc nhiều giới khác nhau đã tham dự, như ông Bạch Thái Đào, một nhà kỹ nghệ, ông Vi Huyền Đắc, sau thành một nhà soạn kịch nổi tiếng (*Ngày Nay* số 91, trang 6). Ở Nam Định, buổi diễn thuyết ngày 25 tháng Giêng 1938 (*Ngày Nay* số 95, trang 6) có các diễn giả như Vũ Đình Hòe, Vũ Đức Diên; một phụ nữ là bà Trịnh Thị Thục Oanh, là “Độc học các trường học nữ Hà Nội;” đều là những nhân vật hoạt động nhiều trong các lãnh vực văn hóa, xã hội và chính trị thời đó hoặc sau này.

Bây giờ đọc lại báo *Ngày Nay* thời đó, người ta còn ngạc nhiên vì sự ủng hộ hăng hái của công chúng đối với chương trình Nhà Ánh Sáng. Tự Lực Văn Đoàn đã mở đầu với ý kiến xây dựng nhà ở cho người nghèo, nhưng việc làm của họ cũng khởi đầu một ý thức chung, người dân Việt Nam thấy mình phải tự động lo lấy các vấn đề của mình chứ không trông cậy vào guồng máy chính quyền. Đây là một sáng kiến tập hợp mọi người dân trong một công tác có tính cách từ thiện nhưng dựa vào đó phát động một nếp sống mới, cải cách xã hội ngay trong quan niệm về cách ăn ở có vệ sinh, làm nhà có thiết kế khoa học. Đặc biệt, người ta ý thức rằng người Việt phải tự giải



Trang bìa Ngày nay số 72, 15 Aoút 1937.

quyết các nhu cầu chung trong từng khu gia cư như cống rãnh, đường đi, phòng đọc sách báo, phòng khám bệnh, phát thuốc, vân vân. Tự Lực Văn Đoàn cũng đưa ra chủ trương đưa thanh niên thành thị tới các khu lao động hoặc về nông thôn giúp cải thiện đời sống của đồng bào. Phong trào này được nhiều người hưởng ứng, chứng tỏ trong xã hội cổ truyền Việt Nam đã có sẵn óc tương trợ, tinh thần hợp tác; và cho thấy người mình cũng sẵn sàng

thí nghiệm với lối sống mới. Sự góp mặt của nhiều ngàn người, vừa ủng hộ vừa tham gia hoạt động với một tổ chức mới mẻ, cho thấy dân Việt Nam vẫn mang sẵn tập quán hợp tác, khi có cơ hội, cùng góp sức vào những việc công ích. Chúng ta biết rằng ngay các làng xã Việt Nam từ ngàn năm trước đã chứa sẵn những mạng lưới xã hội với các tổ chức tự nguyện cho rất nhiều lớp người; đây là một truyền thống sẵn sàng để phát triển xây dựng thành xã hội công dân khi được sống dưới một chế độ tự do dân chủ.

Dân Hà Nội thời đó rất hăng hái tham gia phong trào xã hội này. Buổi ra mắt công chúng đầu tiên của hội Ánh Sáng tại Nhà Hát Lớn Hà Nội, vào 9 giờ tối Thứ Hai, 16 tháng Tám năm 1937, báo *Ngày Nay* đã thông báo trước là ai muốn dự phải tới tòa báo nhận giấy mời, vì số chỗ ngồi có giới hạn. Đêm hôm đó,

hơn hai nghìn người được mời vào trong rạp hát, một số tương đương phải đứng ngoài nghe qua loa phóng thanh. Có những người từ Huế đến, từ Hà Nam, Thái Bình lên. Họ tới để nghe các bài diễn thuyết khô khan, có bài nói rất dài. Phần giải trí chỉ gồm mấy bài hát của các em “Sói Con” thuộc phong trào Hướng Đạo ở Hà Nội; các em hát những bài theo điệu cổ hoặc ca khúc bình dân của Pháp, đặt lời Việt, chỉ cô động cho Nhà Ánh Sáng.

Ban tổ chức đã phải nhờ các Hướng Đạo Sinh đem phát hơn hai ngàn tờ “Giấy Xin Lỗi” cho vài ngàn người đứng ngoài. Trong nhà hát, máy phóng thanh kêu gọi: “Xin những ông nào cứng chân, cứng tay chịu khó đứng dậy nhường chỗ cho các bà các cô yếu đuối!” Một cô “thân thể nở nang” đang đứng đã phản đối: “Chúng tôi chẳng cần ai nhường chỗ!” và được nhiều người hoan hô. Hơn hai ngàn người ngồi lắng nghe các bài diễn thuyết của Nhất Linh, Phạm Văn Bính, Hoàng Như Tiếp, vân vân, mà theo nhận xét của nhiếp ảnh gia Anh Photo, “Các ông các bà ấy ngồi nghe yên lặng, chăm chú như Bụt cả.” Nhiều người vỗ tay hoan hô các diễn giả đang nói, nhưng bị người chung quanh “suyt” yêu cầu ngưng, “làm như thánh giả không được quyền ngắt lời diễn giả.” Ngay cả giới công nhân giúp việc xây dựng và bài trí sân khấu cùng phòng họp, bảy người do ông Cai Phả chỉ huy, cũng ý thức trách nhiệm xã hội khi họ trả lại số tiền thù lao, để đóng góp với Hội Ánh Sáng. Họ xin gia nhập, còn hứa sẽ cổ động thêm 100 hội viên mới khác (bài tường thuật của Khái Hưng trên *Ngày Nay* số 73, trang 663).

Chương trình Nhà Ánh Sáng cũng được nhiều tờ báo khắp nước ủng hộ rất sớm. Báo *Tràng An* ở Huế, ngày 1 tháng Sáu năm 1937, có bài viết, hô hào: “Hỡi các thanh niên trí thức Việt Nam! Hỡi đồng bào Việt Nam! Trước cảnh thô sơ của Tổ Quốc, chúng ta đứng dậy đi, hăng hái lên, cùng nhau hưởng ứng với

Lời bá cáo của ủy ban tạm thời

ANH-SÁNG

xin báo tin đề các bạn biết rằng :

Hôm Thứ Hai 16 AOUT ĐÚNG 9 GIỜ TỐI

tại hội quán C.S.A đường Charles Coulier (gần cột cờ) sẽ có

Cuộc hội họp đầu tiên

CỦA HỘI **ÁNH SÁNG**

SẼ CÓ MẤY NHÀ VĂN NHÀ BÁO VÀ HỘI VIÊN HỘI ÁNH SÁNG LÊN
DIỄN ĐÀN BÀY TỎ MỤC ĐÍCH VÀ CHƯƠNG TRÌNH CỦA HỘI (Sẽ đăng lên sau)

XIN CÁC BẠN ĐẾN BIÊN TÊN VÀO HỘI VÀ LẤY GIẤY MỜI DỰ BUỔI HỘI HỢP(1)
ở những nơi sau này:

HANOI: Tòa báo Trung-hắc — Tòa báo Đông-Pháp. — Tòa báo Việt-báo — Nhà ban Phạm-văn-Bính, 15 rue des Vermeilles — Các hiệu sách Thủy-kỳ, Nam-kỳ — Các hiệu thuốc Nguyễn-văn-Luyên, hàng Đào ; Hoàng-sơn-Hàn, cửa Nam ; Nguyễn-dinh-Hoàng, phố Gia-long ; Vũ-dô-Thần, bờ hồ ; Giốc-vĩ, hàng Gai ; hiệu Mai-Pủ, hàng Đường — **HAIPHONG** ; Các hiệu sách Nam-Tào, Mai-linh ; hiệu thuốc Coupard — **NAMDINH** ; Hiệu sách Hội-Kỳ ; nhà ông Phạm-văn-Môi Banque Agricole.

Những bạn hoặc ở Hanoi, hoặc ở xa đã đến lên vào hội từ trước xin đến lấy giấy mời ở ban Phạm-văn-Bính

Ủy ban tạm thời Hội Ánh Sáng

1) Hôm đó không quyền tiền.

Nhóm Ngày Nay!” Báo *Tribune Républicaine* của người Pháp cũng viết lời ca ngợi: “Chúng tôi không thể không vỗ tay hoan nghênh ý kiến những người muốn bài trừ những nhà hang tối. Chính chúng tôi trước kia trong báo *Indochine Républicaine* đã hô hào lập một hội bài trừ những nhà hang tối ... Nhưng chúng tôi chỉ thiếu một thứ: Tiền!” Sau cùng, tờ báo chúc thành công: “Cố lên, anh em sáng lập Hội Ánh Sáng!” Ký giả Bùi Thế Mỹ, trên báo *Điện Tín*, ngày 13 tháng Bảy năm 1937 ở Sài Gòn viết, “Nếu chúng tôi không lầm, cái ý kiến lập Hội Ánh Sáng này nguyên là của bạn đồng nghiệp Ngày Nay ở Hà Nội. Nhưng nay đã đến lúc được đem ra thực hành thì ... Hội Ánh Sáng sẽ vượt khỏi ranh giới chật hẹp của Bắc Kỳ mà trở nên một cái hội chung cho cả nước!” Bài báo *Điện Tín* nhắc lại lời “bá cáo” của ủy ban tạm thời: “Hội Ánh Sáng không phải là công cuộc riêng của một đảng phái, một giai cấp hay một tờ báo nào. Hội Ánh Sáng là công cuộc chung của cả một dân tộc ...”

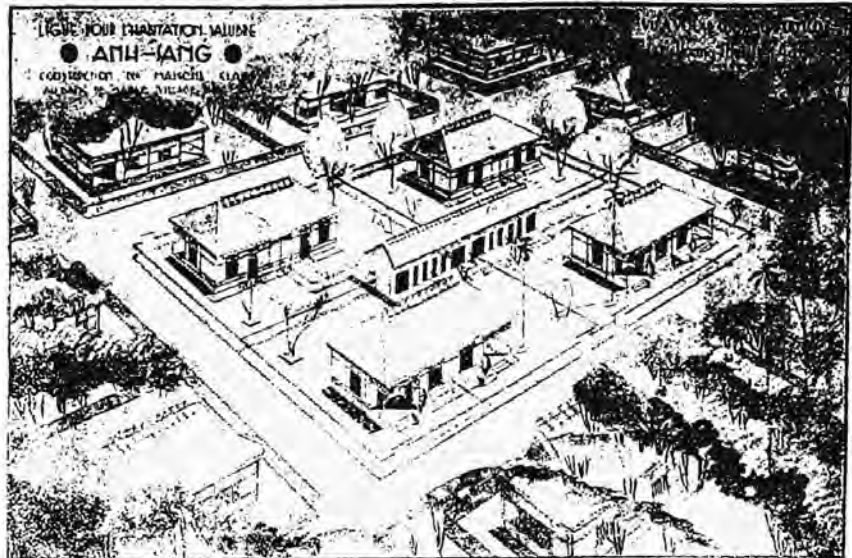
Báo *Ngày Nay* liên tiếp loan tin về các người đóng góp cho Hội Ánh Sáng, đề cổ động thêm nhiều người khác. Một độc giả ký “Vô Danh” từ Quy Nhơn gửi hai đồng về giúp quỹ hội. Hội tổ chức một cuộc đấu quyền lấy tiền làm việc nghĩa, Võ sĩ Mai Thanh Ngọ mang đến tặng hội 5 đồng “để mua gạo phát chẩn cho dân bị lụt.” Con số 5 đồng đó cũng lớn bằng số tiền ông Thống sứ Châtel tặng cho hội! Chủ hiệu may Tân Mỹ ở Phố Bờ Hồ xin trích 5% số tiền bán hàng lẻ trong hai tháng để “biểu anh em bị lụt và hội Ánh Sáng.” Trong số báo 83 (ngày 3 tháng 10, 1937) tờ báo loan tin nhận được 25 đồng của một vị ẩn danh, do “Sự cụ chùa Quán Sứ” đem tới. Nhà hảo tâm này đến chùa nhờ cúng giỗ “làm chay” cho cha mẹ, sự cụ khuyên nên đem tiền giúp một công cuộc từ thiện, và họ đã chọn hội Ánh Sáng. Tuần sau, sự cụ lại đưa thêm 50 đồng nữa, cũng do một tín chủ ẩn danh tặng hội, bỏ việc “làm chay” để góp quỹ từ thiện. Một hội thể thao, Tổng Cuộc Vận Động Bắc Kỳ, đã tổ chức một ngày thao diễn với các môn

bóng rổ, bóng tròn, một nửa số tiền thu được đem cho Ban Từ Thiện Hội Ánh Sáng mua gạo giúp đồng bào bị nạn lụt.

Thay đổi toàn diện xã hội

Khái Hưng kết luận bài tường thuật tôi ra mắt tại Hà Nội bằng một ý kiến. Ông viết về những phút bế mạc, “...lúc đứng dậy ra về, toàn thể thính giả lại giơ tay hoan hô chúc tụng Hội Ánh Sáng bằng những tiếng từ trái tim phát ra. Lúc ấy ai không bồi hồi cảm động! Ai không sung sướng cúi nhìn dấu hiệu ba tia sáng cài ở ngực và tự trả lời thăm câu hỏi của Nhất Linh (trong bài diễn thuyết mở đầu): - Có thể thay đổi khác hẳn trước được! Chúng ta đều tin chắc như thế!”

Thay đổi “khác hẳn trước,” cũng như châm ngôn Cải Cách, đó cũng là chủ trương ngay từ đầu của Tự Lực Văn Đoàn trong phạm vi sáng tác. Họ đã nói muốn thay đổi văn chương, nghệ thuật. Qua các tiểu thuyết, họ đã đề nghị thay đổi phong tục, tập quán trong gia đình của người Việt. Họ cổ động thay đổi y phục, với các



Một cảnh xã hội sẽ thực hiện ở Phúc-Xá và Đoàn Ánh Sáng sẽ làm thực hiện khắp mọi nơi

kiểu áo “tân thời” của Họa sĩ Cát Tường. Họ đóng góp cho việc thay đổi tư tưởng giới thanh niên với “Mười Điều Tâm Niệm” và các bài xã luận của Hoàng Đạo. Báo Ngày Nay cũng công khai bày tỏ ý kiến về các vấn đề chính trị đương thời. Họ bác bỏ đề nghị áp dụng lại bản hiệp định năm Giáp Tuất, 1884, Pháp trả lại quyền cai trị Bắc Kỳ cho triều đình Huế. Cần phản đối đề nghị đó vì ai cũng biết rằng giới quan lại của nhà Nguyễn lúc đó vẫn còn rất lạc hậu, họ sẽ cai trị theo lối chuyên chế hơn cả chế độ thuộc địa. Hà Nội là một nhượng địa cho Pháp cho nên được áp dụng một số luật của Pháp, còn tốt hơn luật của triều đình Huế. Sau đó, ngày 5 tháng Tám năm 1939, các nghị viên “Viện Dân Biểu Bắc Kỳ” gửi thư cho tổng trưởng thuộc địa Pháp phản đối việc đặt Bắc Kỳ thuộc về triều đình Huế, họ đã theo ý kiến này, viết việc đó sẽ “bắt chúng tôi đi giạt lùi 50 năm” (*Ngày Nay* số 177, ngày 2 tháng Chín năm 1939).

Trên báo *Ngày Nay*, Hoàng Đạo tiếp tục trên con đường của Phan Châu Trinh đã đi, với những bài xã luận bàn về các quyền chính trị, quyền tự do hội họp và lập hội, tự do ngôn luận, đăng liên tiếp trên nhiều số báo Ngày Nay. Hoàng Đạo bàn về chủ trương của Đế quốc Anh cho các thuộc địa được tự trị và bầu các nghị viện với quyền quyết định các chính sách trong xứ. Ông thấy chủ trương đó có giá trị như thiết lập một chế độ “quân chủ lập hiến.” Nếu người Pháp thi hành chính sách đó ở Đông Dương thì chức vị toàn quyền đóng vai như một ông vua, vẫn bị ràng buộc bởi người dân qua quyền bầu cử nghị viện (*Ngày Nay*, số 75, trang 711). Có lúc ông viết thẳng một bài kêu gọi ông Phạm Quỳnh hãy từ chức thượng thư, trở về cương vị một nhà báo. Ông nói thẳng, đã nhận thấy sau bảy năm tham chính Phạm Quỳnh không

thực hiện được một điều gì tiến bộ như ông đã từng cổ động khi làm tạp chí Nam Phong. Lối viết của Hoàng Đạo trong bài này, với lý luận đanh thép và lời văn nhã nhặn, trong khi phê phán và công kích vẫn bày tỏ thái độ kính trọng đối tượng mình đang nhắm vào, đúng là thái độ cư xử của một con người được thừa hưởng giáo dục nhà Nho nhưng cũng sống với tinh thần dân chủ.

Đây là một thái độ mà nhiều người trí thức thời đó cũng như ngày nay còn thiếu. Một đức tính cần thiết để sống trong xã hội dân chủ là biết tôn trọng những người khác ý kiến với mình. Tự Lực Văn Đoàn đã thể hiện tinh thần đó mặc dù khi phê bình các nhân vật đương thời tờ báo của họ nổi tiếng về lối văn hài hước, châm chích những người khác. Một trường hợp đáng nhắc lại là một cuộc “bút chiến” giữa Ngày Nay và báo Tân Việt Nam do nhà văn Phan Trần Chúc chủ biên. Ông Phan Trần Chúc đã tới họp và tỏ ý ủng hộ trong thời gian chuẩn bị thành lập Hội Ánh Sáng, nhưng từ số báo ngày 11 tháng Chín, 1937 tờ báo do ông chủ trương lại phản đối. Lúc đầu, báo *Ngày Nay* (số 77) nói họ “không muốn trả lời bằng lời nói, mà sẽ trả lời bằng việc làm.” Nhưng sau đó, báo *Tân Việt Nam* tiếp tục chỉ trích, có lúc nói hội Ánh Sáng theo một chương trình không thể thực hiện được, giống như “công cuộc của người điên.” Hoàng Đạo đã sử dụng giọng văn hài hước, châm biếm để phản công. Trong một bài viết, ông gọi tên đối thủ là “Ông Chúc họ Phan Trần,” viết đi viết lại như thế. Trong đoạn cuối, ông nhắc lại một câu ca dao cổ “Đàn ông chớ kể Phan Trần,” và kết luận: “Thế thì họ Phan Trần, ta còn kể đến làm gì!”

Cuộc bút chiến sau đó kết thúc với cuộc hòa giải của nhiều người đại diện các báo tại Hà Nội, cho thấy thời đó làng báo ở Hà Nội vẫn



có một truyền thống tốt. Ngày 19 tháng Mười năm 1937, một “hội đồng” gồm nhiều nhà báo nổi tiếng ở Hà Nội, thuộc chín tờ báo đang xuất bản, cộng với nhiều nhà báo độc lập khác, đã họp lại như một phiên tòa để phê bình cả hai tờ báo đang cãi nhau. Đó là “Một việc xưa nay chưa từng có trong làng báo Đông Dương,” như tựa đề bài tường thuật đăng trên *Ngày Nay* số 83, trong tuần lễ sau đó. Bài tường thuật kể lại những lời chỉ trích báo *Ngày Nay* của Lê Văn Siêu (ông nói: *Ngày Nay* có lỗi nhiều hơn, nhất là khi đem họ của Phan Trần Chúc ra chế nhạo); Trần Huy Liệu (được bầu làm chủ tọa, ông nói trong lời kết luận: “Tôi phàn nàn anh Hoàng Đạo đã dọa đánh trong báo *Ngày Nay*); nhà thơ Thao Thao (Tôi phản đối cái lối viết thô鄙 và tục tằn của cả hai bên); Trương Tửu (Trong cuộc bút chiến không được dùng những cái lối mỉa mai, mặt sát, đều giả); vân vân. Lối trình bày trung thực này, đăng những lời chỉ trích cả hai báo *Tân Việt Nam* và *Ngày Nay*, là một thái độ thẳng thắn, trung thực đáng kính trọng; các nhà báo thời nay vẫn cần học lại thái độ trung thực đó.

Phong trào Nhà Ánh Sáng không phải chỉ nhắm vào mục đích xây cất nhà rẻ tiền, như viết trong điều lệ của họ, mà còn nuôi những tham vọng lớn hơn. Trong bài diễn thuyết của Nhất Linh ở Hải Phòng, ngày 13 tháng Giêng năm 1938, ông đã nói đến viễn tượng xây dựng những “thôn Ánh Sáng” để cải thiện toàn thể xã hội nông thôn Việt Nam. Trong các thôn đó các “ủy viên Ánh Sáng” sẽ đến với dân ở trong thôn, hàng tuần tổ chức các cuộc nói chuyện thân thiện và có ích, những cuộc

vui giải trí. Mỗi ủy viên sẽ nhận lấy một gia đình và đi lại thăm nom họ, dạy bảo họ như một người bạn thân.” Ông cho thấy mục đích của phong trào này không phải chỉ là để xây nhà: “Làm nhà không, không đủ, các ủy viên Ánh Sáng sẽ là và phải là những người bạn thân để mãi mãi diu dắt đám dân nghèo ra khỏi nơi tối tăm.” Chúng ta thấy Nhất Linh có cả một chương trình cải cách xã hội, chứ không phải chỉ xây dựng các thôn Nhà Ánh Sáng.

Nhất Linh đã đánh thức lương tâm của giới trí thức thành thị khi kêu gọi họ coi việc phục vụ dân nghèo là một trách nhiệm, một bổn phận. Ông nói, “Ta không nên nói việc sắp làm là một việc thi ân cho các bạn nghèo. Chúng ta phải tự cho rằng hững hờ với họ là một sự không công bằng, là một tội lỗi nữa. Và ngay từ bây giờ đây, ta phải cố sức để chuộc cái lỗi đó với các bạn nghèo kém trong xã hội.”

Trong bài nói chuyện trên Nhất Linh vẽ ra triển vọng một thời kỳ “Thay đổi toàn diện xã hội cũ” theo “cảnh đời mẫu trong các thôn trại Ánh Sáng.” Ông nhấn mạnh, “sự thực hiện mục đích của Đoàn đã lan ra ngoài phạm vi của

đoàn, của chi đoàn ở các tỉnh, các huyện và tràn về tới các làng quê.... Đến lúc đó, cái xã hội cũ của ta đây sẽ hoàn toàn biến thành một xã hội mới, một Xã hội Ánh Sáng.” (bài diễn thuyết đăng lại trên *Ngày Nay* số 94, 16 tháng Giêng 1938, trang 6, 7).

Nhìn lại các ý tưởng mà Nhất Linh nêu ra như trên, chúng ta thấy ước vọng của ông và cả nhóm Tự Lực Văn Đoàn là tiến tới một phong trào cải cách cả xã hội, bắt đầu bằng hoạt động của Hội Ánh Sáng. Tham vọng này không khác gì chương trình một đảng chính trị hay một tổ chức cải cách xã hội; giải thích sự dẫn thân của Tự Lực Văn Đoàn vào các đảng chính trị quốc gia sau này, từ những năm 1940 đến 1946, sau khi tờ báo bị đóng cửa và nhiều nhà văn như Hoàng Đạo, Khái Hưng, họa sĩ Nguyễn Gia Trí bị Pháp bắt giam.

Một cải cách xã hội khác được Hội Ánh Sáng cổ động là nâng cao vai trò của nữ giới trong công việc xã hội. Các tiểu thuyết luận đề của Tự Lực Văn Đoàn đã đưa ra chủ trương nâng cao địa vị phụ nữ trong gia đình. Hội Ánh Sáng thể hiện chủ trương đó trên một bình diện rộng hơn. Trong buổi ra mắt Hội Ánh Sáng ở Hải Phòng kể trên, Bà Nguyễn Thị Phú đã đọc một bài diễn văn nói về hoạt động xã hội “đưa đường chị em đến sự giải phóng.” Bà cổ động: “Các bạn nên ra ngoài xã hội, cùng các bạn trai gánh vác lấy công việc chung.... Các chị em nghèo kém hiện nay đương chìm đắm trong tối tăm, sẽ được các bạn săn sóc thân yêu đến và gia đình các bạn nghèo đó, trong các thôn trại Ánh Sáng, sau đây sẽ là gia đình thứ



Một sự thay đổi

ÁNH SÁNG

HỘI DỰNG NHỮNG NHÀ SÁNG SỬA, ĐẸP ĐẸ, SẠCH SẼ, HỢP VỆ SINH
ĐEM ĐẾN CHO DÂN NGHÈO KHÁP NƠI NHỮNG CĂN NHÀ
SÁNG SỬA, SẠCH SẼ, ĐẸP ĐẸ, THAY VÀO NHỮNG NHÀ HANG
CHỤT TỐI TÂM, BẨN THỈU KHÔNG ĐÁNG ĐỀ NGƯỜI Ở



HỜI CÁC BẠN
hằng ngày đã trông thấy
những cảnh đói khổ, thân đàn, không được sống
trong những căn nhà tối tăm ẩm thấp ở khắp trung ương,
hằng ngày đã động lòng
và thấy những hình ảnh tội lỗi hại hại sinh mạng,
đã từng tha thiết mong có một sự mạnh
trở lại những cái thối nát gây nên bởi sự sống chết tàn
trong các nhà hang chhut,
đem một cảnh sơn nước, sáng sủa, sạch sẽ thay thế
tối tăm, buồn chán của dân nghèo;
và đã hằng ao ước có một hội
sưu tập tiền bạc, sức lực của dân,
gửi lại những cái xấu ác của dân,
hợp các cái tốt đẹp lại thành một

CÁC BẠN HÃY
vào hội Ánh Sáng
gửi lại cho những người nghèo biết,
một bà con, anh em, chị em cùng vào hội.

Các bạn vào hội tức là
đóng góp vào một công cuộc xã hội,
một công cuộc gây dựng đầu tiên của trung ương;
góp lại cho sự tiến bộ của xã hội An Nam
sự hình thành cũng như sự tinh thần.

Thêm một người vào hội, tức là thêm một tia ánh sáng
chiếu rọi vào nơi tối tăm, thêm một ít vui cho cái đời
buồn tẻ của dân nghèo.

hai của các bạn.” Bà Vũ Ngọc Phan viết bài thơ khuyên mọi người gia nhập Hội Ánh Sáng, “Chôn thôn ỏ bấy lâu tăm tối – Nghĩ dân quê lắm nỗi lầm than;” với kết luận, “Vậy hỡi ai là bạn đồng tâm – Rủ nhau vào hội cho đông...” (*Ngày Nay* số 106). Trong *Ngày Nay* số 119, ngày 17 tháng Bảy năm 1938, vẫn còn đăng lời kêu gọi “chị em bạn gái gia nhập” trong các sinh hoạt của hội.

Cuộc diễn thuyết ở Hải Phòng, ngày 13 Tháng Giêng năm 1938 đã lôi kéo được hơn một ngàn người tham dự bên trong Nhà Hát Lớn và nhiều người đứng ngoài. Trong bài tường thuật, Tứ Ly (Hoàng Đạo) kể rằng mấy ngàn người đứng bên ngoài, trong gió lạnh, vẫn kiên nhẫn nghe các bài diễn thuyết đến gần nửa đêm. Vào lúc cuối, khi các hướng đạo sinh cất lời hát, “Giờ đây anh em đứng lên...” thì cả rạp “cất tiếng ầm lên để hưởng ứng” và đưa tay lên “chào nhau theo lối Ánh Sáng (*Ngày Nay* số 95, ngày 23 tháng Giêng 1938, trang 6, 7). Lối chào Ánh Sáng đã được phát động cho thấy nhóm Tự Lực Văn Đoàn muốn gây một phong trào xã hội. Trên báo *Ngày Nay* số 92,

ngày 2 tháng Giêng 1938, trang 8, có mô tả các cách chào này, với hình vẽ: “Giơ bàn tay lên và *xòe thật rộng* năm ngón tay như hình mặt trời và năm tia sáng (in nghiêng trong nguyên văn). Lối chào thường: giơ bàn tay ngang tai. Chào ủng hộ: giơ hẳn bàn tay lên cao (lúc đông người).” Dùng một lối chào riêng là một cử chỉ cốt bày tỏ thái độ dân thân và ý muốn tham dự vào một phong trào xã hội; chắc do ảnh hưởng của phong trào Hướng Đạo, khi họ chào nhau bằng bàn tay đưa lên, ba ngón tay dựng đứng tượng trưng ba lời hứa Hướng Đạo. Ngoài ra chắc ai cũng biết hình ảnh các cuộc tập hợp của thanh niên đảng phát xít ở Ý và quốc xã tại Đức, với lối chào đưa tay lên cao. Vào những năm sau 1945, khi cả xã hội Việt Nam chuyển mình với phong trào đòi độc lập, thoát khỏi ách đô hộ của quân phiệt Nhật và thực dân Pháp, các thanh niên dân thân cũng được cổ động dùng một lối chào riêng, đưa bàn tay nắm chặt lên ngang tai; một cử chỉ chứng tỏ tinh thần đổi mới. Hội Ánh Sáng dùng một lối chào riêng cho thấy các nhà văn trong Tự Lực Văn Đoàn muốn gây một phong trào xã hội sâu rộng, mặc dù trong thời gian đó họ không chủ trương một đảng chính trị nào.

Dùng sinh lực của một dân tộc

Tuy theo đuổi viễn tượng một cuộc cách mạng xã hội, hoạt động đầu tiên của Hội Ánh Sáng được nêu lên chỉ khiêm tốn là: “bài trừ những (căn) nhà tối tăm bẩn thỉu, có hại cho người ở về phương diện vệ sinh và tinh thần” (bài diễn văn chính thức của ông Phạm Văn Bính, đọc tại nhà hát lớn Hà Nội ngày ra mắt hội, 16 tháng Tám, 1937, in trong *Ngày Nay* số 75, trang 714). Trên báo *Ngày Nay*, Hoàng Đạo đã viết những bài trong mục “Bùn Lầy Nước Động” để thông tin và báo động công chúng

về đời sống nghèo khổ và lạc hậu ở thôn quê. Ông mô tả một làng, tiêu biểu cho cả xã hội nước ta: “đây, những lũy tre xanh cao vót ngăn cản hết gió mát ở cánh đồng lại; kia, những ao chuôm nước đen màu bùn là nơi tắm gội, rửa ráy, giặt rạ của thôn dân; rải rác trong những mầu vườn con, đầy rác, là những mái nhà tranh lụp xụp, ảm thấp, bên cạnh những chuồng lợn hôi hám; thỉnh thoảng lại nổi bật lên mầu đỏ xẫm của một vài mái nhà ngói.

“Nhưng nếu chúng ta bước vào những ngôi nhà ngói ấy, ta sẽ lại thất vọng ... một thứ mùi hôi mốc sông (sic) lên chẹn lấy cổ; một thứ không khí lạnh, ảm bao bọc lấy người ... Những buồng ở thì bé nhỏ như một cái hang, tối om và thấp lè tè: Sống ở trong ấy hẳn là có cảm tưởng sống trong một gian ngục. Thà rằng nằm trong gian nhà tranh còn hơn.

“Song đến gian nhà tranh ta cũng không thấy hơn. Những buồng cũng tối om như một cái hang, nếu không trông trải như một cái quán; những gian nhà như vậy, mùa đông gió lùa vào chắc là lạnh cắt ruột ...” (*Ngày Nay* số 72, trang 639).

Hoàng Đạo cũng bác bỏ những ý kiến cho là vì nghèo quá nên người dân quê mới sống trong những căn nhà như thế; nếu có tiền thì không cần ai cổ động họ cũng tự thay đổi. Ông nêu thí dụ dân nghèo Nhật Bản vẫn sống trong những căn nhà “ngăn nắp, sạch sẽ, nhiều khi còn lại có vẻ mỹ thuật nữa;” trái lại “bên Tàu những nhà giàu có chẳng nữa nhà cửa cũng vẫn bẩn thỉu, hôi hám.” Ông nhắc lại câu phương ngôn “Đói cho sạch, rách cho thơm” chứng tỏ người Việt Nam vẫn có ý thức về vấn đề nhà cửa sạch sẽ, vệ sinh; một thói quen cần phục hồi.

Cùng với những bài cổ động cho việc cải tổ gia cư, những bài viết về các khu nhà thợ

thuyền ở Âu châu, báo *Ngày Nay* đã dành mỗi tuần một hai trang (trên tờ báo thường 16 đến 20 trang) cho hoạt động của Hội Ánh Sáng. Nhà báo Phạm Văn Bính là người hoạt động nhất trong việc thành lập Hội Ánh Sáng, ông đóng vai thư ký ủy ban lâm thời rồi làm thư ký khi hội thành lập. Ông đi các nơi mời người gia nhập hội. Trong bài diễn văn ngày ra mắt hội, ông nêu ra mục tiêu cụ thể của hội là xây dựng những ngôi nhà kiểu mẫu trong các xóm thợ thuyền và các làng quê. Hơn nữa, hội còn muốn làm công việc “giáo dục” đồng bào, như, “bảo cách cho dân quê đào những giếng nước sạch sẽ theo lối khoa học, đắp những đường đi rộng rãi, thẳng thắn và sẽ những rãnh để nước bẩn có chỗ thoát.” Bốn mục tiêu của hội có thể tóm tắt như sau:

1. Bài trừ những nhà tối tăm, có hại về vệ sinh.
2. Khuyến khích làm ngôi nhà đẹp sạch sẽ, bằng nhiều nguồn vốn, trợ cấp của chính phủ và đóng góp của các nhà hảo tâm. Bảo cách cho dân quê đắp đường đi, đào giếng nước, xẽ thùng rãnh hôi hám có lối thoát.
3. Cổ động, truyền bá cho mọi người, nhất là đàn bà trông nom việc gia đình, cho các chủ nhà ăn ở ngăn nắp sạch sẽ, vệ sinh.
4. Bằng nhiều cách để giúp đỡ các gia đình nghèo “đang ở trong nhà hang tối” có nhà sáng sủa hơn.

NHÀ RẺ TIỀN

ĐỀ THƠ THUYỀN VÀ DÂN NGHEỒ Ờ

HỘI BÀI TRƯỞNG NHỮNG
NHÀ - HẠNG TỐI

GẦN các thành phố hay gần các nhà máy lớn, thơ thuyền và dân nghèo thường ở chái các trang lều khu nhà chái chái, hân dân, thiếu đủ tiện và ánh sáng. Họ ở tạm bợ, thế nào trong thời, miền này được bằng một giá rất rẻ. Bạn chớ (hức thốn sống khác thì và làm thêm

nhà, làm mới cách nấu ăn, không theo kỹ luật nào.

người, nhưng không có những cái
lợi hại của nhiên khu vực ở đây.

Đây chỉ là một kiến trúc nhỏ, kiểu nhà ở dân dã nơi ông sẽ nghỉ chân sau - lúc ở Anh sang - khi thành lập và ngày lui về quê.

việc thành phố để ý đến việc sống
của dân nghèo, các nhà máy lớn
phải lo lắng đến nhà cửa của họ
thuyền và thả đem thi hành những
khu nhà mới mới. Những người
có của đang một khu phố thì lại
này cho thuê, vừa làm một việc

Kem xung hầu về bay ở phòng triển lãm, có nhiều người mìn « nếu có, thì ta cũng đến thuê một căn phòng ở chợ. » Cậu nói đùa đủ từ ra rình những căn nhà ấy, lại giả thuê chỉ từ giả thuê danh cho những người nghe mà cũng đủ để đẹp để gọi lang muốn ở của những người khác.

Năm kể qua tại dưới đây những
nơi được nói của bạn nhà thơ:

1) Các lớp nôm tuy vẫn là
thưa thiếu, không tồn thêm từ
(tính ra mỗi lớp nhà cả 70p.00)
nhưng khác trước và hơn trước
cách xếp đặt về kiến trúc ra ở hẳn
loại là chúng về cách sống cũ
nhưng người ở thuê.

2.) Hệ trục hoành tối ưu (trục hoành tiêu chuẩn) nó làm cho người ở có cái cảm-lương rằng mình như đã biết, đặt dấu rừng vật chỉ khác nhau có con số đánh dấu.

1.) Chung quanh nhà là vườn
đất trồng các thứ rau, và những
cây thân cao như cau, dừa, huân

Đã + HANG TỐI = trung nước, hay
lại, cái hay về kiến trúc rồi gửi
n tài liệu và đề dâng lên bái.

Xin các bạn chụp những nhà «HANG TỐI» trong nước, hay những căn nhà đẹp có nhiều cái lạ, cái hay về kiến trúc rồi gửi ảnh cho chúng tôi để làm tài liệu và đề đăng lên báo.

S8 39  Tr. 371



cửa của anh em thợ thuyền là một vấn đề rất cần kíp” và ông trình bày viễn ảnh “hội Ánh Sáng dựng một làng thợ thuyền, trong đó có đủ cả vườn cho trẻ em chơi, nhà hội họp, đọc sách, xem báo, chỗ cho thuốc, chỗ tắm rửa, vân vân.” Ông nêu lên dự phóng làm những ngôi nhà rẻ tiền, “mỗi nếp nhà như thế có thể đủ cả bếp nước, sẽ tốn vào khoảng bảy chục đến một trăm bạc.” Hội Ánh Sáng sẽ cho thuê các căn nhà đó với “một giá rẻ, tùy theo từng hạng chủ nhà một.”

Trong một cuộc tiếp xúc với Bác sĩ Hermant, tổng thanh tra y tế Đông Dương, tương đương với chức bộ trưởng y tế cho cả ba nước Việt, Mên, Lào để xin yểm trợ, phái đoàn Hội Ánh Sáng đã trình bày dự án “làm ngay một xóm thợ thuyền ở gần Hà Nội,” với phương pháp “cho thuê rồi bán” (vente-location). Phái đoàn Hội Ánh Sáng nói: “Trong xóm thợ thuyền đó, hội sẽ trù liệu ... làm một nhà hội họp chung cho anh em thợ thuyền, chỗ xem báo, đọc sách, chỗ đi chơi cho trẻ em lao động, và một gian phòng cho thuốc (y tế) trong đó có những thứ thuốc thông dụng, như thuốc đau mắt, đau bụng, chữa bỏng, vân vân. Hội sẽ mượn những Hướng đạo sinh có bằng Hồng thập tự thay phiên nhau đến trông nom gian phòng thuốc ấy ...”

Đối với dân trong các làng quê, Hội Ánh Sáng nói: “dân quê là phần tử cốt yếu của nước chúng tôi. Chúng tôi sẽ khuyến khích họ đào giếng theo lối khoa học để có nước trong sạch

mà uống... Còn nhiều việc khác như làm đường rộng rãi, thẳng thắn, khai rãnh, làm cống, chúng tôi sẽ tùy sức mà giúp họ dần dần.” (Ngày Nay số 62, trang 409)

Đọc lại những ý kiến trên chúng ta thấy phải xét lại những lời phê bình về thái độ của các nhà văn Tự Lực Văn Đoàn, coi họ là tầng lớp tiểu tư sản ở thành phố, chỉ đứng ngoài nhìn vào đời sống cực khổ của nông dân mà không dần thân tranh đấu cho những người cùng khổ. Thực ra, họ là những thanh niên có ý thức sớm nhất về nhu cầu cải cách xã hội, và dần thân vào những chương trình cụ thể nhất vào thời gian đó. Lòng hăng hái của họ đã tác động trên cả giới trí thức, trung lưu ở thành thị, huy động được nhiều học sinh nam, nữ cùng tham gia. Hình ảnh mấy chục đoàn thanh niên đi cổ động vào từng căn nhà khắp thành phố Hà Nội để mời mọi người tham gia Hội Ánh Sáng là một cảnh tượng hoàn toàn mới. Nếu sống trong một xã hội dân chủ tự do thì chắc chắn phong trào này sẽ khởi đầu đặt nền tảng cho một xã hội công dân sinh động. Theo tài liệu văn khố Pháp (ANV, MHN, 2858, Rapport de la Sûreté adressé au Commissariat Central, 9 Août 1940) thì riêng tại Bắc Kỳ Hội Ánh Sáng đã thu hút được khoảng ba ngàn người tham gia.

Giống như các phong trào thanh niên hoạt động xã hội sau này, trong Phong trào Ánh Sáng cũng xuất hiện những bài hát, bài đồng ca để tác động giới trẻ. Báo Ngày Nay số 73 đã in bài hát do Thế Lữ soạn lời dựa theo giai điệu bài La Badge của hướng đạo sinh Pháp:

*Anh em! Thấy không trong đời
Còn bao nhiêu nỗi đớn đau
Dân ta biết bao nhiêu người
Làm than nheo nhóc bấy lâu
Trong xó vách nát, lều tranh
Chen chúc sống dưới trời xanh*

*Nào! Dem Ánh Sáng soi tới
Vùng tối tăm cho người cùng loài
Nào! Dem Ánh Sáng soi tới
Đời tối tăm bao người*
(Soạn lời cùng Trần Duy Hưng, một huynh
trưởng hướng đạo)

Trong báo *Ngày Nay* số 75, Thế Lữ soạn lời
một bài ca Ánh Sáng, theo điệu Mãi Táp Hóa,
một điệu ca sau còn được đặt lời thành bài hát
“Anh hùng xưa” rất phổ thông:

Đoạn (1)
*Reo mừng đi! Ồi đời sung sướng
Non nước non đua cười
Cười ròn sáng
Ánh sáng hằng reo xuống
Non nước non đua cười
Cùng ta (cùng) ta sung sướng
Trông nước non đua cười
Thấy đời vui!*

Đoạn (2)
*Trông kìa trông lớp nhà ai đứng
Tranh mái tranh gọn gàng
Tường màu trắng
Ánh Sáng vàng tươi nắng
Như bức tranh nhíp nhàng
Nhà ai nhà ai quang sáng
Hương gió đưa dịu dàng
Dưới trời quang.*

Thêm một bài hát theo điệu “Ngũ điểm
mai” do Thế Lữ soạn lời mới:

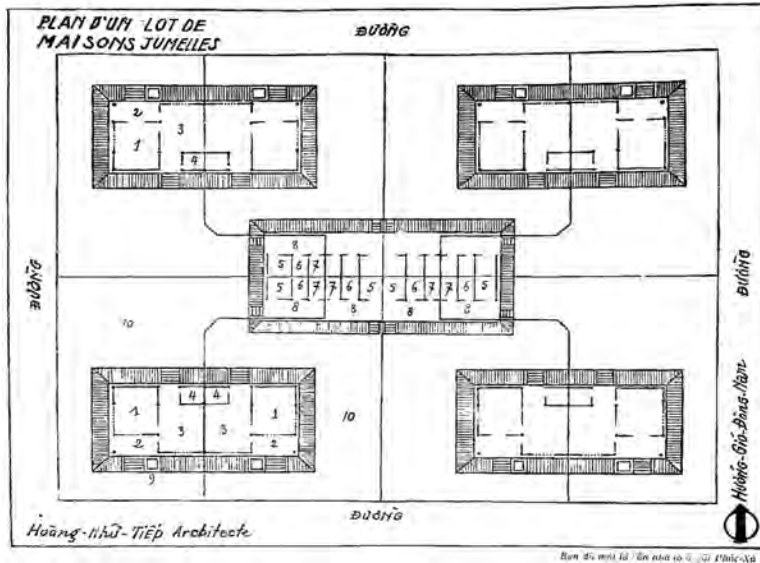
*Đón mừng Ánh Sáng cùng reo
Bao nhiêu miệng bấy nhiêu nụ cười
Kìa trông dưới xóm cây tươi
Khéo trang điểm cái vui bạn nghèo*

*Bước vào mấy lớp nhà tranh
Thấy cao rộng thênh thênh lạ thường
Vì chưng “ánh sáng” xuyên ngang
Gió đưa lại ánh dương nhẹ nhàng.*

*Hết thời chui rúc lắm than
Thấy chẳng vẻ phong quang hiện vẻ
Bài ca “ánh sáng” lan đi
Sáng soi cả thôn quê thị thành.*

Các nhà văn Tự Lực Văn Đoàn đã biết vận
dụng các phương tiện truyền thông trong thời
đại của họ trong dự phóng cải tạo xã hội, từ
báo chí, hội họp, tới các bài hát cộng đồng. Họ
đã nhìn thấy triển vọng lớn nếu tác động được
giới thanh niên tham gia vào phong trào nhằm
thay đổi xã hội này. Vì vậy, ngay từ khi thành
lập, họ đã được các đoàn hướng đạo hợp tác;
ông Phạm Văn Bính cũng là một huynh trưởng
hướng đạo; sau năm 1950 có lúc làm bộ trưởng
Thanh niên.

Với phương pháp vận động mới mẻ, Hội
Ánh Sáng đã gây quỹ bằng cách đưa các thanh
niên, thiếu nữ gọi là “ủy viên Ánh Sáng” và
“các nàng tiên Ánh Sáng” đi lạc quây khắp
thành phố Hà Nội. Một “Ngày Ánh Sáng ở Hà
Nội” đã mời thêm được 2352 người gia nhập hội,
với tiền thu được 1221 đồng. Đến năm 1939,
trước khi Thế Chiến Thứ Hai xảy ra, các hoạt
động của Hội Ánh Sáng vẫn rầm rộ. Báo *Ngày
Nay* số 150, ngày 25 tháng Hai, loan tin Hội sẽ
tổ chức một Chợ Phiên Ánh Sáng để thu tiền
xây dựng “Thôn Ánh Sáng Voi Phục,” ở ngoại ô
Hà Nội. Song song, hội cũng tổ chức một đêm
với Ban Kịch Thế Lữ diễn vở *Đoạn Tuyệt*, do
Nguyễn Xuân Đào phóng tác theo tiểu thuyết
của Nhất Linh. Thanh thể của phong trào Ánh
Sáng tiếp tục thu hút giới lòng ngưỡng vọng
của thanh niên từ khắp nước ta. Ngày 8 tháng
Bảy năm 1939, một đoàn “Giáo viên Trung
Kỳ” đi du lịch miền Bắc đã được dẫn tới thăm
Trại Ánh Sáng ở khu Phúc Xá, Hà Nội (*Ngày
Nay* số 177, ngày 15 tháng Bảy, 1939). Ông



hội trưởng Hội Ánh Sáng Tôn Thất Bình và các kiến trúc sư Nguyễn Cao Luyện, Hoàng Như Tiếp đã thuyết trình với họ về hoạt động của hội. Các nhà giáo Trung Kỳ đi thăm các nhà ở của dân, thăm phòng đọc sách, phòng khám bệnh, họ tặng Hội Ánh Sáng 10 đồng. Phái đoàn do nhà giáo Lâm Toại dẫn đầu (sau này ông Lâm Toại được bầu làm hội trưởng đầu tiên của hội Hướng Đạo Việt Nam khi tái lập vào năm 1950).

Quan hệ với chính quyền thuộc địa

Hoạt động chính ban đầu của Hội Ánh Sáng là xây dựng nhà ở. Muốn vậy, họ phải vận động xin được đất công do chính quyền thuộc địa kiểm soát. Và muốn gây quỹ, họ phải được phép của chính quyền cho hoạt động chính thức, theo luật lệ đang dùng. Vì vậy, ngay từ đầu, Tự Lực Văn Đoàn đã vận động ngay với các nhân vật người Việt đang cộng tác với chính quyền Pháp; nhờ thế được các quan cai trị người Pháp ủng hộ. Nhưng chính giới cai trị cũng thấy cần phải tham dự, bảo trợ các hoạt động này để dễ theo dõi và kiểm

soát. Hơn nữa, vấn đề gia cư cũng là một đề tài được chính quyền thuộc địa đặt ra từ hàng chục năm trước.

Tình trạng nhà ở tại Hà Nội trong thập niên 1930 chật chội, thiếu thốn, và mất vệ sinh được mô tả trong một bài nghiên cứu của Nguyễn Văn Tuyên, khi ông còn là một sinh viên y khoa, *La Question des logements insalubres à Hanoi*. Trong khu trung tâm thương mại của thành phố gọi là “Ba mươi sáu phố phường,” mỗi

mẫu tây (ha) có từ 1,000 đến 2,000 cư dân. Nguyễn Văn Tuyên cho thí dụ một ngôi nhà hai tầng số 92 phố Mã Mây (rue des Pavillons Noirs) có tới 68 người cư ngụ. Trong khi đó nghị định của chính phủ quy định tối đa chỉ có hai người trong mỗi 30 mét vuông. Nguyễn Văn Tuyên ấn hành cuốn sách mỏng hơn 70 trang này để cảnh cáo là trong điều kiện sống chật hẹp và thiếu vệ sinh các bệnh truyền nhiễm sẽ lan tràn và hỏa hoạn dễ xảy ra. Theo ông, giải pháp duy nhất cho vấn đề xã hội này là phải xây dựng thêm nhiều khu nhà để cho thuê rẻ tiền.

Chính quyền bảo hộ Pháp tại Đông Dương đã chú ý tới vấn đề cải tổ gia cư, ít nhất cũng trên giấy tờ. Năm 1920, họ đã ra nghị định áp dụng một đạo luật của nước Pháp (ban hành ngày 24 tháng 10 năm 1919) nhằm giới hạn không cho tăng tiền thuê nhà quá cao. Cũng giống như vậy, một đạo luật khác ở nước Pháp 5 tháng 12 năm 1922) về các căn nhà giá rẻ (les Habitations à Bon Marché, viết tắt HBM) cũng được áp dụng ở Việt Nam từ năm 1928. Nhưng theo Caroline Herbelin (2009, Université de



Kiến trúc sư Hoàng Như Tiếp.



Kiến trúc sư Nguyễn Cao Luyện.



Kiến trúc sư Võ Đức Diên.

Toulouse) thì trong thực tế các nghị định này không bao giờ được thi hành. Cũng trong năm 1928, bên Pháp đã làm đạo Luật Loucheur (Loi Loucheur) trong đó chính phủ khuyến khích việc xây cất các ngôi nhà giá rẻ (HBM). Đạo luật này được áp dụng ở Nam Kỳ (Cochinchine) là thuộc địa của Pháp, “cho người Pháp và dân bản xứ.” Vì đạo luật Loucheur được áp dụng nên có hai tổ chức tư được thành lập ở Sài Gòn với mục đích cổ động việc xây nhà rẻ tiền, và chính quyền cũng lập ra một văn phòng phụ trách công việc này. Nhưng cả hai tổ chức trên cũng như văn phòng do nhà nước lập ra đều không hoạt động được, vì thiếu tiền. Trong khi đó thì tình trạng gia cư ở thành phố giàu có nhất là Sài Gòn cũng rất thấp kém. Năm 1937, hầu hết dân Việt ở Sài Gòn (70%) sống trong các căn nhà lá, chỉ người Pháp và người giàu có mới ở nhà gạch.

Tuy nhiên, giá thuê nhà mà luật Loucheur bắt áp dụng ở Nam Kỳ còn quá đắt đối với lợi tức của người dân Việt lúc đó, cho nên cũng không ảnh hưởng gì đến dân Việt. Thí dụ, tiền thuê một căn phòng 5 mét vuông được ấn định

là 60 đồng tiền Đông Dương một tháng; trong khi lương tháng một công nhân chỉ khoảng 15 đồng, một cuốn vở (tập) cho học sinh chỉ bán giá 5 xu. Vào năm 1937, học phí lớp đồng ầu tại trường Hồ Đắc Hàm ở Huế chỉ có 70 xu một tháng. Sau này, các căn nhà do Hội Ánh Sáng xây chỉ cho thuê với giá từ một đồng rưỡi đến hai đồng một tháng.

Tại Hà Nội, năm 1929 Chi bộ Pháp Công nhân Quốc tế, SFIO (Section Française de

l'Internationale Ouvrière) đề nghị áp dụng các luật của Nam Kỳ cho miền Bắc và miền Trung. Một ủy ban đặc biệt được Toàn quyền Pierre Pasquier (1928-1934) lập ra nghiên cứu vấn đề xây dựng nhà rẻ tiền. Nhưng cuối cùng, các đề nghị chính quyền giúp ngân sách, tài chánh để xây nhà giá rẻ cũng bị Pasquier bỏ qua. Sau đó, Toàn quyền Jules Brévié (1936-1939) bãi bỏ luôn việc chính quyền can dự vào các dự án gia cư, lấy cớ rằng phải dành ngân sách cho những việc ích lợi hơn như xây đường, đắp đê. Theo tài liệu nghiên cứu của Caroline Herbelin, năm 1933, thống sứ Bắc Kỳ đã ký cho phép thành lập một tổ chức

mang tên Hội Ánh Sáng, viết tên Pháp là Groupe Lumière. Nhưng hội không có hoạt động nào, tác giả cũng không biết tại sao sau đó ba năm hội này đã bị giải tán, vì không còn thấy giấy tờ nào trong văn khố ở Pháp.

Năm 1936, Đốc lý Hà Nội (thị trưởng) Henri Virgitti đã thử xây một ít nhà rẻ tiền và đưa ra dự án dùng đất của thành phố để xây những ngôi nhà như vậy, để cho thuê dài hạn rồi bán cho người thuê, nhằm vào giới trung lưu. Dự án này được bàn cãi trong hội đồng thành phố nhưng sau đó bị “quan toàn quyền” bác bỏ. Theo Giáo sư Caroline Herbelin, đến cuối năm 1937 dự án đó mới được đem ra thử. Hai năm sau, có 21 căn nhà được xây, phần lớn những người được thuê vào ở là các công chức chứ không đến lượt dân nghèo.

Chắc vì mục đích của Hội Ánh Sáng phù hợp với các dự án xây nhà rẻ tiền của chính quyền từng được nói đến mà không được thực hiện cho nên Thống sứ Bắc Kỳ Yves Châtel ký Nghị định số 4851-A cho phép thành lập Hội Ánh Sáng, ngày 14 tháng 10 năm 1937, tin được đăng trên báo *Ngày Nay* số 82. Bắt đầu

ANH-SANG

Ông Toàn-quyền Brévié nhận làm danh dự hội trưởng và đỡ đầu cho đoàn Ánh Sáng

Bà Trịnh-thục-Oanh, Trưởng ban ban tổ chức đoàn Ánh-Sáng, vừa báo cho biết rằng ông Toàn quyền Jules Brévié đã nhận làm danh dự hội trưởng và đỡ đầu cho đoàn Ánh-Sáng.

Ông toàn quyền Brévié lại cho phép Ủy viên Ánh-Sáng trong mấy ngày 13, 14, 15 Décembre đến các công sở mời viên chức vào đoàn.

Đoàn Ánh Sáng trân trọng cảm tạ ông Thủ hiến Đông-dương và mong rằng các ban viên tổ chức các công sở sẽ hưởng ứng đoàn Ánh-Sáng và vào đoàn để giúp cho Ánh-Sáng chóng tỏ rõ khắp mọi nơi trong nước.

Đoàn Ánh Sáng

Ngày Ánh Sáng được phép tổ chức vào ngày 12 Décembre 1937

Đoàn Ánh-Sáng vừa tiếp được thư ông Đốc lý Virgitti cho phép tổ chức ngày Ánh-Sáng vào chủ nhật 12 Décembre 1937 ở Hà-nội.



LỜI CON TRÈ

— Sơ có vợ phải không, hờ ông?

— Không.

— Thế sao, lúc này trên chùa lại có « sư con ».

Ông đốc lý lại miễn cho tất cả các khoản phụ thuộc về ngày tổ chức ấy.

o

Các Ủy ban hành động Ánh Sáng đã thành lập

Đoàn Ánh-Sáng trân trọng cảm ơn ông đốc lý.

Sau khi họp bàn ở hội Tri-Tri ngày 15 Novembre 1937, ban Tri sự tạm thời đã cử những ban có tên sau đây vào các Ủy ban hàng động để làm việc.

Ủy ban tổ chức và khánh tiết:
Trưởng ban: Bà Trịnh thị thục Oanh, đốc học các trường Nữ học Hanoi.
Thư ký: Các ông Nguyễn Trọng Trạc, Hoàng nhât Tiến.

Ủy viên — Các bà: Trần-khánh-Giư, Hoàng cơ Thụy, Hoàng xuân Hân, Trần văn Tiết, Tôn thất Bloh, Vũ diên Ba, Phạm hoàng Tin, Nguyễn tường Tam, Nguyễn tường Long, Hà sĩ Cát.

Các cô: Nguyễn táng Phú, Nguyễn thị Nghĩa, Nguyễn thị Thanh, Vũ thị Phú, Ngô thị Hòa, Nguyễn thị Bảo, Nguyễn thị Hảo, Lê thị Lý, Dương thị Loan, Lê thị Phúc, Nguyễn thị Khu, Thanh Tú, Báo phi Phụng.

Các ông: Đông nam Mỹ, Trúc Chi, Đoàn phú Tử, Nguyễn xuân Chử, Phạm hoàng Tin, Lê ngọc Chấn, Hà sĩ Cát, Đặng quốc Hùng, Thăm hoàng Tin, Hoàng văn Thiệt, Vũ trọng Khánh, Phạm hoàng Chi, Phạm hoàng Nhân, Vũ đình Hòe.

Ủy ban chuyên môn:
Trưởng ban: Ông Bùi lương Chiêu.
Thư ký: Các ông Vũ đức Diên, Nguyễn gia Trí.

Ủy viên: Các ông Nguyễn xuân Táng, Trần văn Cẩn, Nguyễn đồ Công, Hoàng như Tiếp, Lưu văn Sín, Nguyễn cát Tường, Vũ an Nhàn, Thăm hoàng Tin, Nguyễn gia Đức, Lương xuân Nhữ, bà Cát-Tuấn và

Ủy ban tuyên truyền:
Trưởng ban: Ông Đoàn phú Tử.
Thư ký: Các ông Hà sĩ Cát, Vũ diên Hòe.
Ủy viên — Các bà: Trịnh thục

Oanh, Nguyễn Cát Tường.

Các cô: Nguyễn táng Phú, Báo phi Phụng, Lê thị Lý, Nguyễn thị Hân, Nguyễn thị Kí.

Các ông: Vũ Nam, Vũ đình Huân, Vũ đình Liên, Dương minh Châu, Trần liên Phụng.

Ngoài các ban có tên trên đây, những ban trong ban Tri sự Ánh-Sáng đều tham dự vào các Ủy ban.

Hội đồng lại cử ban Nguyễn trọng Trạc làm đại biểu chính thức của bốn ủy ban để dự tất cả các hội đồng của bốn Ủy ban ấy.

(Trích những tờ biên bản của đoàn Ánh-Sáng ngày 15, 16, 17 Novembre)

o

Các cô nữ sinh các trường công, tư Hanoi giúp ngày Ánh-Sáng

Đoàn Ánh-Sáng đã viết thư yêu cầu bà Trịnh thục Oanh, đốc học các trường nữ học Hà-nội, bà Huỳnh Tân, đốc học trường Hoài-đức, và ban giám đốc trường Thánh Long đề cử các cô nữ sinh các trường về trên giúp ngày Ánh-Sáng tổ chức vào chủ nhật 12 Décembre 1937.

Vậy đúng 7 giờ sáng chủ nhật 12 Décembre mới các cô nữ sinh giúp ngày Ánh-Sáng đến hội quán hội Tri Tri phố Hàng Quạt để chia các phôi đi mời hội viên vào đoàn.

o

Cùng các bạn nam nữ hội viên Ánh-Sáng ở Hanoi

Đoàn Ánh-Sáng rất cảm động khi thấy rất nhiều nam-nữ hội viên Ánh-Sáng ở Hanoi đến biên tên tại ban thư ký để tham dự vào ngày Ánh-Sáng tổ chức trong ngày chủ nhật 12 Décembre 1937.

Vậy xin nhắc lại: các bạn đã biên tên xin mời đến lại các hội quán Tri Tri Hà-nội đúng 7 giờ sáng hôm chủ nhật 12 Décembre để cùng làm việc.

Cả những bạn nào chưa kịp biên tên hôm đó cũng cứ việc lại để giúp thêm.

Đoàn Ánh-Sáng lại của

từ đó, Hội Ánh Sáng có thủ quỹ, được thu tiền của hội viên. Theo điều lệ của hội, có nhiều loại hội viên, như đăng trên *Ngày Nay*, số 83:

Tân trợ hội viên: Biếu Đoàn một số tiền, ít nhất 100 đồng.

Tặng hảo hội viên: Biếu Đoàn một số tiền, ít nhất là 50 đồng.

Chủ trì hội viên: Đóng mỗi năm 1 đồng và ít nhất phải 21 tuổi.

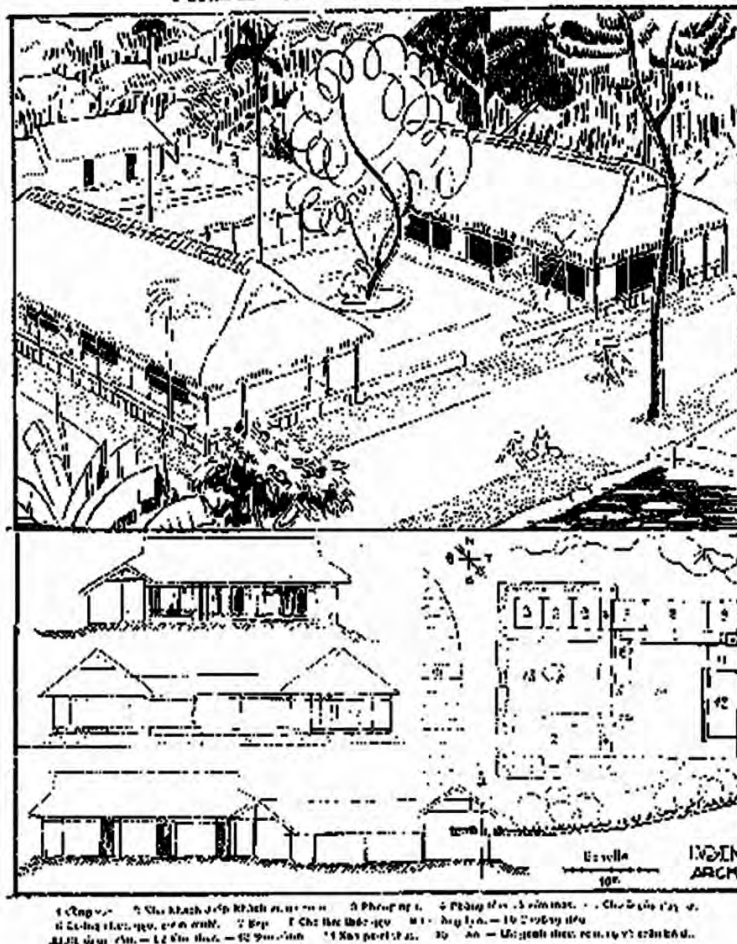
Khuyến khích hội viên: Đóng mỗi năm hai mươi xu (dành cho thợ thuyền, học sinh và dân quê)

Chủ trì hội viên và khuyến khích hội viên, khi đã đóng cho đoàn 15 năm liên tiếp hay là đóng luôn một lúc 10 năm, sau đó sẽ được miễn lệ đóng tiền và được gọi là “vĩnh viễn hội viên.”

Ngày 14 tháng 12 năm 1937, hai ngày trước khi hội ra mắt công chúng, Toàn quyền Jules Brévié gửi thư nhận lời làm hội trưởng danh dự. Có thể nói, chính quyền thực dân lúc đó thấy đây là một cơ hội chứng tỏ họ có quan tâm đến vấn đề nhà ở, mặc dù các chính sách đã được họ nêu ra không bao giờ được thi hành. Sau khi “quan toàn quyền” đã ủng hộ hội, hội đã có thành thế, nhiều vị quan lại “An Nam” cũng tham gia. Trong bài tường thuật một cuộc phát chẩn cho dân nghèo ở Phủ Lạng Thương, ông tri phủ khi tiếp phái đoàn đã gọi các nhà văn là “các quan Ánh Sáng!” Bài tường thuật trên báo Ngày Nay đã nhắc lại danh xưng đó để mỉa mai.

Khi đưa ra trên báo các đồ án nhà cửa mà Hội Ánh Sáng sẽ xây dựng, nhóm Tự Lực Văn Đoàn cũng đóng góp vào việc quảng bá một quan niệm mới về kiến trúc nhà ở của người Việt Nam, việc thiết kế khu gia cư nhắm cả vào các phương tiện công cộng như đường sá, công

Kiểu Nhà Mẫu Số 1



rãnh. Họ cũng phổ biến khái niệm mỗi khu gia cư phải có phòng khám bệnh, phát thuốc, cả phòng đọc sách. Họ chú trọng tới đời sống của các nông dân và người lao động. Đó là những điều mới mẻ trong xã hội nước ta thời đó mà Tự Lực Văn Đoàn đã đi bước đầu phổ biến. Chính vì thế, phong trào Nhà Ánh Sáng được giới trí thức trẻ, tiến bộ ủng hộ nồng nhiệt. Theo tài liệu văn khố Pháp (ANOM, RSTNF 4 87 2, Association Ánh Sáng) thì ngày 4 tháng Tám năm 1938 Mật Thám Pháp (La Sûreté Générale) đã báo cáo với phủ thống sứ Bắc Kỳ rằng cả những người “lãnh đạo các nhóm *stalinistes*

(cộng sản)” cũng tham dự vào phong trào này; trong lúc phong trào bị Mật thám luôn theo dõi (theo Caroline Herbelin).

Hành động tham gia và ủng hộ của chính quyền thuộc địa, người Pháp cũng như quan lại người Việt, có mục đích chen chân vào để kiểm soát hội chặt chẽ hơn. Bà vợ của Toàn Quyền tích cực ủng hộ, và tên “Bà Jules Brévié” đã được dùng đặt cho khu nhà Ánh Sáng đầu tiên dựng lên tại Bãi Phúc Xá, được bà đến khánh thành ngày 12 tháng Năm năm 1938. Trên bãi Phúc Xá cạnh sông Hồng lúc đó chỉ có một số túp lều tranh xiêu vẹo của một số người nghèo, đến mùa lụt thì ngập nước, nhà có thể bị sóng cuốn đi. Trong bản báo cáo năm đó, viên Đốc lý Hà Nội Virgitti đã tự kể công là chính quyền thành phố đã xây dựng khu gia cư mới này, xây cả đường xá, một trường học và phòng khám bệnh, mà không kể đến tên Hội Ánh Sáng; mặc dù việc xây nhà đã được giao cho hội.

Caroline Herbelin còn cho biết khi có những trận hỏa hoạn ở Kiến An và bãi Phúc Xá, Chính quyền Bắc Kỳ cũng yêu cầu Hội Ánh Sáng phụ trách giúp xây dựng lại các khu bị nạn, trong bức thư do Thống sứ Yves Châtel viết cho hội ngày 8 tháng Hai năm 1938.

Sự cộng tác với chính quyền thuộc địa có vẻ chỉ diễn ra ở cấp cao nhất, còn ở các tỉnh hội Ánh Sáng vẫn gặp khó khăn. Có thể suy ra chế độ thực dân chỉ nói ủng hộ bên ngoài để lấy tiếng, còn bên trong vẫn ngấm ngấm cản trở. Theo Caroline Herbelin, một dự án xây nhà Ánh Sáng ở Bắc Ninh đã bị viên công sứ Pháp ở đó từ chối, lấy lý do là không cần thiết. Thống sứ Bắc Kỳ đã phải can thiệp. Bà cũng nêu ra thí dụ một công chức Pháp ở Hà Nội bút phê vào lá đơn của Hội Ánh Sáng gửi thị trưởng Hà Nội, với những lời lẽ mạ lị. Theo

bà, thì Hội Ánh Sáng bị các “quan thuộc địa” ghét chính vì họ đã thành công và nuôi dưỡng một tham vọng lớn. Cũng vì không được chính quyền Pháp ủng hộ cho nên Hội Ánh Sáng chỉ lập được một chi hội ở thành phố Hải Phòng, và hoạt động của hội chỉ gồm có hơn chục dự án trong phạm vi Bắc Kỳ. Đồng bào ở miền Trung và miền Nam chỉ được phép gửi tiền yểm trợ. Một khó khăn lớn của hội là không thể xin cấp đất xây nhà với giá rẻ, vì chính quyền địa phương đặt giá chuyển nhượng đất quá cao, theo nhận xét của Caroline Herbelin.

Tuy hoạt động trong các điều kiện hạn chế, công việc của hội cũng đạt được một số kết quả. Đến tháng Bảy năm 1938, ba khu nhà đã được xây xong trên bãi Phúc Xá, bên cạnh sông Hồng, thành phố Hà Nội. Nhưng vì đang bị lụt nên đi thăm các ngôi nhà đó cũng phải đi thuyền! Ngày 4 tháng 7 năm 1938, ban chấp hành hội đã họp bàn về bản “hợp đồng thuê nhà” do Vũ Đình Hòe soạn thảo. Sau này, những người thuê nhà của hội đã viết thư cho thành phố than phiền về điều kiện thuê nhà gây khó khăn cho họ khi muốn thay đổi chỗ ở.

Ngày 7 tháng 7, Hội đã chấp thuận cho nhà thầu xây khu (lot) nhà thứ tư, với giá 700 đồng (*Ngày Nay* số 120, ngày 24 tháng 7 năm 1938), lúc đó trong lúc quỹ hội vẫn còn 3736 đồng! (Để so sánh, Giải Văn chương Tự Lực Văn Đoàn năm 1939 tặng 100 đồng cho mỗi tác giả, Mạnh Phú Tư và Kim Hà). Trong khi làm công việc xây dựng nhà, Tự Lực Văn Đoàn cũng chú ý đến việc huấn luyện cán bộ để truyền bá “Ánh Sáng,” như Nhất Linh đã nêu lên. Năm 1938, Hội Ánh Sáng đã ấn định “chương trình học tập của đoàn huấn luyện,” khai giảng ngày 25 tháng Bảy và kéo dài ba tháng.

Có thể nói, các nhà văn trong Tự Lực Văn



PHÒNG THEO BÀN RAY Ở PHÒNG TRIỂN LÃM

Số 39  Tr 571

Đoàn đã cố gắng thỏa hiệp một phần nào với chính quyền thuộc địa để phong trào dễ hoạt động, nhưng chính sách của nhà nước thực dân vẫn không thay đổi. Giống như các chế độ chuyên chế khác, họ không muốn các tổ chức tư nhân có cơ hội phát triển mạnh hơn; và chắc chắn họ không thả lỏng cho một xã hội công dân thành hình, trở thành một đối lực xã hội trước mặt nhà nước.

Gieo hạt giống cho xã hội công dân

Kết quả cụ thể của Hội Ánh Sáng không được lớn như ước vọng lúc đầu. Từ trước cuộc Đại chiến Thứ Hai, chính quyền thuộc địa bắt đầu thắt chặt việc kiểm soát, báo Ngày Nay bị kiểm duyệt kỹ càng hơn, các người lãnh đạo bị theo dõi và đe dọa.

Nhìn lại sinh hoạt của Hội Ánh Sáng do Tự Lực Văn Đoàn khởi xướng, chúng ta thấy một biến chuyển trong lịch sử xã hội Việt Nam mà phong trào Nhà Ánh Sáng là một trong nhiều biểu hiện. Thập niên 1930 nối tiếp theo những năm 1920 với các phong trào đấu tranh chống thực dân Pháp bằng vũ lực. Việt Nam Quốc Dân Đảng thành lập từ 1924 đã dẫn tới cuộc khởi nghĩa Yên Bái năm 1930, Nguyễn Thái Học và các liệt sĩ hy sinh vì nước. Sau khi các cuộc đấu tranh dùng vũ lực thất bại, thanh niên Việt Nam bắt đầu các vận động chính trị dưới hình thức xã hội, ôn hòa, trong vòng luật lệ của chính quyền Pháp. Đám tang Phan Châu Trinh và các cuộc biểu tình vận động đòi trả tự do cho Phan Bội Châu đánh dấu việc tham gia của giới thanh niên

trí thức vào các hành động tập thể nhân danh quyền của người dân.

Sang thập niên 1930, các phong trào thể thao được chính quyền dung dưỡng đã thu hút giới thanh niên thành thị. Phong trào Hướng đạo ra đời trong thời gian này, lần đầu tiên một đoàn thể thu hút giới trẻ mà trong đó họ có thể “tuyên thệ” một cách công khai là phải “Trung thành với Tổ quốc,” ngay dưới chế độ thuộc địa. Cũng trong thời gian này, các hội Tăng Già (Shangha) của các tu sĩ Phật giáo cũng như các hội Phật học của giới cư sĩ đã lần lượt ra đời. Tại Nam Kỳ, có các đảng chính trị xuất hiện, hoạt động trong khuôn khổ luật lệ Pháp. Các đảng phái chính trị hoạt động như những “hội kín” vẫn tiếp tục, trong đó có các nhóm Cộng sản theo chủ trương quốc tế, vượt trên khuôn khổ một quốc gia, dân tộc. Thập niên 1930 là một giai đoạn chuyển mình của xã hội Việt Nam, khi người dân tích cực lập ra các tổ chức tự đáp ứng nhu cầu của chính họ. Đây chính là mầm mống phát sinh các xã hội công dân ở các nước tự do dân chủ.

Trong cuộc vận hành chung đó, các đoàn thể thanh niên, phụ nữ, các đoàn hướng đạo, do dân chúng thành phố tự động thành lập, tự nguyện tham gia, cho thấy nền tảng tinh thần cho một xã hội công dân đã được người Việt Nam gieo mầm ngay trong thời Pháp thuộc. Xã hội Công dân là một hiện tượng mới được ghi nhận ở Âu châu từ thế kỷ 18, sau khi cuộc cách mạng công nghiệp phát triển. Nhờ kinh tế phát triển tạo ra một lớp người dân sống trong thành thị, họ độc lập về kinh tế đối với các vua quan phong kiến, và mỗi ngày thế lực của họ càng mạnh hơn, cho nên “xã hội thị dân” mới hình thành; tên gọi này được Hegel sử dụng, sau được Marx nêu lên để công kích tính chất “tư sản” của xã hội công dân. Sự phát triển các

xí nghiệp và các hiệp hội tự nguyện cũng có xã hội công dân, và sau này sẽ làm nền tảng cho việc thực hiện thể chế dân chủ tự do; như Alexis Tocqueville đã nhận xét về nền dân chủ ở nước Mỹ.

Ngay trong thời Pháp thuộc, các mầm mống của xã hội công dân đã có mặt tại Việt Nam, trong đó phong trào Ánh Sáng của Tự Lực Văn Đoàn đã là một thành tựu đáng kể. Bản chất của xã hội công dân là tính chất tự do, tự nguyện của những người tham gia vào các hiệp hội, đoàn thể với mục đích vô vị lợi; Hội Ánh Sáng đã đạt được những điều kiện đó. Các hội đoàn trong Xã hội Công dân nhằm đáp ứng các nhu cầu chung của từng nhóm người, trong đó có nhu cầu phục vụ xã hội, nhu cầu tạo dựng một nếp sống mới của giới trẻ, hoặc giản dị là nhu cầu sinh hoạt tập thể; Hội Ánh Sáng đã giúp giới thanh niên đương thời thỏa mãn những nhu cầu chung đó.

Xã hội Công dân đứng bên ngoài và độc lập với guồng máy nhà nước giúp cho cả xã hội tiến nhanh hơn. Vì trong nhiều công việc, tư nhân làm việc có hiệu năng hơn nhà nước; và có rất nhiều nhu cầu bình thường của dân mà guồng máy nhà nước không thể đáp ứng.

Chính quyền thuộc địa đã thú nhận sự bất lực của guồng máy công quyền trước các vấn đề xã hội, như việc xây các căn nhà rẻ tiền, việc cải thiện y tế, vệ sinh ở nông thôn. Hội Ánh Sáng được họ nâng đỡ vì phong trào này có thể đáp ứng các nhu cầu xã hội đó, có thể làm mẫu mực cho các cố gắng khác của tư nhân. Trong cuộc tiếp xúc với Bác sĩ Hermant, tổng thanh tra y tế Đông Dương đã nêu ra một thí dụ cho thấy lợi ích kinh tế khi người dân tự đứng ra lo cho các nhu cầu của họ, thay vì để guồng máy công chức làm. Ông nói về việc cải tổ vệ sinh ở nông thôn: “Muốn đào

một cái giếng cho một làng, nếu giao cho sở Lục Lộ làm thì phải mất bốn, năm trăm bạc. Nhưng nếu giao cho dân làng, hay một người nào có công tâm sẵn sóc thì chỉ tốn chừng hơn một trăm bạc mà công việc cũng như nhau. Bởi vậy, hội của các ông sẽ giúp chính phủ thực hành các công cuộc xã hội một cách rẻ tiền.” Ông kết luận: “Các ông có thể chắc rằng tôi sẽ hết sức giúp hội Ánh Sáng đạt tới mục đích nhân đạo của hội.” (*Ngày Nay* số 62, trang 409)

Trong các thập niên 1960, 70 sau này, ở miền Nam có những thanh niên tham dự các phong trào xã hội như Học Đường Phục Vụ Xã hội, Thanh Niên Chí Nguyện, hoặc Trường Thanh Niên Phụng sự Xã hội, cũng vẫn theo đuổi công việc giáo dục nhằm vào nông thôn cũng nhằm tác động đồng bào theo lối sống mới như vậy. Họ cũng chỉ nối tiếp tinh thần dân thân phục vụ mà các nhà văn trong Tự Lực Văn Đoàn đưa ra trong thế hệ trước, mong “dùng hết sinh lực của một dân tộc” xây dựng cuộc sống chung mới. Chương trình Hè 65 quy tụ hàng chục hội đoàn thanh niên tại miền Nam Việt Nam đã tổ chức các Công trường Tự Do ở Thạnh Lộc Thôn, giữa Sài Gòn và Lái Thiêu, dựng hàng trăm ngôi nhà cho đồng bào tị nạn. Công trường Cam Lộ, Quảng Trị sau đó, kéo dài nhiều tháng trời, cũng đã xây cả một khu gia cư cho đồng bào nạn nhân chiến tranh. Trường Thanh Niên Phụng sự Xã hội của Giáo hội Phật Giáo Việt Nam Thống nhất hoạt động mười năm, từ 1964, chủ trương huấn luyện các tác viên về sống tại thôn quê, giống như những “ủy viên Ánh Sáng” mà Nhất Linh mô tả. Khác với dự tính của Nhất Linh, những tác viên Trường Thanh Niên Phụng sự Xã hội được theo chương trình huấn luyện kéo dài hàng năm, họ được gửi về sống thường

xuyên tại các thôn làng trong nhiều năm. Tuy nhiên họ cũng làm những công việc như dạy học miễn phí, hướng dẫn dân trong làng về y tế, vệ sinh, canh nông, chăn nuôi, và khuyến khích tổ chức các hợp tác xã, vân vân, giống như Nhất Linh đã hình dung công việc của các “ủy viên Ánh Sáng.”

Công tác phục vụ xã hội của các hội đoàn thanh niên ở miền Nam thời 1960, 70 đã được Tự Lực Văn Đoàn dự báo từ ba bốn chục năm trước, với hình ảnh các thôn Ánh Sáng. Công cuộc xây Nhà Ánh Sáng, Thôn Ánh Sáng cuối cùng phải bỏ nửa chừng vì chiến tranh và các biến cố chính trị, từ năm 1939. Nhưng khi nói đến Tự Lực Văn Đoàn trong lịch sử xã hội Việt Nam chúng ta không thể chỉ chú ý tới sự nghiệp văn chương của họ mà bỏ qua không nhắc tới các nỗ lực đóng góp vào việc thay đổi xã hội, gieo rắc những hạt giống cho xã hội công dân, nền tảng của nếp sống dân chủ mà người Việt đến bây giờ vẫn cần xây đắp thêm.

Cảm Ơn: Tác giả xin ghi ơn cô Phạm Lệ Hương, quản thủ thư viện, và ông Nguyễn Trọng Hiền, nhiếp ảnh gia con trai họa sĩ Cát Tường; cả hai vị đã cung cấp và mách bảo nhiều tài liệu để soạn bài này. Mọi sai lầm và thiếu sót chỉ một mình người viết chịu trách nhiệm.

Tham Khảo

Caroline Herbelin, “Des habitations à bon marché au Việt Nam. La question du logement social en situation coloniale,” *Moussons*, 2009, trang 123-146.

Nguyễn Văn Tuyên, 1938, *La Question des logements insalubres à Hanoi*, Hanoi: Imprimerie G. Taupin.

Các trang báo *Ngày Nay*, trong văn khố Thư Viện *Người Việt Online*, có thể đọc trên mạng bất cứ lúc nào.

PHÁT BIỂU CỦA TANAKA AKI

tại Hội thảo về TLVĐ vào ngày 6 tháng 7, 2013.



Cô Tanaka Aki, sinh viên trường Đại học Ngoại văn Tokyo, Nhật Bản

Kính chào quý vị.
Tôi tên là Tanaka Aki, tên Aki nghĩa là mùa thu. Tôi đã sống ở VN khoảng 13 năm. Chủ yếu tôi ở Sài Gòn, và cũng ở Hải Phòng và Hà Nội 1 - 2 năm.

Khoảng 10 năm trước, tôi có gặp được một ông người Việt tên là Huy Tường ở Sài Gòn. Ông Huy Tường mở quán Cao lầu ở gần nhà trọ tôi. Chiều nào ông Huy Tường rảnh rồi, hay rủ tôi đi nhậu ở quán Huế, cũng ở gần

đó. Ông cho tôi mượn vài cuốn sách của Tự Lực Văn Đoàn (TLVĐ), chẳng hạn như “Hồn Bướm Mơ Tiên” “Đôi Bạn”... Ông nói là cách dùng tiếng Việt của TLVĐ là chính xác, vì vậy phù hợp cho những người học tiếng Việt. Tôi đọc thử thì cảm thấy dễ đọc, sau này mới biết lý do là một trong 10 tôn chỉ nói rằng :

Thứ nhất. Tự sức mình làm ra những sách có giá trị về văn chương chứ không phiên dịch sách nước ngoài nếu những sách này chỉ có

tính cách văn chương thôi: mục đích là để làm giàu thêm văn sản trong nước.

Thứ 2. Soạn hay dịch những cuốn sách có tư tưởng xã hội. Chú ý làm cho người và xã hội ngày một hay hơn.

Thứ 3. Theo chủ nghĩa bình dân, soạn những sách có tính cách bình dân và cổ động cho người khác yêu chủ nghĩa bình dân.

Thứ 4. Dùng một lối văn giản dị, dễ hiểu, ít chữ nho, một lối văn thật có tính cách An Nam.

Thứ 5. Lúc nào cũng mới, trẻ, yêu đời, có trí phấn đấu và tin ở sự tiến bộ.

Thứ 6. Ca tụng những nét hay về đẹp của nước mà có tính cách bình dân, khiến cho người khác đem lòng yêu nước một cách bình dân. Không có tính cách trương giả quý phái.

Thứ 7. Trọng tự do cá nhân.

Thứ 8. Làm cho người ta biết rằng đạo Khổng không hợp thời nữa.

Thứ 9. Đem phương pháp khoa học thái tây ứng dụng vào văn chương Việt Nam.

Thứ 10. Theo một trong 9 điều này cũng được miễn là đừng trái ngược với những điều khác.

Tôi nhận thấy Tôn chỉ thứ 3 và thứ 4

“3. Theo chủ nghĩa bình dân, soạn những sách có tính cách bình dân và cổ động cho người khác yêu chủ nghĩa bình dân.

4. Dùng một lối văn giản dị, dễ hiểu, ít chữ nho, một lối văn thật có tính cách An Nam.” ... Do đó các tác phẩm của TLVĐ dễ tiếp cận với cả độc giả nước ngoài, đặc biệt là sinh viên nước ngoài như tôi có thể nói tôi cũng là “người bình dân” được!

Vì sở thích của tôi là “đọc sách”, nhưng lúc đó chưa có sách điện tử như bây giờ nên tìm sách tiếng Nhật ở Việt Nam rất khó. Vì thế, tôi đành phải lấy cuốn tiếng Việt để tiêu khiển, kết quả là hiện tôi theo học văn chương Việt Nam ở Tokyo.

Nhờ sự ủng hộ nhiệt tình của thầy Kawaguchi, một vị giáo sư môn Văn Học Việt Nam tại Đại Học Ngoại Ngữ Tokyo, tôi đã ghi danh học ở đây và tiến hành nghiên cứu về văn học của Nhóm Tự Lực Văn Đoàn.

Trong khi Thầy giảng về tác phẩm “Đời mưa gió” của Khái Hưng và Nhất Linh, tôi được phân công dịch sang tiếng Nhật một phần của tác phẩm này. Tôi dịch từng đoạn và trình bày với Thầy để Thầy sửa và **tôi khám phá ra một điều khác biệt giữa ấn bản mới mà tôi mua ở Tp Hồ Chí Minh được Hội Nhà Văn xuất bản năm 2010 so với ấn bản do nhà xuất bản Đời Nay in trước năm 1975 mà Thầy có trong tay Thầy**. Đi tìm sự xác thực của ấn bản gốc, may mắn có bản gốc đăng trong Báo Phong Hoá được Thầy in ra giấy phát cho tôi, bởi thế tôi mới có tài liệu chính xác “Đời mưa gió” của hai tác giả Khái Hưng và Nhất Linh để làm việc một cách nghiêm túc với Thầy Kawaguchi.

Đọc tiểu thuyết TLVĐ bao giờ cũng khiến tôi thêm muốn quay ngược về thời 1930 để gặp và nói chuyện với các thành viên nhóm TLVĐ, cũng như để tiếp xúc văn hóa thời đó.

Tôi rất cảm động vì tôi được tham dự hội thảo rất quý giá và có ý nghĩa rất lớn thế này, và tôi nghĩ rằng sau khi tham dự Hội Thảo này, kiến thức của tôi về TLVĐ được tăng lên rất nhiều và sự đóng góp của tôi vào môn Văn Học Việt Nam tại Đại học Ngoại ngữ Tokyo sau này được phong phú hơn cũng là do những điều tôi được học hỏi trong Hội thảo ngày hôm nay.

Xin chân thành cảm ơn quý vị.

[Tanaka Aki, 6-7-2013]

CÁC BÀI ĐÃ TRÌNH BÀY TRONG HỘI THẢO

Ngày 7 tháng Bảy, 2013

BẢNG TRIỂN LÃM
“TỰ LỰC VĂN ĐOÀN - TÁC GIẢ VÀ TÁC PHẨM”.

TỰ LỰC VĂN ĐOÀN

THÀNH VIÊN



Khái Hưng / 1896-1947



Hoàng Đạo / 1907-1948



Thạch Lam / 1910-1942



Nhất Linh / 1906-1963



Tú Mân / 1900-1976



Thế Lữ / 1907-1989



Xuân Diệu / 1916-1985

và một số tác phẩm



BẢNG TRIỂN LÃM “BÁO PHONG HOÁ VÀ NGÀY NAY”.

■ Báo Phong Hóa

Giám đốc: Nguyễn Tường Tam
từ số 11 (tháng 9, 1932) đến số cuối 190 (tháng 6, 1936)

■ Báo Ngày Nay

Giám đốc: Nguyễn Tường Cẩm
từ số 1 (30 tháng 1, 1935) đến số 5 (30 tháng 3, 1935)

Chủ bút: Nguyễn Tường Lân
từ số 5 đến số cuối 224 (tháng 9, 1940)

một số nhân vật cộng tác

● Hoa Sĩ



● Văn Thi Sĩ



• BÁO *phong hóa*



• BÁO NGÀY NAY











ĐI TÌM NHẤT LINH

NGUYỄN TƯỜNG THIẾT

Kính thưa quý vị,
Trước hết tôi xin phép được thay mặt tất cả những hậu duệ của các thành viên Tự Lực Văn Đoàn hiện có mặt tại hội trường này ngỏ lời cảm ơn nhà văn, nhà báo Phạm Phú Minh, báo Diễn Đàn Thế Kỷ, đã đứng ra tổ chức hai buổi triển lãm và hội thảo, các quý anh chị Nguyễn Trọng Hiền, Lê Thành Tôn, Phạm Lệ Hương, Hà Quốc Thái đã góp rất nhiều công sức để có được một cuộc triển lãm như ngày hôm nay, và nhật báo Người Việt đã hết lòng hỗ trợ và cho mượn hội trường làm nơi hội thảo về Tự Lực Văn Đoàn.

Tôi cũng xin cảm ơn tất cả những hội thảo viên có mặt ở đây ngày hôm nay. Để có thể tham dự cuộc hội thảo này quý vị đã phải bỏ ra rất nhiều tâm sức và thì giờ, đặc biệt là những quý vị ở rất xa tới, như giáo sư Kawaguchi và cô Aki Tanaka đến từ Nhật Bản, giáo sư Nguyễn Hưng Quốc đến từ Úc châu.



Nhà văn Nguyễn Tường Thiết.

Và sau hết tôi cũng xin ngỏ lời cảm ơn toàn thể quý vị. Sự hiện diện đông đảo của quý vị tại hội trường này, đặc biệt là những quý vị ở các tiểu bang khác về đây tham dự, nói lên mối quan tâm và lòng trân quý của quý vị đối với nền văn hoá của nước Việt Nam nói chung và đặc biệt là với di sản văn hoá của nhóm Tự Lực Văn Đoàn.

Kính thưa quý vị,

Cách đây đúng 60 năm, cũng vào năm Quý Tỵ như năm nay, nhà văn Nhất Linh đã thảo bức tâm thư nhan đề *Giao thừa năm Quý Tỵ*

1953 trong đó ông viết: “Những lúc ngoảnh về quá khứ, kiểm điểm công việc mình đã làm tôi thấy rõ ràng công việc tốt đẹp, lâu bền và có ích nhất của đời tôi là sự thành lập được Tự Lực Văn Đoàn và công việc sáng tác”.

Cách đây đúng 50 năm, cũng vào ngày này, cũng vào khoảng giờ này, cũng vào một buổi trưa ngày Chủ Nhật như ngày hôm nay, chỉ vài giờ đồng hồ trước khi lìa đời, nhà văn Nhất Linh đã tâm sự với người con trai út của ông, tức là người mà hôm nay, 50 năm sau có hân hạnh được hiện diện trước quý vị đây, để xác nhận rằng việc thành lập Tự Lực Văn Đoàn là một thành tựu lớn lao nhất của đời ông.

Sự kiện trên cho chúng ta thấy ban tổ chức chọn ngày hôm nay, mùng 7 tháng 7 năm 2013, tức 50 năm ngày mất của Nhất Linh, làm ngày hội thảo về Tự Lực Văn Đoàn là một sự lựa chọn hết sức có ý nghĩa: Ngày Hội Thảo này có thể được xem như Ngày Tưởng Niệm thích hợp nhất cho người sáng lập ra Tự Lực Văn Đoàn.

Kính thưa quý vị,

Hôm nay tôi xin mạn phép hầu chuyện với quý vị một đôi điều về con người sáng lập ra Tự Lực Văn Đoàn ấy.

Đây không phải là câu chuyện văn học về nhà văn Nhất Linh hay về Tự Lực Văn Đoàn – điều này xin kính nhường cho những vị thức giả chốc nữa đây sẽ đề cập tới trong cuộc hội thảo – mà đây chỉ là đôi điều tâm tình của tôi nhằm chia sẻ với quý vị một số khám phá của riêng tôi trong cuộc hành trình lặn lội đi tìm Nhất Linh.

Tại sao, là con, tôi lại phải đi tìm Nhất Linh?

Bởi vì khi ông còn sống tôi không biết gì về Nhất Linh mà chỉ biết tới ông như một người cha. Và khi tôi bắt đầu muốn tìm hiểu Nhất Linh thì người cha ấy lại ra đi vĩnh viễn,

không còn đó để thuật lại đời ông, một cuộc đời quá phong phú và quá đa dạng mà với tôi hình như lúc nào cũng vẫn còn những bí ẩn lẫn khuất trong bóng tối của đời ông. Đi tìm cả cuộc đời Nhất Linh là một cuộc hành trình nghiên cứu đòi hỏi nhiều thì giờ và tâm sức. Hôm nay, trong khuôn khổ cuộc hội thảo này tôi chỉ giới hạn sự hiểu biết của tôi trong phạm vi một quãng đời của Nhất Linh, quãng đời đó khoảng 10 năm trước khi ông sáng lập ra Tự Lực Văn Đoàn.

Kính thưa quý vị,

Tôi đã tìm thấy được những gì trong quãng đời 10 năm ấy của Nhất Linh? Cuộc sống của ông? Chí hướng của ông? Và tâm hồn của ông?

Trước hết tôi thấy Nhất Linh là người thành đạt rất sớm. Nhiều năm trước tuổi “tam thập nhi lập” ông đã thành danh với sự ra đời của báo Phong Hoá Ngày Nay và sự thành lập Tự Lực Văn Đoàn.

Có thể nói Nhất Linh chết trẻ, sống già. Sinh năm 1906, mất năm 1963, thọ 57 tuổi. So với tuổi thọ ngày nay, ông mất quá sớm. Nhưng trong cuộc sống ông già trước tuổi với một sự nghiệp lẫy lừng kéo dài 40 năm.

Tiểu sử Nhất Linh cho thấy con đường dẫn tới việc ông thành lập TLVĐ là một con đường sớm sủa và nhanh đến mức độ chóng mặt: Ông biết làm thơ từ năm 10 tuổi. Năm 16 tuổi đã có thơ đăng trên báo Trung Bắc Tân Văn của Nguyễn Văn Vĩnh. Năm 17 tuổi đậu bằng Thành Chung, nhưng vì chưa đủ tuổi vào trường Cao Đẳng, ông làm thư ký sở tài chánh, kết duyên văn nghệ với Tú Mỡ. Năm 18 tuổi học trường Thuộc, viết *Nho Phong*, viết bài bình luận về truyện Kiều đăng trên Nam Phong Tạp Chí của Phạm Quỳnh. Năm 19 tuổi lấy

vợ, ông bỏ trường Thuộc, học Mỹ thuật. Năm 20 tuổi ông viết *Người Quay Tơ*, rồi ông bỏ trường Mỹ thuật, bỏ vào Nam tham dự đám tang Phan Chu Trinh. Ở Sài Gòn ông gặp Trần Huy Liệu và Vũ Đình Di, định rủ hai người này làm báo. Nhưng khi hai người này bị Tây bắt, ông trốn qua Nam Vang, sống bằng nghề vẽ, tìm đường du học. Năm 21 tuổi ông đi Tây. Ba năm ở Pháp, ông nghiên cứu về nghề báo và xuất bản. Năm 24 tuổi về nước với bằng Cử nhân khoa học, ông xin ra báo trào phúng *Tiếng Cười*, nhưng vì thiếu tiền, chưa ra báo được, giấy phép hết hạn, bị rút. Năm 25 tuổi dạy tư trường Thăng Long, tại đây ông làm quen với Khái Hưng. Năm 26 tuổi ông làm chủ nhiệm báo *Phong Hoá* số 14. Năm 27 tuổi, vào tháng 7 năm 1933, tức là cách đây gần 80 năm, ông thành lập Tự Lực Văn Đoàn.

Như vậy tháng Bảy năm nay là kỷ niệm 80 năm ngày khai sinh Tự Lực Văn Đoàn, đồng thời cũng là tưởng niệm 50 năm ngày mất của người khai sáng nó.

Song song với cuộc đời phiêu lưu đầy hào hứng ấy, Nhất Linh tỏ ra có một chí hướng khác thường. Lấy vợ năm 19 tuổi, cậu thanh niên Nhất Linh cam kết ngay với cô vợ 18 tuổi mới cưới: “Mỗi người có một bổn phận: anh có bổn phận với xã hội, em có bổn phận với gia đình”. Đây không phải là một lời cam kết suông. Là con, tôi chứng kiến cảnh song thân tôi, cả hai đều triệt để thi hành bổn phận này cho đến tận ngày qua đời. Cha tôi suốt đời hầu như sống xa gia đình, ông lo chuyện xã hội, chuyện văn hoá, chuyện đất nước. Mẹ tôi một mình gánh trách nhiệm gia đình, bà buôn cau, lấy tiền nuôi đàn con gần 10 đứa. Lấy nhau, tuần trăng mật chưa hết mặn nồng, mẹ tôi đã chịu cảnh chia ly: cha tôi, cậu thanh niên 20 tuổi, khích động

trước cái chết năm 1926 của nhà ái quốc Phan Chu Trinh, tháng 3 năm ấy ông bỏ trường Mỹ thuật, từ Hà Nội đáp xe lửa vào Sài Gòn, tham dự đám tang của nhà cách mạng.

Trên chuyến xe lửa xuyên Việt, khi ngang đèo Hải Vân, ông làm bài thơ sau đây mà tôi đoán là để tặng cô vợ mới cưới:

*Đèo Hải Vân mây trời man mác
Bến Lãng Cô bãi cát trắng phau
Buồm ai phấp phới về đâu
Phiêu lưu hồ hải thêm sầu lòng ai?*
(Nhất Linh, 3/1926)

Sự kiện ông bỏ vào Nam tham dự đám tang Phan Chu Trinh cho thấy lòng ngưỡng mộ của ông đối với nhà cách mạng ái quốc này và quyết tâm theo đuổi chí hướng của Phan Chu Trinh trên đường canh tân đất nước bằng con đường văn hóa. Từ Pháp về nước với mảnh bằng cử nhân khoa học, ông có thể ung dung sống một cuộc đời nhàn nhã sung túc. Nhưng không. Đang dạy học tại một trường Thăng Long danh tiếng với lợi tức 200 đồng một tháng, ông quyết định bỏ hết để làm báo *Phong Hoá* với lợi tức vốn vụn 20 đồng. Như vậy chí hướng của Nhất Linh đã rõ: ông làm báo để nâng cao dân trí và cải tạo xã hội, không phải là để sinh lợi cho cá nhân, như ông đã vạch ra trong bài viết *Nói về sự thành lập báo Phong Hoá* của ông: “Báo *Phong Hoá* không phải là của riêng một người nào. Báo *Phong Hoá* là của chung của hết thảy những người viết báo *Phong Hoá*. Những người giúp việc báo *Phong Hoá* là những nhà văn độc lập, báo *Phong Hoá* vì thế là một tờ báo độc lập, không phải theo mệnh lệnh của một đảng hay của một nhà tư bản nào. Mỗi người mỗi tháng chỉ cần một số tiền đủ sống, còn tiền lãi, nếu có, sẽ dùng vào công cuộc chung sẽ phải làm sau này”.

Giáo Thư năm quý tý 1953

Trong hướng năm mới đến so với và mặt mới đi vì thường cảm
những người cũ đã chết hoặc mất tích, tại nơi tôi những
nhân tại một nhà đi đến lại một người sinh ra rồi vào
hơn làm họ từ lúc thay đổi luôn và nước thế này, tôi có
mấy lời cảm xúc này - và cũng là chúc thư - chúc thư - với
một bài thơ đi gửi các anh em cũ (bất cứ ở đâu) và mấy nhà
văn tưởng lại của tôi lúc vào Đoàn - Trong đây bạn nhà văn mới
thoa học được trong hai năm này, tôi thấy có ba nhà văn mới
chấn động lòng là nhà văn từ lúc vào Đoàn và tôi tin anh sẽ được
thưa cùng như mấy anh mất tích sau này (bỏ vì), cũng như tôi sẽ
phải bỏ một khi ba nhà văn đã có đủ một số sáng tác để
gửi tình có với cũ - Ba người đó là Nguyễn. Thị Vinh, Tường Hồng
và Dũng Tâm.

Nhưng lúc ngẫm nghĩ quá khứ, Kim Tiền nghĩ về mình đã làm
tôi thấy rõ ràng công việc tốt đẹp, lại biết rõ có ích nhất của
đời tôi là sự thành lập được Tự lực văn Đoàn và công việc sáng
tác. Những Tự lực văn Đoàn không thể từ ngừng lại ở đó sống mãi
cũ và tương lai; người qua, nhưng luôn phục vụ và biến đổi.
Ngoài sự cố gắng của anh em cũ còn lại, tôi mong những nhà
văn tưởng lại, trước và sau khi gia nhập cũng đem hết tâm - hồn
và tư năng để làm rạng rỡ tên tuổi của Đoàn mình, coi mình với
Đoàn là một, giữ được tinh thần có hiệu trước kia đã sáng tạo giữa
mấy anh em quá cố: giúp đỡ nhau, đoàn kết với nhau, cùng nhau
xất cao để phục vụ sự văn nghiệp và Đoàn mình, hợp lực văn đàn chung
một nhịp người, Đoàn văn cũng chung tiếng đi tới mục Kiết mạc.

Đến năm tôi mới lại có dịp làm thơ và thơ tôi với không hay
nhưng, lòng và ý thành thực là thế này:

TỰ LỰC, vườn văn mới tươi tắn,
Bông hồng thơ thi đào hương thơm.
Thường được là cái nhà với xương,
Mừng mấy mùa tươi tốt như bên.
Mặt em, như hoa non với ánh sáng
Vườn xưa, hoa mới đến từ Thiên.
NGƯỜI QUÁ, SÁCH MỘT, ĐỜI THAY ĐỔI
TỰ LỰC, ĐÀNH CHUNG, TIỀN VĂN TRUYỀN.

Nhất Linh

2 giờ sáng, ngày 1 Tết năm Quý Tý
14-2-53

Nhất Linh

Nhất Linh tự chép tay 5 bài:
2 bản To Đúc thơ và Nhất Linh
sưu, 3 bản gửi 3 người bạn giữ lại

B.A. 2011

Nhất Linh

Giao thừa năm quý ty 1953

Trong hương trầm của đêm 30 Tết và mất mờ đi vì thương cảm những người cũ đã khuất hoặc mất tích, lại nghĩ tới những nhân tài mới khả dĩ đem lại một nguồn sinh lực rồi rào hơn làm nhà Tự Lực thay đổi luôn và mới trẻ mãi, tôi có mấy lời cảm xúc này – và cũng là chúc thư luôn thể – với một bài thơ để gửi các anh em cũ (bất cứ ở khu nào) và mấy nhân viên tương lai của Tự Lực Văn Đoàn. Trong bảy tám nhà văn mới chọn lọc được trong hai năm nay, tôi thấy có ba nhà văn chắc chắn xứng đáng là nhân viên Tự Lực Văn Đoàn và tôi tin anh Đỗ Đức Thu cũng như mấy anh mất tích sau này trở về, cũng như tôi sẽ bỏ phiếu bầu một khi ba nhà văn đó đã có đủ số sáng tác để sự quyết định có căn cứ. Ba người đó là Nguyễn Thị Vinh, Tường Hùng và Duy Lam.

Những lúc ngoảnh về quá khứ, kiểm điểm công việc mình đã làm tôi thấy rõ ràng công việc tốt đẹp, lâu bền và có ích nhất của đời tôi là sự thành lập được Tự lực văn đoàn và công việc sáng tác. Nhưng Tự Lực Văn Đoàn không thể để ngưng lại ở số người cũ và đứng yên; người qua, nhưng đoàn phải mới và tiến mãi. Ngoài sự cố gắng của anh em cũ còn lại, tôi mong những nhà văn tương lai, trước và sau khi gia nhập cùng đem hết tâm hồn và tài năng để làm rạng rỡ tên tuổi của đoàn mình, coi mình với đoàn là một, giữ được tinh thần cố hữu trước kia đã sáng tỏ giữa mấy anh em quá cố: giúp đỡ nhau, đùm bọc lấy nhau, cùng nhau sát cánh để phụng sự văn nghiệp và đoàn mình, nghiệp văn đã chung một kiếp người, đoàn văn cùng chung tiếng để đời mãi kiếp sau.

Đã 7 năm tôi mới lại có dịp làm thơ và thơ tôi vốn không hay nhưng lòng và ý thành thực là đủ rồi:

*TỰ LỰC, vườn văn mới trỗi lên
Bổng dung thời thế đảo huyền thiên
Thương dăm lá cũ vèo rơi xuống
Mừng mấy mầm tươi vụt nhú lên
Mạch cũ, nhựa non rộn rập chảy
Vườn xưa, hoa mới điểm tô thêm
NGƯỜI QUA, SÁCH MỘT, ĐỜI THAY ĐỔI
TỰ LỰC, DANH CHUNG, TIẾNG VĂN TRUYỀN*

NHẤT LINH

Nhất Linh tự chép tay 5 bản.
2 bản do Đỗ Đức Thu và Nhất Linh
giữ, 3 bản gửi 3 nhân viên tương lai
Bản số 1
Nhất Linh

2 giờ sáng, mùng 1 Tết năm Quý Ty
14-2-53
(ký tên)



Bức tranh Cảnh phố chợ Đông Dương của Nhất Linh.

Kính thưa quý vị,

Trên đây là sơ lược một mảnh đời Nhất Linh và chí hướng ông. Còn tâm hồn ông ra sao?

Qua những hoạt động của ông người ta thấy được chí hướng của Nhất Linh, nhưng qua những tác phẩm của Nhất Linh người ta mới thấu rõ được tâm hồn ông. Tâm hồn ấy trước sau như một là tâm hồn của một nghệ sĩ thiết tha đi tìm Chân, Thiện, Mỹ.

Với *Giấc Mơng Từ Lâm* ông theo đuổi lý tưởng này ngay từ khi còn niên thiếu, nhưng ông sớm va chạm với thực tế để nhận thấy rằng càng theo đuổi lý tưởng này thì lý tưởng đó càng lùi xa. Là con, tôi cảm nhận được điều này mỗi khi khi tôi nhìn vào cặp mắt của ông. Qua cái cửa sổ của tâm hồn ấy, tôi linh cảm có một cái gì khác thường: Nhất Linh luôn luôn

nhìn thẳng và sâu vào đôi mắt người đối diện, nhưng lúc nào cũng nhiễm một vẻ mơ màng xa vời như thể suốt đời ông đi tìm mà chẳng bao giờ toại nguyện.

Trong cuộc hành trình đi tìm Nhất Linh điều bất ngờ và thú vị nhất cho tôi là sự khám phá ra một bức tranh ông vẽ từ thời ông còn rất trẻ. Tôi được biết cách đây ba năm, khoảng tháng 10 năm 2010 có một họa phẩm hiếm quý của Nhất Linh được bán đấu giá ở Hồng Kông. Sotheby's nhà bán đấu giá nghệ phẩm danh tiếng cho biết lần đầu tiên một bức họa của Nguyễn Tường Tam được bày bán trên thị trường thế giới. Bức họa ký tên TAM mang tên là *Cảnh Phố Chợ Đông Dương* được vẽ trong khoảng năm 1926-1929.

Một bản sao của họa phẩm này được trưng

bây hôm nay trong hội trường này để quý vị thưởng lãm.

Như vậy Nhất Linh vẽ bức tranh này ở lứa tuổi 20-23, ứng với thời gian ông vào Nam dự đám tang Phan Chu Trinh ở Sài Gòn và sau đó ở Nam Vang. Thảo nào mà bức tranh này vẽ cảnh phố chợ Sài Gòn chứ không phải là cảnh phố chợ một làng quê ở đất Bắc.

Về đẹp sống động của bức tranh *Cảnh Phố Chợ Đông Dương* làm tôi thắc mắc. Vì lẽ gì mà người họa sĩ trẻ tuổi và tài hoa ấy lại tự ý rời bỏ trường Mỹ Thuật để theo đuổi nghề báo và viết văn?

Nhà văn Trương Bảo Sơn, bạn thân của Nhất Linh, đã trả lời thay cho tôi thắc mắc này: “Ở trường Mỹ Thuật anh tin tưởng đời anh là một họa sĩ, vì hội họa thích hợp với tâm hồn nghệ sĩ của anh. Nhưng rồi sau một năm, một hôm cùng bạn về vùng quê vẽ mấy con trâu, anh nhận thấy cảnh nghèo khổ của dân quê và thấy ngay cái vô lý của công việc mình đang làm: trong khi dân chúng còn sống trong cảnh bần lây nước đọng như thế mà mình lại có dư thì giờ đi vẽ cái cảnh ấy trên khung vải.”

Khi tôi đọc kỹ lại truyện HAI VẼ ĐẸP của Nhất Linh thì thắc mắc của tôi còn được soi sáng thêm. Trong truyện tác giả TAM của bức tranh kia hoá thân thành nhân vật DOÃN. Chỉ khác một điều: Tam là họa sĩ trước khi Đi Tây. Còn Doãn là họa sĩ khi từ Pháp trở về.

Trong truyện Nhất Linh mô tả họa sĩ Doãn ở Pháp về, con nhà giàu, đi vào làng quê để vẽ tranh. Người họa sĩ ấy sau những dằn vặt nội tâm về cuộc sống ích kỷ của mình trước đám dân quê nghèo khổ, cuối cùng đã tìm thấy chân lý: đó là sự khám phá ra vẻ đẹp thứ

hai trong Hai Vẻ Đẹp của cuộc đời: “Thoảng một lúc chàng thấy hiện ra, trên những làng xóm ngủ yên, in bóng xuống các ruộng nước rải rác ở chân trời, những cảnh đẹp khác hẳn những cảnh đẹp vẫn phô diễn trong tranh: đó là những cảnh đời đẹp dễ sáng sủa mà mấy tháng trước đây chàng đã có lần tưởng đến, nhưng cho là không bao giờ thành sự thật. Doãn ngẫm nghĩ:

“Ta phải hết lòng đi tìm cái vẻ đẹp ấy cho người khác, cũng như bấy lâu nay ta đi tìm cái đẹp về hình sắc để ghi trên vải lụa”.

Kính thưa quý vị,

Bức tranh *Cảnh Phố Chợ Đông Dương* và truyện *Hai Vẻ Đẹp* của Nhất Linh nói lên hết tâm hồn ông.

Từ hội họa chàng họa sĩ đã nhìn thấy một cái đẹp khác: đó là vẻ đẹp cao cả của cách mạng làm cho đời tốt hơn.

Và chàng sau đó đã thực sự dấn thân lên đường tìm vẻ đẹp thứ hai cho đời ông và cho quê hương ông.

Hành trang lên đường là câu tâm niệm sau đây của André Gide mà ông đã đặt làm lời mở cho truyện Hai Vẻ Đẹp.

Tôi xin mạn phép dùng câu tâm niệm này, câu tâm niệm mà tôi tin rằng nó đã ảnh hưởng đến toàn bộ cuộc đời Nhất Linh Nguyễn Tường Tam, để kết thúc bài nói chuyện của tôi:

“Anh phải luôn luôn tự nhủ rằng đời người có thể đẹp dễ hơn: đời của anh và đời của những người khác”

Xin cảm ơn quý vị và xin kính chào quý vị.

Nguyễn Tường Thiết

Westminster, CA, ngày 7 tháng 7 năm 2013

KỶ NIỆM VỀ HOÀNG ĐẠO, BA TÔI

MINH THU



Giáo sư Minh Thu, con nhà văn Hoàng Đạo.

Về tiểu sử của Hoàng Đạo thì chắc quý vị đã đọc nhiều qua sách vở báo chí. Ngày hôm nay tôi chỉ xin ít phút để nói về các kỷ niệm về Hoàng Đạo ba tôi, và hy vọng rằng những kỷ niệm này sẽ soi rọi về con người Hoàng Đạo, con người trong gia đình, ba của chúng tôi.

Theo mẹ tôi kể thì người ngoài thường phê bình ba tôi là con người hơi dè dặt, hơi lạnh lùng, nên khi tiếp xúc với ông nhiều người cảm thấy e ngại, không thoải mái lắm. Hoàng Đạo trong gia đình ngược hẳn lại, chúng tôi,

nhất là tôi cảm thấy thoải mái, dễ chịu khi có ông hiện diện. Ông vui vẻ cười đùa, chơi những trò chơi trẻ con với chúng tôi như là một người bạn. Ông chơi trò ném giấy với chúng tôi, ông một phe, ba chị em tôi một phe, một lần cúi xuống nhặt giấy tay ông móc phải cái đinh cạnh bàn, máu chảy ròng ròng, chúng tôi sợ hãi, may sao lúc đó mẹ tôi vừa về bằng bó cho ông, và cho chúng tôi một trận. Cũng có lúc ông chơi trò vật lộn với chúng tôi, có lẽ để thư giãn sau những giờ làm việc căng thẳng bằng trí óc.

Những ngày thật xa trong quá khứ mà cũng thật đẹp trong thời thơ ấu của tôi là những ngày gia đình chúng tôi đi nghỉ mát ở Sầm Sơn, Thanh Hóa. Nơi đây ông đã tìm ra hai nhược điểm của đứa con gái đầu lòng, đó là sợ độ cao và sợ nước, và ông muốn chữa lành hai bệnh này cho tôi. Một hôm cả gia đình đến hòn Trống Mái chụp hình; đó là hai hòn đá lớn cạnh nhau, mà Khái Hưng đã lấy làm tựa đề cho cuốn tiểu thuyết của ông. Ông bế tôi trèo lên núi, và khi đến đỉnh rồi thì ông đặt tôi xuống rồi giang ra xa. Cho đến trước năm 1954 chúng tôi còn giữ được bức ảnh chụp nơi



Nhất Linh, Hoàng Đạo (ngồi phía trước) trong một buổi picnic, thập niên 1930.

hòn Trống Mái: ba tôi chống hai tay vào cạnh sườn cười thích thú trong khi tôi đứng co ro gần như sụp xuống vì sợ hãi. Khi tắm biển, ông cho tôi ngụp xuống nước rồi mới xốc tôi lên sau khi tôi đã uống vài ngụm nước biển. Tôi hiểu rằng ông muốn tôi làm quen với nước, và sau này có thể dạy tôi bơi nữa, nhưng lúc đó tôi thấy ghét ông lắm.

Xa hơn nữa là thời gian bố mẹ tôi mới có một mình tôi. Kỷ niệm tôi kể sau đây phần nào thể hiện tính châm biếm và tình nghịch của ông. Khi ấy tôi mới hơn một tuổi, ba tôi đang làm lục sự ở tòa án Đà Nẵng. Miền Trung là đất của vua quan, sự tôn kính các quan lại rất cao, và hầu hết các quan đi ra ngoài đều đeo thẻ bài, mề đay đầy ngực. Ba tôi bảo mẹ tôi đi may cho tôi một cái áo gấm xanh và đặt một cái thẻ bài, nhưng thay vì khắc chữ Hàn Lâm Viện Biên Tu thì khắc Hàn Lâm Viện Tu Tu. Khi các quan lớn đến nhà tôi chơi, tôi hãnh

diện chạy ra chạy vào với áo gấm và thẻ bài. Có ông bảo khắc sai rồi, nhưng cũng có ông hiểu ý ba tôi muốn chế nhạo quan trường và cố nhiên là họ căm tức.

Khi lớn hơn một chút tôi thường đợi đến giờ ông đi làm về để chạy ra đón ông. Tôi thường lên lầu ra bao lơn chờ ông, nhìn thấy bóng ông trong bộ complet màu nhạt xuất hiện ở góc phố, tôi chạy vụt xuống nhà mở cửa ra ngoài đón ông. Tôi chạy vội nên nhiều khi ngã sấp ngã ngửa,

ông đỡ tôi dậy dắt về nhà, vừa đi vừa hỏi chuyện tôi. Có lần ông trao cho tôi một cuốn sách hồng chuyện cho nhi đồng của Tự Lực Văn Đoàn hồi đó, cuốn truyện tựa đề Lan và Huệ tác giả là Hoàng Đạo. Tôi hỏi: “Ba tặng con hờ bà?” “Ừ, ba tặng con đó.” Cuốn Cẩm Trại do Khái Hưng viết cũng loại sách hồng, trên trang đầu tác giả cho in mấy chữ *Tặng em Triệu*. Triệu là tên người con của ông. Tôi nói con muốn ba đề tên con vào để tặng con, ông nói về nhà ba sẽ viết tên con vào, tôi nói tôi muốn ba in tên con kia. Ba tôi đành giải thích rằng sách đã in rồi, thôi để cuốn sau, nhưng rồi ông không viết sách hồng nữa, và tôi không bao giờ có cuốn sách tặng tôi như tôi ao ước.

Và sau đây là một kỷ niệm mà tôi nghĩ có lẽ bộc lộ phần nào tâm hồn luôn luôn trẻ trung của Hoàng Đạo. Ba tôi rất hay đọc tiểu thuyết kiếm hiệp Tàu, tôi vẫn đi thuê truyện cho ông đọc chung. Một hôm tôi mang cuốn

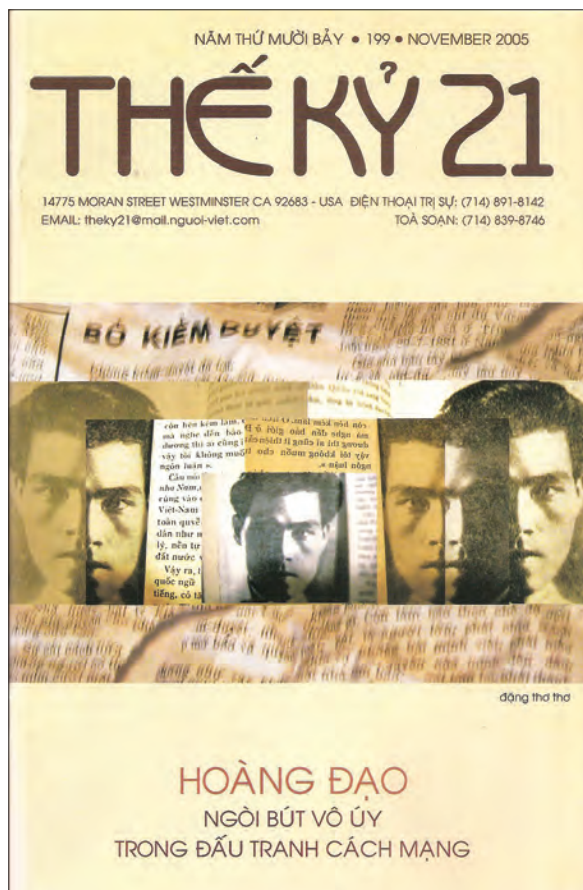
Phong Thần về, khoe ba tôi, ông cầm lấy đọc ngay. Ngập ngừng một chút rồi tôi phản đối: “Ba! Con đi thuê về con chưa đọc!” Ba tôi nghiêm giọng trả lời: “Truyện này con không đọc được.” “Sao vậy ba?” Tôi đoán trong truyện có những điều mà một đứa trẻ không nên biết, ông suy nghĩ một chút rồi trả lời: “Vì cuốn này ba phải đọc trước đã.” “Sau đó con đọc có được không?” “Được chứ.” Thế là ba tôi đã “tranh” đọc trước cuốn sách.

Ông là người cha vui tính, thích hòa đồng với các con, nhưng điểm nổi bật nhất của ông là tính bình tĩnh. Ông dường như không bị hoàn cảnh chi phối, chưa bao giờ tôi thấy ông nóng nảy hay bồn chồn lo lắng. Có lẽ vì tôi không ở gần ông nhiều, hoặc ông đã từ già cỗi đời quá sớm nên tôi chưa có dịp chứng kiến điều đó. Hồi Nhật oanh tạc Việt Nam*, có lần ông lái xe chở gia đình tôi từ Hà Nội vào làng Bưởi cách cũng không xa để lánh giặc. Xe mới ra khỏi ngoại ô Hà Nội, máy bay Nhật đã tới oanh tạc, xe phải ngừng bên lề đường, bé em nhỏ nhất của tôi ông ra lệnh cho tôi phải xuống nằm ở ruộng lúa. Ông rất bình tĩnh, một sự bình tĩnh rất dễ lây và tôi cảm thấy an tâm mặc dầu bom nổ tứ tung ở chung quanh.

Lần cuối tôi trông thấy ba tôi là ngày ông sửa soạn ra đi với phái đoàn hòa giải của Chính phủ Liên hiệp. Ba tôi đứng soi mặt vào tủ gương thất cà vạt, nói chuyện với mẹ tôi về việc sắp tới của mình. Tôi nhìn vào khuôn mặt của ông trong gương không thể ngờ rằng đó là lần cuối. Việc hòa giải thất bại, ba tôi phải lánh sang Trung Quốc và không bao giờ trở về nữa.

Đầu năm 1948, ngày xuân khai bút, Hoàng Đạo có viết hai câu thơ:

*Tĩnh chỉ thanh u xứ
Nhàn quan thiên hạ xuân*



Bìa báo Thế Kỷ 21 số đặc biệt về Hoàng Đạo do Đặng Thơ trình bày.

Có lẽ đó cũng là điềm bất tường, vì hai chữ *thanh u* gợi một ý niệm buồn và lạnh lẽo. Sự ra đi vĩnh viễn đột ngột của ông trên một chuyến tàu Hồng Kông – Quảng Châu vẫn là một nghi vấn, một nghi vấn chưa bao giờ được giải đáp.

Xin cảm ơn quý vị.

MT

Chú thích của ban biên tập Kỷ yếu:

* Tác giả làm, thời đó Nhật đã chiếm Đông Dương, máy bay oanh tạc là của Mỹ.

THẠCH LAM, HÌNH BÓNG KHÔN NGƯỜI

NGUYỄN TƯỜNG GIANG

Tôi biết nói gì về một người cha, khi ông mất, tôi mới chưa đầy ba ngày tuổi. Tôi chưa bao giờ nhìn thấy ông, được nắm tay ông, hay như những người con may mắn khác, được gọi ông bằng cha và được nghe ông gọi tên tôi, nhưng tôi luôn luôn hình dung và bị ám ảnh bởi cái chết của ông, cái chết của một nhà văn nghèo, bệnh hoạn và còn quá trẻ. Nếu tôi có được cái tài của một họa sĩ, như Picasso chẳng hạn, vào thời kỳ blue, tôi sẽ vẽ lại cái khung cảnh ấy. Đó là một người đàn ông gầy và cao nằm trên một cái giường tre nhỏ, trên người đắp một cái chăn mỏng, ngực lép xẹp nhưng khuôn mặt có dáng dấp tây phương, gò má hóp, mũi cao và nhất là hai con mắt sâu thẳm, đầy bóng tối, khuất sâu dưới hàng lông mày rậm, mái tóc rất đen, mềm và dày, vài sợi tóc lòa xòa trên vầng trán cao. Tất cả đều mờ ảo trong nền màu xanh đậm nhạt, như sáng lên trong bóng tối. Bên cạnh giường là hình ảnh mờ nhạt của hai người đàn bà tóc quần khăn nhung, áo dài the đen, một người lớn tuổi, cầm hơi vuông, mắt sâu và lông mày rậm, một người trẻ hơn nhưng khuôn mặt phẳng



Bác sĩ Nguyễn Tường Giang.

phát khuôn mặt người mẹ, hai người ngồi phía cuối chân giường, hơi nghiêng về phía trước. Một người đàn bà nhỏ nhắn, tóc buông đen dài trên áo cánh trắng, khuôn mặt nhỏ và thon, đôi mắt buồn rầu như muốn khóc, nắm tay người đàn ông, những ngón tay dài, thon nhỏ và xanh xao. Phía trên giường nằm mở ra một cửa sổ, có đôi chút ánh nắng chiếu vào,

màu trắng nhợt, xa hơn là bóng những cảnh liều nhỏ, rủ xuồng, buồng lơ mờ nhạt. Tựa đề của bức tranh: “Cái chết của một nhà văn trẻ”. Tôi không thể không nghĩ tới số phận của những nhà văn Việt Nam thời đó, và có thể cho tới bây giờ. Những người làm văn chương và nghệ thuật, những nhà báo, đã hy sinh đời mình cho lý tưởng và cái đẹp, hình như vẫn chỉ là những người có một đời sống vật chất rất khiêm nhường trong xã hội, phải chăng chỉ vì cái lạc thú được theo đuổi những giấc mơ của chính mình. Còn những người thân cận, những vợ, con của những nghệ sĩ tài danh đó, hoặc là bươn chải cho giấc mơ của chồng, cha hoặc âm thầm hy sinh và chịu đựng những cơ cực của đời thường. Tôi nghĩ, đó chính là hình ảnh và thực tế của đời sống Thạch Lam, cha tôi. Đó là lời phát biểu bộc phát khi tôi, như một người con phải nói đôi điều về Thạch Lam trong buổi hội thảo Tự Lực Văn Đoàn và báo Phong Hóa/ Ngày Nay: “tôi không biết là tôi thương ông hay không thương ông”. Thạch Lam, như một người cha đã thường xuyên vắng mặt, nhưng tên tuổi và những tác phẩm để lại, cái gia tài tinh thần ít ỏi và ngắn ngủi của ông, lại ảnh hưởng đến cuộc đời tôi biết bao, trên bảy mươi năm ròng rã, để tôi đã là tôi ngày hôm nay, chắc chắn không có thể xảy ra khác được, như con đường đã được chọn lựa, từ khi tôi ba ngày tuổi và từ khi ông từ bỏ cuộc đời này, vĩnh viễn.

Tôi bắt đầu biết đến văn chương Thạch Lam từ một buổi học Việt văn khi tôi ở lớp đệ thất (lớp 6 bây giờ) trường trung học Hồ Ngọc Cẩn khi mới di cư vào Nam. Tôi còn nhớ khá rõ thầy giáo dạy Việt văn tên Hải, một hôm gọi tôi đứng lên đọc một đoạn văn trong chương trình, một đoạn văn trích dẫn trong một truyện ngắn nào đó của Thạch Lam. Tôi đứng lên,

đọc thông suốt, không ngập ngừng, như đoạn văn đó đã ở trong trí nhớ tôi từ lâu, lâu lắm. Đến khi tôi ngừng đọc, thầy giáo Hải có vẻ cảm động, khen tôi đọc bài lưu loát và tình cảm. Tôi ngời xuống, mắt đỏ hoe. Tôi đã biết Thạch Lam là cha tôi do những lần mẹ tôi dẫn đến nhà bác Tam (Nhất Linh) ở Hàng Bè Hà Nội, hay những lần bà nội cho người gửi tiền đến cho mẹ tôi, nói là tiền in sách của cha tôi. Trong suốt thời niên thiếu ở Hà Nội, theo bậc tiểu học ở trường Hàng Than (Nguyễn Công Trứ), những đoạn văn tôi đọc chỉ là những bài viết trong mấy tập Tân Quốc Văn hoặc Quốc Văn Giáo Khoa Thư, tôi chưa bao giờ nhìn thấy và đọc một cuốn truyện của Thạch Lam. Có lẽ tôi còn quá nhỏ chưa đủ hiểu biết để đọc tiểu thuyết, hoặc là vì tôi chỉ ham mê đọc truyện kiếm hiệp hay truyện tàu, đôi khi đọc những truyện trẻ con như Dế Mèn Phiêu Lưu Ký hay truyện dịch ngoại quốc Tâm Hồn Cao Thượng, Vô Gia Đình... Chỉ có một khoảng thời gian ngắn trước khi di cư vào Nam tôi mới bắt đầu tiếp xúc với văn chương Tự Lực Văn Đoàn, chủ yếu là Khái Hưng, Thế Lữ, Nhất Linh và Trần Tiêu. Tuyệt nhiên không có Hoàng Đạo và Thạch Lam. Thầy giáo Hải sau đó, có lẽ biết tôi là con của Thạch Lam, nên rất ân cần và nâng đỡ tôi trong giờ Việt văn. Tôi rất cảm động trong tình thầy trò thì ít, nhưng có lẽ tôi đã nhìn thấy cha tôi qua sự yêu mến văn chương Thạch Lam của thầy. Tôi bắt đầu có những ý thích về văn chương và nuôi mộng trở thành một nhà văn, như cha tôi Thạch Lam. Nhưng viết văn không phải cứ muốn là được, và ở tuổi tôi, có biết bao nhiêu điều vui thú khác quyến rũ hơn, cộng với tính lười biếng và ham chơi, tôi không bao giờ làm gì hơn là những bài luận văn để lấy điểm trong lớp. Về sau này, tôi nhớ có hai lần



quyết tâm theo đuổi nghiệp văn chương. Lần đầu tiên vào khoảng năm 1957-58, khi bác Tam bỏ Đà Lạt về Sài Gòn làm báo Văn Hóa Ngày Nay, tôi có cặm cụi viết một vài truyện ngắn đưa cho bác Tam đọc, một tuần sau đó, nhân một buổi đến thăm bác, bác ký tặng tôi một số Văn Hóa Ngày Nay và nói: cháu còn trẻ và viết văn giống Thạch Lam quá, cháu nên viết những gì riêng biệt cho cháu thì tốt hơn. Bác Tam cũng khuyên tôi nên đọc thêm nhiều sách khác, nhưng ông khuyên tôi không nên đọc cuốn Bướm Trắng của ông vì tôi còn quá nhỏ. Tôi đã không có cái can đảm để công lưng viết thêm vì không thấy hứng thú, và bay lượn với những đường banh trên sân cỏ đã quyến rũ tôi hơn. Gần mười bảy năm sau, trong khi đang hành nghề y khoa, tôi lại một

lần nữa cảm thấy sự thúc đẩy từ sâu thẳm trong tâm hồn, tôi bỏ hết thì giờ và năng lực để hoạt động trong môi trường sách báo, viết văn và làm thơ, nhưng sự kết thúc bi thảm của chiến tranh (một điều tôi rất mơ ước) đã đẩy tôi tới một môi trường sống khác, tôi lại không có cái can đảm như một nhân vật trong truyện Ngày Mới của Thạch Lam, tìm thấy hạnh phúc trong một đời sống thanh đạm và giản dị, nói chung là một cuộc sống nghèo, để theo đuổi giấc mộng văn chương..

Vào khoảng thời gian những năm đầu di cư vào Nam, tôi đang ở tuổi thiếu niên, tuổi mới lớn và có nhiều nhu cầu vật chất. Mẹ tôi lúc đó là một công nhân lao động ở nhà Bưu Điện, lương bổng ít ỏi chỉ đủ ăn hai bữa cơm rất thanh đạm hàng ngày. Lúc đó, cái gia sản

vật chất nhỏ bé cha tôi để lại, dù chỉ là một số lượng sách khiêm nhường, cũng đã giúp anh tôi và tôi có được áo quần thơm mát và phương tiện di chuyển như các bạn cùng lứa thuộc gia đình trung lưu. Đó là lúc bác Tam (Nhất Linh) thành lập nhà xuất bản Phương Giang và in lại một số truyện ngắn của Thạch Lam, và cũng là thời gian tôi làm quen nhiều với những tác phẩm của cha tôi, vì kèm theo tiền bản quyền, nhiều khi do chính tay bác Tam đưa tới, chúng tôi cũng nhận được một số sách để giữ hoặc tặng bạn bè. Không thể nói là tôi sống trong cái bóng của cha tôi, nhưng quả thật những truyện ngắn ông viết đã ảnh hưởng nhiều trong cuộc đời tôi. Không phải là thường xuyên, nhưng những gì ông viết ra, bất chợt nhắc nhở tôi trong những tình huống đặc biệt, từ đó tôi tập sống làm một người lương thiện, biết thương yêu những người nghèo khó, những hoàn cảnh khốn cùng. Tôi cố gắng trong cư xử hòa thuận, tôn trọng nhân phẩm mọi người và hiểu rằng đôi khi một hành động nhỏ không suy nghĩ có thể gây ra những tai hại lớn lao và khốc liệt cho người khác. Tôi cũng học tập và tin tưởng qua những điều ông viết, là một đời sống thanh đạm và giản dị là căn bản của hạnh phúc, rằng tiền bạc chỉ là những ảo tưởng phù du. Nhưng than ôi, đối với đời sống và quan niệm thực tế thời tôi lớn lên, và nhất là sau này khi phải lưu lạc nơi đất Mỹ, những suy nghĩ và hành xử của tôi trong xã hội chỉ làm tôi là một người đứng bên lề. Dĩ nhiên, để đối phó với những khó khăn của cuộc sống, tôi phải hòa mình sống như mọi người. Tôi cũng đã có nhiều lần nghĩ những điều không tốt đẹp, có những hành động và cư xử có thể làm tổn thương người khác, cũng tranh đua với đời. Mỗi lần như thế, nghĩ đến danh tiếng của cha tôi, nhớ đến những bầy tỏ

về tính nhân bản trong các truyện ngắn của ông, đêm nằm nhìn lên trần nhà, tôi cảm thấy vô cùng xấu hổ và khổ sở.

Đã có rất nhiều lần trong đời, tôi rất bất mãn và ngượng nghịu trong xã giao đời thường, khi được giới thiệu: “đây là anh/ông Giang, con út nhà văn Thạch Lam”. Lời giới thiệu đó đã làm tôi rất khó chịu và rất khó đối xử, vì tôi bị chụp ngay vào đầu cái vòng kim cương của cha tôi, tôi không còn là tôi nữa, những ý tưởng của tôi đã bị điều kiện hóa. Tôi không biết phải ứng xử ra sao để phù hợp với “con út của nhà văn Thạch Lam”. Đôi khi, những người bạn văn nghệ bàn về cái hay cái đẹp của văn chương Thạch Lam, mặc dù tôi rất thích văn chương ông, nhưng mặc cảm về liên hệ cha con đã khiến tôi, hoặc im lặng, hoặc lảng tránh. Tôi, đôi khi chỉ muốn là con của một người bình thường nào đó, không có tiếng tăm và được yêu mến như Thạch Lam. Bây giờ, đã hơn bảy mươi tuổi đầu, khi đọc lại những tác phẩm của Thạch Lam, tôi thường thức với cảm xúc khách quan của một độc giả, tôi rất hãnh diện khi có người nhắc tới tôi là con của nhà văn Thạch Lam, trong Tự Lực Văn Đoàn, một nhà văn tôi cũng rất yêu quý vì văn tài của ông. Thực tế, dù chấp nhận hay từ chối, tôi đã là con của Thạch Lam. Cũng chẳng còn bao lâu nữa, tôi sẽ có dịp gặp lại mẹ tôi và Thạch Lam, lúc đó có thể tôi sẽ được nắm tay ông và nhìn vào đôi mắt sâu thẳm của ông để gọi hai tiếng: Cha ơi. Hai tiếng ngắn ngủi đã bao nhiêu năm tôi vẫn hằng mong ước.

Nguyễn Tường Giang

08/21/2013

TỰ LỰC VĂN ĐOÀN VÀ VĂN HỌC HIỆN ĐẠI VIỆT NAM

KAWAGUCHI KENICHI



Giáo sư Kawaguchi Kenichi.

Trong thời kỳ từ nửa sau thế kỷ 19 cho đến đầu thế kỷ 20, những thành phố như Hà Nội, Sài Gòn, Hải Phòng chẳng hạn, ở trong quá trình hiện đại hóa và cho thấy quang cảnh của một

thành phố hiện đại. Dân người ở những thành phố này có lối sống hiện đại, làm nảy sinh phong tục thành thị. Họ đi đến rạp hát để nghe hòa nhạc tây, hoặc đi xem phim. Ở Hà Nội thấy mọc lên những cửa hiệu chuyên tô điểm sắc đẹp cho phụ nữ. Những cô thiếu nữ tân tiến thì đường ngôi rẽ lệch, quần trắng, áo màu, giày cao gót. Họ chơi quần vợt.

Hiện đại hóa lối sống như thế này làm biến đổi ý thức của người dân thành thị.

Về văn học Việt Nam, những tạp chí đóng vai quan trọng cho sự hình thành văn học hiện đại trong thời kỳ đầu thế kỷ 20 là

“Đông Dương tạp chí” (1913-19) do Nguyễn Văn Vĩnh (1882-1936) làm chủ bút và tạp chí “Nam Phong” của chủ bút Phạm Quỳnh (1892-1945). Nguyễn Văn Vĩnh dịch nhiều tiểu thuyết hiện đại Pháp để đăng “Đông Dương tạp chí”. Còn Phạm Quỳnh thì ngoài tác phẩm văn học Pháp ra, cũng viết nhiều bài khảo cứu về những lĩnh vực như triết học, lịch sử và chính trị của Pháp. Một trong nhiều khảo cứu về văn học của Phạm Quỳnh có bản *Bản về tiểu thuyết* viết vào năm 1921, và bản này đọc dễ hiểu, đầy sức thuyết phục, góp ích đề cho người Việt Nam lúc bấy giờ suy nghĩ về

cách kết cấu tác phẩm và quan niệm về văn học. Có thể nói luận thuyết này rất quan trọng trong những luận thuyết bàn về văn học lúc bấy giờ.

Tiểu thuyết *Tổ Tâm* của Hoàng Ngọc Phách ra đời vào năm 1925. Quyển tiểu thuyết này là tác phẩm báo hiệu sự xuất hiện tiểu thuyết hiện đại đầu tiên ở Việt Nam. Quyển này với chủ đề ý thức về cái tôi và chống lại lễ giáo phong kiến đã mở ra phương hướng mới cho những tiểu thuyết truyền thống Việt Nam như tiểu thuyết kiếm hiệp, tiểu thuyết lịch sử chương hồi, v.v.. Nhưng tiểu thuyết *Tổ Tâm* của Hoàng Ngọc Phách này chưa thoát khỏi phạm vi phỏng tác tác phẩm văn học Pháp, chưa vững bền về hai mặt lối kết cấu và cách xây dựng nhân vật.

Sau, nhà văn Thạch Lam của Tự Lực Văn Đoàn cũng đề cập đến tác phẩm này, phê bình như sau:

Khi mới ra đời, *Tổ Tâm* được người ta hoan nghênh vô cùng. Từ Bắc đến Nam, không ai không biết đến *Tổ Tâm*; có nhiều bạn gái học thuộc lòng cả quyển sách nữa; nhưng cũng như tác phẩm của *Từ Trầm Á*, *Tổ Tâm* bây giờ không còn ai nhắc đến. Cuộc kén chọn của thời gian đã loại cuốn tiểu thuyết đó như nhiều tiểu thuyết của các văn sĩ khác, *Tổ Tâm* bị số phận đó vì cái nghệ thuật không vững bền; cuốn tâm lý tiểu thuyết ấy chỉ phân tách có cái tâm lý hời hợt bề ngoài, một cái thái độ của tâm hồn mà thôi. (“Theo giòng - vài ý nghĩ về văn chương”, 1941)

Những nhà văn đóng góp công lao lớn nhất cho sự hình thành văn học hiện đại Việt Nam là nhóm Tự Lực Văn Đoàn, trong đó có thành viên là những nhà văn như Nhất Linh, Khái Hưng, Hoàng Đạo, Thạch Lam, Tú Mỡ, Thế Lữ, sau có thêm hai nhà văn Xuân Diệu

và Trần Tiêu tham gia, và cũng có những cộng tác viên như Trọng Lang, Đoàn Phú Tứ, v.v.. Riêng về bìa, minh họa, ngoài Đông Sơn ra, cũng có những họa sĩ nổi tiếng lúc bấy giờ như Nguyễn Gia Trí, Tô Ngọc Vân, Trần Bình Lộc chẳng hạn, phụ trách.

Ở đây tôi xin phép chọn ba nhà văn Nhất Linh, Khái Hưng và Thạch Lam để suy nghĩ về những tác phẩm thời kỳ đầu của hai nhà văn Nhất Linh, Khái Hưng và về quan niệm văn học của Thạch Lam trong quá trình hình thành văn học hiện đại Việt Nam.

Báo ngôn luận của Tự Lực Văn Đoàn là báo Phong hoá và báo Ngày nay. Phong hoá, số 1 được ấn hành vào ngày 16 tháng 6 năm 1932 do Phạm Hữu Ninh chủ trì. Sau đó, Nhất Linh thay thế Phạm Hữu Ninh, chủ trì từ số 14 (ngày 22/9/1932) của báo này. Trên Phong hoá số này Khái Hưng viết cho đăng truyện ngắn đầu tiên, *Kong Ko Dai Jin*. Trong truyện này có hai nhân vật đi mua sơn, một là người Việt và một khác là người Nhật tên là Độ Bộ Thất Lang xuất hiện. Truyện này kể một chuyện quái lạ xảy ra trong đêm tại nhà hai người ngủ trọ. Đọc truyện này chúng ta mới biết được rằng tác giả Khái Hưng có quan tâm đến văn hoá Nhật bản thí dụ như Võ sĩ đạo.

Sau truyện này Khái Hưng tiếp tục viết mấy thiên truyện ngắn để đăng Phong hoá, rồi từ số 20 cho đến số 29 Khái Hưng liên tiếp cho đăng tiểu thuyết *Hồn Bướm Mơ Tiên*. Chính quyển tiểu thuyết này là tác phẩm đánh dấu đây chính là tác phẩm đầu tay mở ra con đường chính thức đến với văn chương của ông và đồng thời tác phẩm này là tiểu thuyết đầu tiên cho Tự Lực Văn Đoàn.

Trong quyển tiểu thuyết này, Khái Hưng miêu tả hai nhân vật Ngọc và Lan, Ngọc là sinh viên trường Canh nông ở Hà Nội và Lan



Giáo sư Kawaguchi (giữa) người đã nhiều năm nghiên cứu về TLVD, lần đầu tiên gặp trường nam Nguyễn Tường Việt (trái) và người con út Nguyễn Tường Thiết của nhà văn Nhất Linh, thủ lĩnh của văn đoàn này.

là chú tiểu tu hành ở một ngôi chùa ở Bắc Ninh. Nhân dịp nghỉ hè, Ngọc đến thăm ngôi chùa này. Lan thật ra là con gái. Hai cha mẹ của Lan đã mất, và theo lời hứa với mẹ, Lan ghé thân vào cửa Phật để tu hành. Đến phần cuối truyện, Ngọc phát hiện chú tiểu Lan là cô gái cải trang thành con trai, và yêu Lan nhưng Lan không thay đổi quyết tâm để tiếp tục tu hành ở ngôi chùa, không chấp nhận tình yêu của Ngọc. Cuối cùng, hai người chia tay nhau, và Ngọc trở về Hà Nội.

Quyển tiểu thuyết này có đặc trưng về lối cấu tạo là chuyện kể ở chùa. Người thanh niên sống ở tục trần, đến thăm ngôi chùa, nơi linh thiêng, và yêu sư cô cải trang thành chú tiểu.

Sau khi hai người nói chuyện với nhau về lý tưởng của đời người, hiểu được nhau để rồi chia tay nhau với ý niệm lý tưởng của sự yêu đương, và người thanh niên trở về với cõi đời thường. Quyển tiểu thuyết này kết thúc không sâu thẳm. Tác giả miêu tả khéo léo hai nhân vật cố gắng sống một cuộc đời có lý tưởng. Có thể nói tác phẩm này là một tác phẩm rất quan trọng vì nó báo hiệu sự xuất hiện của nhà văn Khái Hưng, và là tác phẩm xứng đáng có tên tuổi trong lịch sử văn học Việt Nam với tư cách là tác phẩm đã đóng vai quan trọng cho sự hình thành văn học hiện đại Việt Nam.

Tiểu thuyết *Nửa chừng xuân* là tác phẩm tiêu biểu nhất cho nhà văn Khái Hưng.

Trong tác phẩm này Khái Hưng miêu tả lối sống đáng quý của phụ nữ là giữ gìn được cái tôi trong xã hội phong kiến. Tiểu thuyết này là một tác phẩm có ý nghĩa lớn và giá trị nghệ thuật cao trong lịch sử văn học hiện đại Việt Nam.

Nhưng ở đây, tôi không dám nói thêm nữa về quyền này, vì bản thân Nhất Linh đã nói rất thích đáng, nên tôi xin dẫn bài đó để giới thiệu lời bình phẩm của Nhất Linh. Bài này Nhất Linh viết làm bài tựa cho *Nửa chừng xuân*, và đăng trên Phong hoá, số 86 (23/2/1934).

Giữa lúc mới, cũ gắng nhau, quyền *Nửa chừng xuân* ra đời.

Cô Mai, vai chính trong truyện là người đã hy sinh cho cái xã hội khắt khe nửa cũ, nửa mới này; cô Mai là hình ảnh trăm nghìn cô con gái khác đã suốt đời chịu một vết đau thương vì sự trái ngược của hai nền luân lý: mới, cũ, của hai quan niệm : gia đình và cá nhân.

Bọn trẻ, nhất là về phái yếu, đương ở vào thời kỳ náo nức ham sống, sống một cách hoàn toàn sung sướng, nếu gặp sự cản trở về đường tình ái, tất nhiên là thất vọng, chán nản. Chán nản rồi quyền sinh. Cảnh ngộ này đã dùng làm luận đề cho biết bao tiểu thuyết.

Cô Mai trong *Nửa chừng xuân* cũng thất vọng, nhưng cô khẳng khái không chịu khuất phục bằng cách quyền sinh, cũng không chịu khuất phục bằng cách trở về với cái cũ – việc mà cô có thể làm được – cô cứ cứng cỏi mà sống yên lặng không than vãn, vui lòng hy sinh hạnh phúc ở đời. Tuy đã vì đời chịu mang một vết thương không bao giờ mất, tuy đã thấy hạnh phúc mình tan tác như cánh hoa rơi bởi trước gió, Mai vẫn tỏ ra là một người yêu đời, yêu đời một cách tha thiết.

Vì thế nên cô Mai trong *Nửa chừng xuân* là một người bạn nhẵn nại đời đời an ủi những

người cùng một cảnh ngộ như Mai, cùng chịu những nỗi đau thương của mối tình thất vọng. Mai lại vừa là một người bạn cứng cỏi để cảm đoán những người đã chịu đau khổ về cái cũ, đừng vì muốn tránh sự đau khổ, lại hèn nhát trở về với cái cũ đó.

Mai đã nhủ bảo cho người khác biết trọng sự hy sinh, cho rằng đời có hy sinh mới là đời đáng sống, rồi biết lấy cái thú vị chua chát của sự hy sinh để an ủi, dỗ dành mình trong những ngày thất vọng và để khuyến khích mình đấu sao cũng vui vẻ, mạnh mẽ mà sống. (Nguyễn Tường Tam, Ngày 13 tháng hai năm 1934)

Quyển tiểu thuyết này liên tiếp đăng trên báo Phong hoá, nhưng cách cho đăng khác với thông thường. *Nửa chừng xuân* của Khái Hưng đăng trên báo Phong hoá từ số 36 (3/3/1933) cho đến số 63 (8/9/1933). Chương cuối cùng là ‘Trên Đồi’. Thế nhưng, năm sau Khái Hưng viết thêm một chương nữa để cho đăng Phong hoá làm hai kỳ số 99 và số 100. Đó là chương cuối cùng của quyển *Nửa chừng xuân* hiện nay, ‘Bên lò sưởi’, trong đó tác giả miêu tả cảnh hai người Mai và Lộc nói chuyện với nhau bên lò sưởi về lý tưởng của đời người. Khái Hưng nói tại sao viết thêm là vì tác giả có ý muốn gây thêm hứng thú cho người đọc.

Thiết nghĩ rằng nguyên do khiến tác giả viết hai quyển tiểu thuyết này là có sự tương quan đến tình huống văn học lúc bấy giờ và vấn đề xã hội phụ nữ.

Nhưng ở đây tôi không bàn thêm nữa về hai vấn đề này.

Nhóm Tự Lực Văn Đoàn do Nhất Linh đứng đầu, được thành lập năm 1933. Tuyên ngôn và tôn chỉ của nhóm này đăng trên Phong hoá số 87 (2/3/1934).

Phần đầu tuyên ngôn là như sau:

Tự Lực Văn Đoàn hợp những người đồng chí trong văn giới; người trong đoàn đối với nhau cốt có liên lạc về tinh thần, cùng nhau theo đuổi một tôn chỉ, hết sức giúp nhau để đạt được mục đích chung, hết sức che chở nhau trong những công cuộc có tính cách văn chương.

Và, tôn chỉ gồm có 10 điều như sau :

1- Tự sức mình làm ra những sách có giá trị về văn chương chứ không phiên dịch sách nước ngoài, nếu những sách này chỉ có tính cách văn chương thôi : mục đích để làm giàu thêm văn sản trong nước.

2- Soạn hay dịch những cuốn sách có tư tưởng xã hội chú ý làm cho Người và cho Xã hội ngày một hay hơn lên.

3- Theo chủ nghĩa bình dân, soạn những cuốn sách có tính cách bình dân và cổ động cho người khác yêu chủ nghĩa bình dân.

4- Dùng một lối văn giản dị, dễ hiểu, ít chữ nho, một lối văn thật có tính cách Annam.

5- Lúc nào cũng mới, trẻ, yêu đời, có trí phần đầu và tin ở sự tiến bộ.

6- Ca tụng những nét hay về đẹp của nước mà có tính cách bình dân, khiến cho người khác đem lòng yêu nước một cách bình dân. Không có tính cách trương giả quý phái.

7- Trọng tự do cá nhân.

8- Làm cho người ta biết rằng đạo Khổng không hợp thời nữa.

9- Đem phương pháp khoa học thái tây ứng dụng vào văn chương Annam.

10- Theo một điều trong chín điều này cũng được, miễn là đừng trái ngược với những điều khác.

Tiểu thuyết tiêu biểu nhất của nhà văn Nhất Linh là tiểu thuyết *Đoạn tuyệt* (1935). Trong quyển này tác giả dùng hai nhân vật Dũng và Loan miêu tả sự đối lập, xung đột tư tưởng mới cũ. Dũng và Loan cũng xuất hiện



trong tiểu thuyết *Đôi bạn* (1938). Thêm nữa, nhân vật chính trong truyện ngắn *Thế rồi một buổi chiều* cũng là Dũng. Hai nhân vật này trùng lặp với nhau trong những truyện này.

Tôi xin lấy hai tác phẩm *Thế rồi một buổi chiều* và *Đoạn tuyệt* để xem xét.

Truyện ngắn *Thế rồi một buổi chiều*, câu chuyện tiến triển ở một ngôi chùa ni cô. Trong truyện này nhân vật Dũng xuất hiện với hình tượng là một thanh niên bị truy đuổi, chạy trốn vào chùa ni cô, và được một ni cô trẻ tuổi xinh đẹp che chở.

Qua những cuộc trò chuyện với Dũng, người ni cô nảy sinh tình yêu với Dũng, thấy cảm kích trước cuộc đời dám hành động của Dũng. Chuyện kết thúc với cảnh ni cô cùng Dũng rời bỏ chùa chạy trốn. Trong truyện này Nhất Linh xây dựng nhân vật Dũng với hình tượng một thanh niên vì dẫn thân vào cuộc đời hoạt động, cuộc đời sống vì người khác nên bị truy đuổi. Nhân vật này lại xuất hiện trong tiểu thuyết *Đoạn tuyệt*, tiểu thuyết đầu tiên của Nhất Linh. Và lại, trong tiểu thuyết này Nhất Linh lại xây dựng nữ nhân vật Loan.

Trong *Đoạn tuyệt*, Dũng và Loan là bạn bè từ thuở nhỏ, và thâm yêu nhau. Dũng vì có tư tưởng mới nên bị gia đình từ bỏ, bỏ nhà ra đi. Cũng như Dũng, Loan là người tân học có cách suy nghĩ mới. Cha mẹ vì món nợ ép gả Loan cho Thân, con trai của một nhà giàu có nhưng giữ lại gia phong cổ hủ phong kiến. Truyện này bắt đầu với khung cảnh như thế này. Nhất Linh miêu tả chủ đề xung đột mới cũ và ‘đoạn tuyệt’ với cái cũ qua hai nhân vật Dũng và Loan, Dũng là người xung đột với cha mẹ, bỏ nhà ra đi, Loan là người về làm dâu nhà nặng nề tư tưởng lễ giáo phong kiến rồi xung đột với gia đình chồng, do vụ giết chồng mà thoát khỏi nhà chồng.



Nắng Trong Vườn - Nouen no Hizashi

Thạch Lam sáng tác

Kawaguchi Kenichi dịch

Daido Life (Quỹ Văn hóa Quốc tế) xuất bản (không ghi năm)

Đoạn tuyệt được kết cấu rất khéo léo làm cho độc giả cảm thấy rất hay.

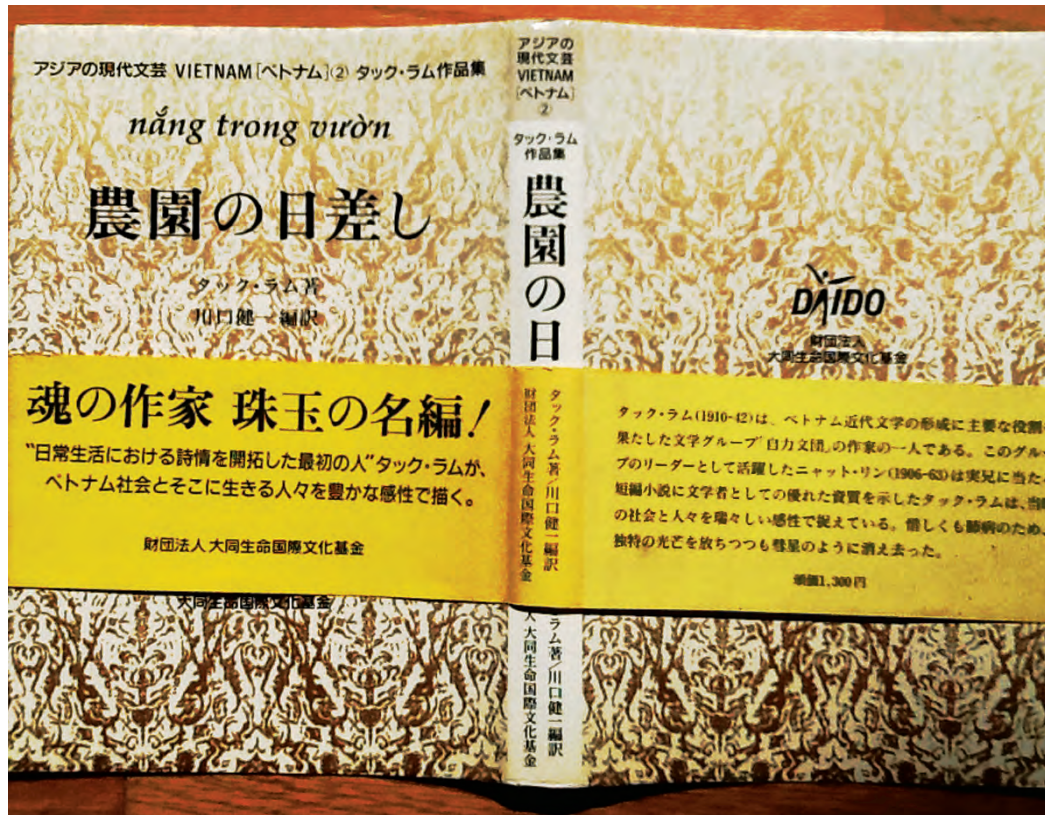
Tại sao Nhất Linh viết *Đoạn tuyệt*? Lý do này chúng ta có thể tìm thấy trong tôn chỉ của Tự Lực Văn Đoàn. Như trên đã nêu lên, những điều tôn chỉ từ điều 5 cho đến điều 8 là như sau:

5. Lúc nào cũng mới, trẻ, yêu đời, có trí phấn đấu và tin ở sự tiến bộ.

6. Ca tụng những nét hay về đẹp của nước mà có tính cách bình dân, khiến cho người khác đem lòng yêu nước một cách bình dân. Không có tính cách trường giả quý phái.

7. Trọng tự do cá nhân.

8. Làm cho người ta biết rằng đạo Khổng không hợp thời nữa.



Những dòng ghi trên vỏ bọc màu vàng
bìa trước:

Những truyện ngắn quý giá của nhà văn chuyên về nội tâm Thạch Lam, “người đầu tiên khai thác những mối tình thơ mộng trong cuộc sống hàng ngày”, tả xã hội và con người sống trong xã hội đó, với tình cảm phong phú. (Tanaka Aki dịch)

Những dòng trên bìa sau:

Thạch Lam (1910-42) là thành viên của nhóm “Tự Lực Văn Đoàn” - nhóm văn học đã đóng vai trò chủ yếu cho việc hình thành văn học cận đại Việt Nam. Nhất Linh (1906-63) - lãnh đạo của nhóm này - là người anh ruột (của Thạch Lam). Thạch Lam biểu lộ phẩm chất cao trong các truyện ngắn, đã tả xã hội và con người thời ấy bằng những cảm xúc tươi thắm. Đáng tiếc, ông bị bệnh phổi, nên dù đã tỏa sáng một cách độc đáo (trên văn đàn), ông đã chóng vọt qua như một ngôi sao băng. (Tanaka Aki dịch)

Nhất Linh lấy những điều tôn chỉ này làm chủ đề cho *Đoạn tuyệt*. Có thể nói tiểu thuyết *Đôi bạn* của Nhất Linh cũng như thế. Nhưng ở đây tôi không đề cập đến tiểu thuyết *Đôi bạn*.

Nhất Linh xây dựng hai hình tượng mới Dũng và Loan, thanh niên Dũng vì có hoạt động cải cách xã hội mà bị truy đuổi, chạy trốn và cô Loan với cá tính mạnh mẽ, nói lên được ý kiến của mình. Nhất Linh viết để cho độc giả suy nghĩ về ý nghĩa cuộc đời theo lối mới.

Cuối cùng, xin nói một chút về nhà văn

Thạch Lam. Thạch Lam là nhà văn mà tôi đặc biệt quan tâm, nhất là đối với phong cách và thể giới tác phẩm của ông.

Tôi xin lấy vài tác phẩm của Thạch Lam để xem xét quan niệm văn học của nhà văn này.

Trong tập phê bình văn học “Theo giòng” (1941) có một thiên ‘Tiểu thuyết để làm gì?’ Thạch Lam nói về ý nghĩa độc giả đọc tiểu thuyết như sau :

Ấy chính tiểu thuyết sẽ đem sự phong phú dồi dào đến cho tâm hồn chúng ta. Ta sẽ được

biết nhiều trạng thái và thay đổi của tâm hồn mà nhà văn diễn tả, nhận xét được những màu sắc mong manh của tâm lý, chúng ta sẽ tập cảm súc sâu xa và mãnh liệt, biết rung động hơn, trước những vẻ đẹp của trời đất, trước những hành vi cao quý của người trong truyện. Và khi biết phân tách và suy xét ngay chính tâm hồn của mình: chúng ta sẽ sống đầy đủ hơn.

Và, trong lời tựa cho tập truyện ngắn đầu tay “Gió đầu mùa” (1937), Thạch Lam nói về văn học (= văn chương) như sau :

... 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.

Thạch Lam nghĩ tác động của văn học gây ảnh hưởng đến đời sống tinh thần của con người như thế này. Quan niệm văn học này vừa là của Thạch Lam đồng thời vừa là quan niệm liên quan đến tôn chỉ của Tự Lực Văn Đoàn.

Thạch Lam thể hiện quan niệm về văn học của ông trong phần lớn là truyện ngắn.

Thạch Lam viết tác phẩm theo phong cách khác với hai nhà văn anh ruột Nhất Linh và Hoàng Đạo. Các thiên truyện ngắn có đặc điểm phong cách thiên về cảm giác, mở ra lĩnh vực mới về phong cách viết văn trước đó chưa từng có trong văn học Việt Nam. Dù theo hình thức tiểu thuyết nhưng lối viết văn đó gần với lĩnh vực của lối kể chuyện theo thể thơ hơn là theo thể văn xuôi cốt để kể chuyện. Cảm xúc nảy sinh trong lòng độc giả sau khi đọc tác phẩm của ông không phải thứ tình cảm như sự cảm động mà hơn thế nữa nó là thứ tình cảm rất thơ mộng.

Nhà văn Khái Hưng của Tự Lực Văn Đoàn

gửi bài tựa cho tập truyện ngắn “Gió đầu mùa” của Thạch Lam, nói như sau:

Nếu ta có thể chia ra hai hạng nhà văn, nhà văn thiên về tư tưởng, nhà văn thiên về cảm giác, thì tôi quả quyết đặt Thạch Lam vào hạng dưới. Ở chỗ mà người khác dùng tư tưởng, dùng lời có khi rất rậm để tả cảnh, tả tình, ông chỉ nói, nói một cách giản dị cái cảm giác của ông. Các cảm giác ấy bao quát hết tư tưởng của tác giả và của độc giả, và của độc giả nhiều khi đi xa hơn, sâu hơn trí, vì có cái cảm thấy mô tả không thể dùng tư tưởng để mô tả, để giải phẫu cái cảm giác của ta ra được, dù là một cái cảm giác nhẹ nhàng, cái rung động khẽ như cánh bướm non ấy là một tình cảm sâu xa. (Khái Hưng, 3/9/1937)

Về nhà văn Thạch Lam, tôi đánh giá cao nhất là ở chỗ thông qua các tác phẩm cụ thể ông đã chỉ ra khả năng mới mẻ về lối viết văn bằng tiếng Việt. Trong văn học Việt Nam thời kỳ từ những năm 1930 cho đến đầu những năm 1940, Thạch Lam chọn những đối tượng vô hình như tâm hồn con người, tâm lý con người, rồi dưới ngòi bút của mình ông làm chúng trở thành những hình hài cụ thể khiến cho độc giả cảm nhận được, về điểm này ông đã đạt được những thành quả có giá trị văn chương rất cao, có thể nói rằng chính nhà văn Thạch Lam là nhà văn của tâm hồn.

Tôi xin nói tóm tắt bài nói chuyện của tôi bằng một lời.

Tự Lực Văn Đoàn là nhóm văn học đặc sắc đa dạng đã có những đóng góp hết sức quan trọng trong quá trình hình thành văn học hiện đại Việt Nam.

Kawaguchi Kenichi

*(Giáo sư Danh dự
Đại học Ngoại ngữ Tokyo)*

ĐÁNH GIÁ LẠI TỰ LỰC VĂN ĐOÀN¹

NGUYỄN HƯNG QUỐC

Trước hết, tôi xin thành thực thú nhận một điều: Lâu lắm rồi, tôi không hề đọc lại Tự Lực Văn Đoàn một cách thanh thản, đừng nói là say mê, như thưởng thức những tác phẩm văn học thực sự. Lời thú nhận này bao hàm hai ý nghĩa: Thứ nhất, trước đó, tôi có đọc. Đọc nhiều nữa là khác. Đọc hầu như toàn bộ các tác phẩm văn học trong nhóm, từ các cuốn sách nhỏ nhỏ mong mỏng dành cho thiếu nhi đến các cuốn tiểu thuyết luận đề và lãng mạn cũng như các cuốn bút ký hay bình luận về văn học hay kinh nghiệm sáng tác của họ. Đọc hầu như toàn bộ các thành viên trong nhóm, từ Nhất Linh, Khái Hưng, Hoàng Đạo, Thạch Lam đến Thế Lữ, Xuân Diệu và Tú Mỡ. Nhưng thời ấy, đã lâu lắm rồi, chủ yếu lúc tôi mới lớn, ở những năm đầu của trung học. Sau đó, tôi mê những tác giả khác, những khuynh hướng sáng tác khác, những cuộc phiêu lưu kiểu khác. Tự Lực Văn Đoàn trở thành dĩ vãng. Thứ hai, sau này, thỉnh thoảng tôi vẫn đọc lại Tự Lực Văn Đoàn. Nhưng không đọc như những tác phẩm văn học và với mục tiêu thưởng thức. Tôi chỉ đọc với tư cách một nhà nghiên cứu, chỉ cốt để kiểm tài liệu. Đó là hai cách đọc hoàn toàn



Giáo sư Nguyễn Hưng Quốc.

khác nhau. Thỉnh thoảng, cầm một cuốn sách nào đó của Tự Lực Văn Đoàn, tôi cũng muốn làm một người đọc giả bình thường, như cái điều tôi vẫn làm hồi nhỏ, nghĩa là đọc một cách hồn nhiên, nhẩn nha, nhấm nháp từng câu từng chữ, nghe ngóng nhịp điệu của mỗi câu văn và ngắm nghía từng hình ảnh từng nhân vật từng chi tiết, phê phán với từng sự kiện hay từng số phận. Nhưng không được. Tôi không thể chịu nổi sự trong sáng, nhẹ nhàng, hiền lành và chậm chạp của các cuốn sách ấy. Cuối cùng, bao giờ tôi cũng bỏ cuộc. Hoặc buông sách. Hoặc đọc nhảy lóc cóc từng khúc.

Thú nhận điều ấy, tôi không sợ làm buồn lòng con cháu cũng như những người ngưỡng mộ Tự Lực Văn Đoàn. Bởi ít nhất cũng có một người trong họ, nhà văn Thế Uyên, người cháu của Nhất Linh, Hoàng Đạo và Thạch Lam, cũng có nhận xét tương tự. Trong bài “Người Bác”, đăng trên tạp chí *Văn* số 14, ra ngày 15.7.1964, ông viết:

“Những năm về sau, vì môn học và nghề nghiệp, tôi phải tham khảo sách vở tại thư viện. [...] Vào thời kỳ này tôi mới đọc hết sách của Tự Lực Văn Đoàn. Những cuốn *Gánh hàng hoa*, *Nửa chừng xuân*, *Hồn bướm mơ tiên* từng làm tôi say mê buổi thiếu thời, bây giờ đọc lại thấy nhạt nhẽo, vài đoạn kỳ dị vì quá cổ kính hoặc quá ngây thơ. Những cuốn nổi tiếng thời trước như *Đoạn tuyệt* bây giờ xa lạ như mái tóc đuôi gà.”

Nhận xét của Thế Uyên dường như khiến một số người trong dòng họ không vui như ông có lần kể trong hồi ký *Âm thanh và cuồng nộ một thời đã qua* đăng trên Tiền Vệ.² Nhưng, thật ra, nhận xét ấy không có gì đáng ngạc nhiên. Ngay chính nhà văn Nguyễn Tường Thiết, con trai Nhất Linh, dường như cũng có cảm giác như vậy khi kể là trước năm 1975, ông mê đọc văn Võ Phiến hơn cả văn của Nhất Linh. Lý do: Võ Phiến “có cái nhìn sâu sắc của Nhất Linh, nhưng là một Nhất Linh nhìn vào đời thường của cái không gian chúng tôi đang sống.”³ Điều đó có nghĩa là, với ông, cái “không gian”, và cùng với nó, cái gì đó nữa, trong các tác phẩm của Nhất Linh đã dần dần trở thành xa xôi và xa lạ. Sau này, Lại Nguyên Ân, một nhà nghiên cứu văn học kỹ lưỡng và khá công tâm ở Hà Nội cũng có nhận xét tương tự: “Khoảng dăm bảy năm trở lại đây, các tác phẩm của các tác gia trong Tự Lực Văn Đoàn đã thôi không còn là thứ khó tìm ở các hiệu sách. Tuy vậy trong

khi Thơ Mới được người ta tìm đọc nhiều hơn, thì tiểu thuyết Tự Lực Văn Đoàn thường chỉ là sách tham khảo, sách đọc thêm cho học sinh sinh viên. Có người xưa kia từng hâm mộ tiểu thuyết Tự Lực Văn Đoàn, nay sẵn sách mới in đọc lại, thì thấy nhạt nhẽo hẳn.”⁴ Quan trọng hơn, trước bài viết của Thế Uyên khá lâu, trong cuốn *Viết và đọc tiểu thuyết*, khi tự đánh giá về sự nghiệp của mình, Nhất Linh cho việc viết tiểu thuyết theo lối luận đề, như trong các cuốn *Đoạn tuyệt*, *Hai vẻ đẹp*, *Lạnh lùng* và một số truyện ngắn, là một sai lầm lớn nhất trong đời viết văn của ông. Ông viết: “Sự hoan nghênh những truyện đó, nhất là *Đoạn tuyệt*, những lời khen ngợi của các nhà phê bình đã làm cho tôi sau này khó chịu một cách thành thực.”⁵

Xin nhấn mạnh: Khi nói lâu lắm rồi, tôi không đọc lại Tự Lực Văn Đoàn cũng như khi trích dẫn các ý kiến của Thế Uyên, tôi không hề có ý chê bai hay phê phán Tự Lực Văn Đoàn. Ngược lại. Tôi chỉ xin lưu ý đến chi tiết: Trước khi Thế Uyên thấy các tác phẩm của Tự Lực Văn Đoàn xa lạ, ông đã từng có một thời say mê chúng. Ra đời sau Thế Uyên hơn 20 năm, tôi cũng vậy, cũng có một thời say mê các tác phẩm của Tự Lực Văn Đoàn. Suốt mấy chục năm vừa qua, đi dạy học, tôi cũng chứng kiến bao nhiêu thế hệ sinh viên của tôi, ngay cả những người hiện nay mới trên dưới 20 tuổi, tức ra đời vào đầu thập niên 1990, cũng từng có thời say mê các tác phẩm ấy. Từ những sự kiện này có thể rút ra hai sự kiện khác, có ý nghĩa hơn: Thứ nhất, trong suốt 70-80 năm vừa qua, trừ những nơi và những lúc bị cấm đoán, các tác phẩm của Tự Lực Văn Đoàn vẫn tiếp tục được đọc và được say mê bởi nhiều thế hệ khác nhau; và thứ hai, việc đọc và sự say mê ấy chủ yếu chỉ xuất hiện ở một lứa tuổi nào đó, thường nhất là ở những năm đầu trung học. Sự kiện thứ nhất cho thấy

tính chất bất hủ của các tác phẩm của Tự Lực Văn Đoàn trong khi sự kiện thứ hai cho thấy hạn chế của cái gọi là bất hủ ấy.

Lâu nay, chúng ta có thói quen hay dùng chữ “bất hủ” hay “bất tử” mỗi khi nhắc đến các tác phẩm lớn, những tác phẩm, nói theo chữ của Nhất Linh, là “vượt thời gian”, nghĩa là không bị quên lãng và bị biến mất theo thời gian. Tuy nhiên, theo tôi, thứ nhất, cần phân biệt hai khái niệm bất tử và bất hủ. Có những tác phẩm bất tử nhưng không bất hủ: Đó là những tác phẩm còn lại như những di tích trong các viện bảo tàng, nghĩa là chỉ có giá trị tư liệu chứ không còn giá trị nghệ thuật; chúng được nhắc tên trong các cuốn lịch sử văn học chứ không bao giờ, hoặc hiếm khi, được bày trên các kệ sách, ví dụ: hầu hết các truyện nôm bình dân ngày xưa cũng như các truyện ngắn hoặc tiểu thuyết được xem là đầu tiên của Việt Nam, từ *Thầy Larazo Phiền* của Nguyễn Trọng Quản đến các tác phẩm của Trần Chánh Chiêu, Trương Duy Toàn, Nguyễn Bá Học, Phạm Duy Tồn hay ngay cả cuốn *Quả dưa đỏ* của Nguyễn Trọng Thuật và cuốn *Tổ Tâm* của Hoàng Ngọc Phách; những tác phẩm, bây giờ, trừ các nhà nghiên cứu, hầu như không ai đọc. Thứ hai, trong cái gọi là bất hủ, cần phân biệt hai cấp độ khác nhau. Một, thực sự bất hủ, nghĩa là không những tồn tại mãi mà còn giữ mãi sự tươi rói, lúc nào cũng hấp dẫn, hơn nữa, lúc nào cũng có một cái gì đó thách thức người đọc, khiến họ, hết thế hệ này đến thế hệ khác, không những đọc mà còn đọc lại; không những đọc lại mà còn muốn khám phá; và qua những sự khám phá ấy, tiếp tục làm cho những tác phẩm ấy giàu có hơn, khởi sắc hơn, đồng thời, cũng bí ẩn hơn. Hai, bất hủ một phần, nghĩa là vừa cũ vừa mới, vừa có giá trị lịch sử vừa có giá trị nghệ thuật, vừa là quá khứ vừa

là hiện tại: Chúng còn lại và được đọc, được thưởng thức bởi một giới độc giả nào đó, trong khi với các giới khác, chúng được nhìn ngắm như những dấu mốc trong lịch sử văn học, và do đó, được tiếp nhận như những kiến thức cần thiết để hiểu thêm về tiến trình phát triển của văn học. Trong hai cấp độ ấy, loại bất hủ thực sự vô cùng hiếm hoi, trong mỗi nền văn học, may ra, được vài tác giả; trong mỗi tác giả, may ra, được vài tác phẩm. Theo tôi, trong các tác phẩm của Tự Lực Văn Đoàn, chỉ có một vài cuốn có thể được xem là bất hủ thực sự, còn lại, đều là những tác phẩm bất hủ một phần. **Đó là những tác phẩm, để thấy hay, người ta phải ở một lứa tuổi nhất định nào đó; và để thấy lớn, người ta phải đặt chúng trong cái thời đại mà chúng ra đời.**

Ở đây, có ba điều cần lưu ý: Thứ nhất, số lượng các tác phẩm được xem là bất hủ một phần tuy nhiều hơn các tác phẩm được xem là bất hủ thực sự nhưng dù sao vẫn ít hơn hẳn những tác phẩm được xem là bất tử. Thứ hai, chúng là sản phẩm của những tài năng thuộc hạng kiệt xuất nhất của mỗi thời đại; có khi còn là những tài năng kiệt xuất nhất của cả lịch sử. Và thứ ba, những tác phẩm ấy có giá trị không thể thay thế được trong việc hình thành gu thẩm mỹ của người đọc. Trong bài “This Craft of Verse”, Jorge Luis Borges có nêu lên một nhận xét thú vị: Có nhiều tác giả, như Edgar Allan Poe, Oscar Wilde hay ngay cả Baudelaire, ông đọc một cách say mê lúc còn nhỏ, nhưng sau này, lớn lên, ông không còn thấy thích nữa. Đó là những tác giả nên đọc lúc còn trẻ, chỉ có thể thưởng thức một cách trọn vẹn lúc còn trẻ.⁶ Tôi nghĩ đó cũng là trường hợp của phần lớn các tác phẩm của Tự Lực Văn Đoàn: Người ta có thể đọc, rồi, sau đó, chán; nhưng người ta lại không thể không đọc. Không đọc, sẽ là một thiệt thòi

lớn trong đời. Như lỡ một chuyến viếng thăm Disneyland khi còn thơ ấu, chẳng hạn.

Sự khác biệt giữa các tác phẩm bất hủ thực sự và những tác phẩm bất hủ một phần, như vậy, không phải là sự khác biệt về giá trị mà là ở tương quan giữa các giá trị: Ở các tác phẩm bất hủ thực sự, ý nghĩa thẩm mỹ nổi bật hơn ý nghĩa lịch sử để đọc, người ta cảm thấy hay nhưng không bận tâm quá nhiều đến vấn đề mới hay cũ, đúng hơn, người ta quên vấn đề mới hay cũ; ở các tác phẩm bất hủ một phần, ý nghĩa lịch sử nổi bật hơn ý nghĩa thẩm mỹ, bởi vậy, để thưởng thức trọn vẹn cái hay của chúng, và để trả lời câu hỏi về việc chúng mới hay cũ, người ta phải đặt chúng trong cái thời đại mà chúng ra đời. Sự khác biệt giữa các tác phẩm bất hủ thực sự và bất hủ một phần, cũng như vậy, không phải tùy thuộc ở tài năng người cầm bút mà chủ yếu tùy thuộc vào hai yếu tố chính: Thứ nhất, thời điểm ra đời của các tác phẩm ấy, ví dụ, các tác phẩm xuất hiện ở thời điểm khai phá hẳn sẽ khác những tác phẩm ra đời khi một mỹ học mới đã được định hình vững chắc, và thứ hai, thái độ của người cầm bút giữa hai chọn lựa: hoặc tìm kiếm cái vĩnh cửu hoặc đi tiên phong trong việc tìm kiếm đáp án cho những bài toán của thời đại mà họ đang sống.

Cả hai yếu tố ấy đều có thời tính, đều gắn liền với thời đại. Có thể nói số phận của các tác phẩm bất hủ một phần gắn liền với tính thời đại. Chúng gắn liền với lúc được sáng tác. Và chúng cũng gắn liền với cả lúc được đọc, dù cả hàng trăm năm sau.

Nêu lên các nhận xét ở trên, tôi chỉ muốn đi đến một kết luận về phương pháp luận khi nhìn lại nhóm Tự Lực Văn Đoàn: Để đọc họ, hiểu họ và đánh giá họ một cách chính xác, điều kiện cần có trước hết là phải chú ý đến tính lịch sử, phải đặt họ trong cả tiến trình phát triển của

lịch sử văn học Việt Nam, nghĩa là phải nhìn lại trước, trong và thậm chí, sau khi họ xuất hiện.

Đó là điều tôi đã tự dặn dò mình và muốn nhấn mạnh ở đây khi tiến hành công việc đánh giá lại Tự Lực Văn Đoàn.⁷

Cần nói ngay, chúng ta có thể đánh giá Tự Lực Văn Đoàn từ hai cấp độ chính: Một, nhìn Tự Lực Văn Đoàn như một nhóm với trọng tâm là các hoạt động có tính tập thể; và hai, nhìn vào từng thành viên như những nhà văn và nhà thơ cụ thể với trọng tâm là các tác phẩm của họ. Cấp độ thứ nhất nặng tính chất nghiên cứu, ở đó, mục tiêu chính là tìm kiếm ý nghĩa lịch sử của tổ chức và của phong trào; cấp độ thứ hai nặng về phê bình, ở đó, mục tiêu chính là phát hiện tính nghệ thuật và tính thẩm mỹ của tác phẩm, dĩ nhiên, như đã nói, vẫn phải chú ý đến tính lịch sử của các tác phẩm ấy.

Trong bài này, tôi sẽ tự giới hạn việc đánh giá Tự Lực Văn Đoàn ở cấp độ thứ nhất. Ở cấp độ ấy, sự đánh giá của tôi có thể được tóm gọn vào ba luận điểm chính: Thứ nhất, Tự Lực Văn Đoàn là một nhóm văn học được tổ chức chặt chẽ, hoạt động sôi nổi và thành công nhất trong lịch sử văn học Việt Nam. Thứ hai, Tự Lực Văn Đoàn là một phong trào văn học có vai trò lớn lao nhất trong nỗ lực hiện đại hóa văn học Việt Nam. Thứ ba, đó cũng là một phong trào chịu nhiều oan khuất nhất trong suốt thế kỷ 20 vừa qua.

Xin nói về luận điểm thứ nhất trước.

Trong lịch sử Việt Nam, giới cầm bút ít có thói quen sinh hoạt theo nhóm. Có. Nhưng ít. Nhìn lại văn học Trung Đại, từ cuối thế kỷ 19 trở về trước, chúng ta chỉ biết tên được một số tổ chức được gọi là tao đàn hay văn thi xã, như Tao đàn nhị thập bát tú của vua Lê Thánh Tông ở cuối thế kỷ 15, Chiêu Anh Các của Mạc Thiên



Ngoi nhà 80 Quan Thánh ngày nay. Nơi đây xưa kia là trụ sở của Tự Lực Văn Đoàn.

Tích ở thế kỷ 18, Tùng Vân thi xã của Tùng Thiện Vương ở thế kỷ 19. Chỉ có hai nhóm đầu là có quy mô lớn và hoạt động tương đối tích cực. Tao đàn Nhị thập bát tú có 28 hội viên, hoạt động chủ yếu theo lối xướng họa giữa vua và quần thần, để lại một tập thơ chung mang nhan đề *Quỳnh uyển cửu ca*.⁸ Chiêu Anh Các có đến 72 hội viên và để lại bảy tác phẩm, vừa Hán vừa Nôm, trong đó, có *Hà Tiên thập cảnh*, *Hà Tiên vịnh vật thi tuyển*, *Thu Đức Hiên tứ cảnh hồi văn*, *Minh Bột du ngư thi thảo*...⁹ Nhưng về tầm vóc, cả hai, so với Tự Lực Văn Đoàn, hoàn toàn không đáng kể. Có thể nói, không có nhóm văn học nào, của tư nhân, từ xưa cũng như đến

tận ngày nay, có tổ chức chặt chẽ, hoạt động đa dạng và sôi nổi như nhóm Tự Lực Văn Đoàn cả. Về phương diện tổ chức, họ có hội viên, có quy định về việc kết nạp hội viên, và đặc biệt, có cả cương lĩnh hoạt động rõ ràng.¹⁰ Về hoạt động, họ bao trùm rất nhiều lãnh vực: văn học, xã hội (phong trào Ánh Sáng) và về sau, từ năm 1939, cả chính trị nữa. Riêng trong lãnh vực văn học, họ không phải chỉ biết sáng tác mà còn ra báo (*Phong Hóa* và *Ngày Nay*),¹¹ lập nhà xuất bản (*Đời Nay*), mở nhà in,¹² và tổ chức các giải thưởng văn học. Trừ lãnh vực chính trị, trong mọi lãnh vực họ hoạt động, họ đều thành công rực rỡ. Trương Chính nhận định: “trong vòng



Cửa vào nhà 80 Quan Thánh ngày nay.

tám năm, từ 1932 đến 1940, Tự Lực Văn Đoàn chiếm ưu thế tuyệt đối trên văn đàn công khai; sách báo họ in đẹp nhất, bán chạy nhất.”¹³ Chỉ với bảy người và chỉ trong khoảng một thời gian ngắn ngủi, họ làm được nhiều việc hơn bất cứ một nhóm văn học tư nhân nào khác trong cả lịch sử văn học Việt Nam từ trước đến nay.

Nói đến sự thành công của một tổ chức văn học, người ta thường chỉ nhấn mạnh vào sáng kiến và tài tổ chức cũng như tài quản lý,¹⁴ nhưng thật ra, sự thành công ấy bao gồm ít nhất ba yếu tố quan trọng: Thứ nhất, sự nhạy bén trong việc phát hiện tài năng để mời mọc họ vào nhóm, nhất là khi những tài năng ấy mới

ở dạng tiềm năng, chưa được bộc lộ và chưa được thử thách, ví dụ, trong trường hợp của Tự Lực Văn Đoàn, Nhất Linh rủ rê Khái Hưng, Tú Mỡ và Thế Lữ viết lách và làm báo khi tất cả những người này chỉ mới thử bút ở một vài tờ báo nhỏ, chưa thực sự thành danh, và cũng chưa hoàn tất bất cứ một tác phẩm có ý nghĩa nào. Thứ hai, tầm lòng liên tài, tức sự trân trọng tài năng của nhau, luôn luôn giúp đỡ để phát huy hết tài năng của nhau mà không hề lo ngại tiếng tăm của người khác có thể lấn át tiếng tăm của mình, nói cách khác, họ không tị hiềm nhau. Không phải ngẫu nhiên mà, mở đầu tập *Dòng nước ngược*, xuất bản năm 1934, Tú Mỡ viết tặng Nhất Linh: “Ít lời lẽ ngang phè / Mấy vần thơ lỗ mỗ / Tặng anh Nguyễn Tường Tam / Đáp tấm ơn tri ngộ.”¹⁵ Cả hai yếu tố này, con mắt xanh và tầm lòng liên tài không phải chỉ thể hiện trong việc hình thành và duy trì nhóm mà còn thể hiện cả trong các giải thưởng

văn chương mà họ trao, trong đó, nhiều người sau này là những tác giả nổi tiếng trong nhiều thể loại khác nhau, như về kịch có Vi Huyền Đắc, về tiểu thuyết có Nguyên Hồng, về thơ có Nguyễn Bính, Tế Hanh và Anh Thơ. Cuối cùng, thứ ba, đó là tài tổ chức công việc một cách khoa học và hiệu quả. Trong trường hợp của Tự Lực Văn Đoàn, cái gọi là hiệu quả ấy thể hiện ở cả hai khía cạnh: văn học và thương mại; ở khía cạnh thương mại, họ thành công ở cả hai phương diện: làm báo và xuất bản. Cả báo lẫn sách do họ xuất bản đều thuộc loại ăn khách nhất lúc bấy giờ. Nhà thơ Tú Mỡ kể: “Báo *Phong Hóa* ngày càng được bạn đọc tin

yêu, số in tăng vọt lên đến một vạn, con số kỷ lục. Sách của Tự Lực Văn Đoàn ra nghìn nào hết nghìn ấy, có quyền in lại đến lần thứ tám.”¹⁶ Nhà nghiên cứu Trương Chính, viết lách cùng thời với nhóm Tự Lực Văn Đoàn, cũng ghi nhận: “Sách của họ mỗi cuốn in 4,5 nghìn bản, trong khi các nhà khác chỉ in 1,2 nghìn là cùng. Trước cách mạng, thị trường sách của ta có họ mà sầm uất hẳn lên.”¹⁷

Nói một cách tóm tắt, trước thập niên 1930, trong suốt cả lịch sử văn học Việt Nam, chưa hề có một nhóm văn học nào hoạt động đa dạng, sôi nổi và thành công như Tự Lực Văn Đoàn. Từ thập niên 1930 về sau, cũng không hề có. Cùng thời với Tự Lực Văn Đoàn, người ta hay nhắc đến nhóm Tân Dân với những tên tuổi như Nguyễn Công Hoan, Vũ Trọng Phụng, Lan Khai, Lê Văn Trương, Vũ Bằng, Nam Cao, Tô Hoài, v.v.. Nhưng Tân Dân, thật ra, không phải là một tổ chức văn học đúng nghĩa. Họ đến với nhau một cách khá tình cờ chung quanh nhà xuất bản Tân Dân của Vũ Đình Long. Giữa họ với nhau không hề có một liên kết hay cam kết nào khác ngoài lãnh vực thương mại, nhưng trong thương mại, quan hệ của họ với Vũ Đình Long cũng chỉ là quan hệ giữa người viết thuê và chủ mà thôi, một thứ quan hệ đầy tính chất con buôn, thậm chí, gian trá.¹⁸ Sau này, có một số nhóm văn học được nhắc nhở nhiều, như nhóm Xuân Thu Nhã Tập của Đoàn Phú Tứ, Nguyễn Văn Hạnh và Nguyễn Xuân Sanh, nhóm Dạ Đài của Trần Dần, Trần Mai Châu và Vũ Hoàng Địch. Cả hai đều khao khát đổi mới văn học, nhưng tác phẩm, hoạt động cũng như ảnh hưởng của họ rất giới hạn. Với nhóm Dạ Đài, chỉ có “Bản tuyên ngôn tượng trưng” công bố vào năm 1946; với nhóm Xuân Thu Nhã Tập, chỉ có một tập sách mong mỏng, vừa tuyên ngôn vừa thơ và triết lý được xuất bản vào

năm 1942.¹⁹ Ngay các nhóm văn học nổi tiếng ở miền Nam trước năm 1975, như Sáng Tạo của Mai Thảo, Trình Bày của Thế Nguyên, Quan Điểm của Nghiêm Xuân Hồng và Vũ Khắc Khoan... cũng không thể so sánh được với Tự Lực Văn Đoàn về bất cứ phương diện nào cả.

Trên tạp chí *Sông Hương* ở Huế, số 37, ra vào tháng 4, 1989, Hoàng Xuân Hãn nhận định: “nhóm Tự Lực không phải là nhóm duy nhất nhưng là nhóm quan trọng nhất và là nhóm cải cách đầu tiên của nền văn học hiện đại.”²⁰ Trong bài “Tự Lực Văn Đoàn và Thơ Mới sau hơn nửa thế kỷ nhìn lại”, viết năm 2012, Phong Lê cũng nhận định tương tự: “Tự Lực Văn Đoàn là tổ chức văn học lớn nhất và duy nhất quy tụ được những tên tuổi tài năng, có các nguyên tắc tổ chức vừa chặt chẽ, vừa rộng rãi trong đời sống văn học 1930-1945.”²¹ Tôi đồng ý với cả hai. Nhưng tôi chỉ muốn nhấn mạnh thêm: Đó không phải là nhóm lớn nhất hay quan trọng nhất trong “nền văn học hiện đại” hay trong giai đoạn 1930-1945 mà là trong suốt cả lịch sử kéo dài hơn một ngàn năm của văn học Việt Nam nói chung.

Luận điểm thứ hai, giới hạn trong thế kỷ 20, Tự Lực Văn Đoàn có công nhất trong nỗ lực hiện đại hóa văn học Việt Nam.

Cho đến nay, giới nghiên cứu văn học chưa thống nhất về cách phân kỳ lịch sử văn học Việt Nam. Ở miền Nam, trước 1975, Thanh Lãng, trong *Bảng lược đồ văn học Việt Nam* (1967), chia lịch sử văn học Việt Nam thành hai thời kỳ lớn: thời kỳ cổ điển kéo dài từ thế kỷ 10 đến lúc Pháp xâm chiếm Việt Nam và thời kỳ mới từ năm 1862 về sau. Ở miền Bắc, khi thảo luận để biên soạn cuốn *Thông sử văn học Việt Nam*, giới nghiên cứu chia lịch sử văn học thành ba thời kỳ lớn: thời phong kiến từ thế kỷ 10 đến

năm 1858, thời thực dân nửa phong kiến từ 1858 đến 1945 và thời cách mạng từ 1945 về sau.²² Theo tôi, lịch sử văn học Việt Nam có thể được chia thành ba thời kỳ: thời Trung đại (Middle Ages) từ trước năm 1861, thời Hiện đại từ sau năm 1932; ở khoảng giữa, từ 1861 đến 1931 là thời kỳ chuyển tiếp, nơi giao thoa giữa tính chất trung đại và hiện đại.²³ Văn học Trung đại có ba đặc điểm nổi bật: một, tính chất nguyên hợp (syncretism), ở đó, ranh giới giữa văn, sử, triết chưa thật phân minh, ý thức thẩm mỹ và ý thức đạo đức còn nhập nhằng với nhau; hai, tính chất quy phạm (normativeness), ở đó, óc sùng cổ rất nặng, truyền thống, đặc biệt truyền thống mỹ học và triết học của Trung Hoa, được xem là khuôn vàng thước ngọc, thói quen sử dụng điển cố và điển tích rất phổ biến; và ba, tính chất phi ngã (impersonality), ở đó, thơ văn là để thể hiện đạo và chí, những vấn đề có tính chất tập thể và phổ quát. Trong thời hiện đại, bắt đầu từ đầu thập niên 1930, văn học Việt Nam chuyển hướng từ ảnh hưởng của Đông phương sang ảnh hưởng của Tây phương, từ môi trường nông thôn sang môi trường thành thị, từ văn hóa truyền khẩu sang văn hóa in ấn, từ sinh hoạt có tính nghiệp dư sang sinh hoạt có tính chuyên nghiệp, và từ ý thức cộng đồng sang ý thức cá nhân. Tất cả những sự thay đổi ấy đều gắn liền với hai hiện tượng văn học chính: Tiểu thuyết “lãng mạn” và phong trào Thơ Mới. Cả hai, với những mức độ khác nhau, đều gắn liền với nhóm Tự Lực Văn Đoàn. Tiểu thuyết “lãng mạn” là do Tự Lực Văn Đoàn khởi xướng và hoàn thiện, còn với Thơ Mới, Tự Lực Văn Đoàn chỉ đóng vai trò cổ vũ, nhưng bằng uy tín của họ, sự cổ vũ ấy có tác dụng rất lớn trong việc quảng bá Thơ Mới và cuối cùng, làm cho Thơ Mới toàn thắng, trở thành một dòng thơ chủ đạo, nếu

không muốn nói là thống trị, trong giai đoạn từ 1932 đến 1945.

Có thể tóm tắt công lao của Tự Lực Văn Đoàn trong công cuộc hiện đại hóa văn học Việt Nam vào năm điểm chính:

Một, hình thành một kiểu nhà văn mới ở Việt Nam: những người hoàn toàn chịu ảnh hưởng của Tây học. Trước thập niên 1930, trừ Hoàng Ngọc Phách và Nguyễn Văn Vĩnh, hầu hết những người cầm bút nổi tiếng, từ Tản Đà đến Phạm Quỳnh, từ Nguyễn Bá Học đến Phạm Duy Tồn, từ Phan Khôi đến Ngô Tất Tố, đều là những trí thức nửa tân nửa cựu: Họ học chữ Hán trước rồi mới học tiếng Pháp sau. Hầu hết các nhà văn trong nhóm Tự Lực Văn Đoàn, ngược lại, từ nhỏ đã học chương trình Pháp. Ngay cả hai người lớn tuổi nhất trong họ, Khái Hưng (sinh năm 1896) và Tú Mỡ (sinh năm 1900), cũng học tiếng Pháp từ nhỏ. Họ khác các thế hệ trước ở hai điểm: Thứ nhất, họ thấm nhuần văn hóa Pháp và am hiểu sâu sắc văn học Pháp; và thứ hai, họ lớn lên trong một môi trường văn học rất thuận lợi cho việc cầm bút. Nhờ yếu tố thứ nhất, các cây bút trong nhóm Tự Lực Văn Đoàn dễ dàng đổi mới hơn. Họ không bị ràng buộc nhiều bởi quá khứ. Chủ trương Âu hóa của họ đến một cách tự nhiên bởi đó chính là bản chất trí thức và nghệ thuật của họ. Yếu tố thứ hai cũng quan trọng không kém. Trước thế kỷ 20, văn học gắn liền với học đường và thi cử, do đó, vừa nặng tính học thuật vừa nặng tính công thức; từ đầu thế kỷ 20, văn học bắt đầu gắn liền với báo chí và xuất bản, nhưng trong mấy thập niên đầu, cả báo chí lẫn xuất bản đều mới manh nha, còn rất yếu ớt, phần lớn phải dựa vào sự tài trợ của chính phủ Pháp (như trường hợp của *Nam Phong*) hoặc do người Pháp đứng làm chủ (như trường hợp của *Đông Dương tạp chí*). Chỉ

từ đầu thập niên 1930, mọi sinh hoạt văn học mới thực sự châu tuần chung quanh các tờ báo và các nhà xuất bản, trong đó Tự Lực Văn Đoàn, với hai tờ *Phong Hóa – Ngày Nay* và nhà xuất bản Đời Nay, là những người đi tiên phong và cũng là những người thành công hơn cả. Dựa trên báo chí và xuất bản, Tự Lực Văn Đoàn trở thành những người đầu tiên sống hẳn bằng ngòi bút một cách tương đối thoải mái.²⁴ Trước họ, Tú Xương, thi cử thất bại, phải sống nhờ vào sức lao động của vợ, người “quanh năm buôn bán ở mom sông / nuôi đủ năm con với một chồng”; gần họ hơn, Tân Đà đã bắt đầu sống bằng ngòi bút nhưng sống một cách nhọc nhằn, hay như chính lời ông nhìn nhận: “Khi làm chủ báo lúc viết mướn / Hai chục năm dư cảnh khôn cùng”. Có thể nói, với Tự Lực Văn Đoàn, công việc viết văn và làm thơ (chứ không phải chỉ là làm báo) đã thực sự trở thành một nghề đáng hoàng. Biến thành một nghề, công việc viết lách dần dần được chuyên nghiệp hóa, giới cầm bút có thể tập trung hẳn vào sáng tác, do đó, số lượng tác phẩm tăng lên; họ cũng phải quan tâm đến việc đáp ứng thị hiếu của độc giả, do đó, hình ảnh của độc giả, vốn là những thị dân, từ một công chức đến một cô hàng xén, từ một người phu xe kéo đến một cô gái điếm, dần dần được đưa vào văn học, thành những nhân vật trung tâm của văn học, thay thế cho các tiểu thư và các nho sinh ngày trước. Cuối cùng, do nhu cầu nghề nghiệp, giới cầm bút bắt buộc phải tìm kiếm và khẳng định phong cách độc đáo của mình, hơn nữa, không ngừng đa dạng hóa phong cách ấy để vừa thu hút vừa giữ gìn sự chú ý và hâm mộ của độc giả.

Hai, nhóm Tự Lực Văn Đoàn đã có công nâng tiểu thuyết lên thành một thể loại văn học thực sự. Trước, giới nghiên cứu văn học thường

cho tiểu thuyết Việt Nam bắt đầu với hai cuốn *Quả dưa đỏ* của Nguyễn Trọng Thuật và *Tổ Tâm* của Hoàng Ngọc Phách (cả hai đều được xuất bản vào năm 1925). Sau, một số nhà nghiên cứu phát hiện trước Nguyễn Trọng Thuật và Hoàng Ngọc Phách, một số nhà văn ở miền Nam, như Trần Chánh Chiêu (với *Hoàng Tố Anh hàm oan*, 1910), Trương Duy Toàn (với *Phan Yên ngoại sử*, 1910), Hồ Biểu Chánh (với *Ai làm được*, 1922), và đặc biệt, Nguyễn Trọng Quản (với *Thầy Larazo Phiền*, 1887) mới thực sự là những người đi tiên phong trong việc viết tiểu thuyết. Phát hiện và nhận định của họ dĩ nhiên là đúng về phương diện lịch sử. Nhưng văn học lại không phải là lịch sử. Ngay cả lịch sử văn học cũng khác hẳn lịch sử bình thường. Trong lịch sử (nói chung), sự kiện là yếu tố quan trọng nhất. Trong văn học, hoặc trong lịch sử văn học, không phải những sự kiện đã xảy ra mà chỉ những gì còn lại mới là những yếu tố quan trọng nhất. Lịch sử văn học không phải là lịch sử của tất cả những gì liên quan đến cái gọi là văn học. Lịch sử văn học là lịch sử của đỉnh cao, những thành tựu lớn, những dấu mốc, những giá trị còn lại trong công cuộc đi tìm cái đẹp của nghệ thuật ngôn ngữ. Trong ý nghĩa ấy, có thể nói, toàn bộ các cuốn tiểu thuyết đã xuất hiện trước thập niên 1930, từ *Thầy Lazarô Phiền* năm 1887 đến *Tổ Tâm* năm 1925 đều thuộc thời tiền sử của tiểu thuyết. Chúng là những khởi động, những thử nghiệm, những bước dò dẫm tìm kiếm, là những bản nháp của những cuốn tiểu thuyết thực sự là tiểu thuyết với những cấu trúc tự sự và tư duy nghệ thuật mang dấu ấn hiện đại, những cuốn tiểu thuyết vừa có kỹ thuật vừa có nghệ thuật, những cuốn tiểu thuyết cho đến bây giờ vẫn ít nhiều gần gũi với người đọc: những cuốn tiểu thuyết ấy chỉ ra đời vào đầu thập niên 1930, trước hết, bởi nhóm Tự Lực Văn Đoàn.

Bởi vậy, từ góc độ văn học, không có gì quá đáng nếu nói tiểu thuyết hiện đại Việt Nam chỉ bắt đầu từ Tự Lực Văn Đoàn và với Tự Lực Văn Đoàn. Là những người đầu tiên, các nhà văn trong nhóm Tự Lực Văn Đoàn, đặc biệt Nhất Linh, Khái Hưng và Thạch Lam, đã chứng tỏ tài năng kiệt xuất của họ khi viết những cuốn tiểu thuyết được xem là kinh điển trong trào lưu lãng mạn của Việt Nam. Nhưng là những người đầu tiên, họ vấp phải không ít vụng về và sai lầm mà sau này chính Nhất Linh đã thừa nhận trong cuốn *Viết và đọc tiểu thuyết*. Tuy nhiên, ở đây, lại có mấy điểm cần phải chú ý. Thứ nhất, phần lớn các nhà văn trong nhóm Tự Lực Văn Đoàn hiểu khá rõ những khuyết điểm trong công cuộc khai phá của họ nên họ không ngừng tìm tòi để tự hoàn thiện, hệ quả là, trong nhóm Tự Lực Văn Đoàn, những người trưởng thành sau thường vượt hơn hẳn những người đi trước: về thơ, Xuân Diệu viết hay hơn Thế Lữ, và về truyện, đặc biệt truyện ngắn, Thạch Lam viết hay hơn cả Khái Hưng lẫn Nhất Linh và Hoàng Đạo; trong những người thuộc lớp trước, như trường hợp của Nhất Linh và Khái Hưng, những tác phẩm về sau thường hoàn chỉnh và đặc sắc hơn những tác phẩm ban đầu: Với Nhất Linh, tác phẩm được ông hài lòng nhất và cũng được nhiều nhà văn khen ngợi nhất là *Bướm Trắng* (1939);²⁵ với Khái Hưng, đó là *Bản khoản* (còn gọi là *Thanh Đức*, 1942).²⁶ Thứ hai, như là hệ quả của điểm thứ nhất vừa nói, con đường sáng tạo của nhóm Tự Lực Văn Đoàn đa dạng hơn hẳn những người cùng thời. Trong khi Nguyễn Công Hoan, Vũ Trọng Phụng hay Nguyễn Tuân hầu như chết dí trong một phong cách, một kỹ thuật và một quan điểm thẩm mỹ cũng như xã hội nhất định, các cây bút trong nhóm Tự Lực Văn Đoàn không ngừng thay đổi, họ đi từ tiểu thuyết luận đề sang tiểu thuyết tâm lý, từ tiểu

thuyết lý tưởng sang tiểu thuyết phong tục, từ chủ nghĩa lãng mạn sang chủ nghĩa hiện thực, từ những ám ảnh về nhân sinh đến những ám ảnh ít nhiều mang tính vị nghệ thuật, từ những ưu tư về thế sự đến những ưu tư có tính chất siêu hình. Có thể nói chỉ trong vòng chưa tới mười năm, các cây bút trong nhóm Tự Lực Văn Đoàn đã thử ứng dụng hầu hết các phát hiện chính về kỹ thuật và tư duy nghệ thuật của tiểu thuyết Pháp trong vòng một trăm năm, từ đầu thế kỷ 19 đến đầu thế kỷ 20.

Đánh giá công lao của nhóm Tự Lực Văn Đoàn trong lãnh vực tiểu thuyết, tôi cho nhận định của Lại Nguyên Ân rất hợp lý và công bình: “từng bước một, tiểu thuyết Tự Lực Văn Đoàn chinh phục được công chúng, trở nên quen thuộc với họ, nhất là lớp công chúng thị dân. Và khi các nhà tiểu thuyết Tự Lực Văn Đoàn đã đi hết chặng đường sáng tạo của họ, thì ‘kiểu dáng’ tiểu thuyết do họ tạo dựng đã trở thành cái nền, thành điểm tựa để nhiều nhà văn thuộc các xu hướng khác tiếp nhận để đi tới những thành tựu cao hơn.”²⁷ Nói như vậy cũng có nghĩa là muốn nói công lao của Tự Lực Văn Đoàn trong lãnh vực tiểu thuyết không phải chỉ được nhìn thấy từ những tác phẩm của chính họ mà còn ở cả những tác phẩm khác của những người khác trong suốt thập niên 1930-40 và cả sau đó nữa.

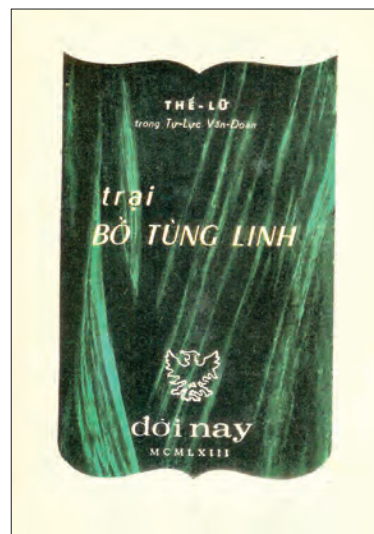
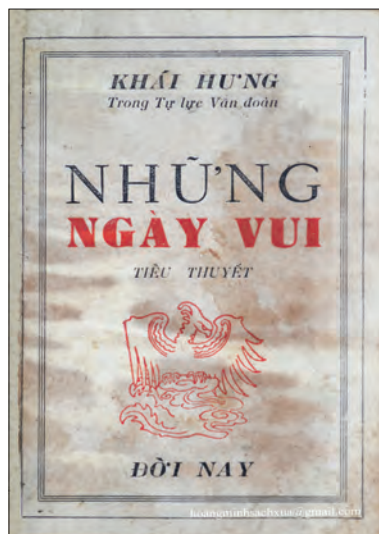
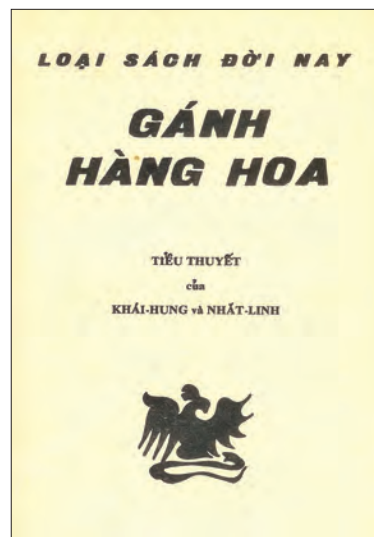
Ba, Tự Lực Văn Đoàn đã góp phần lớn trong việc quảng bá Thơ Mới và đưa phong trào Thơ Mới đến chỗ toàn thắng trong một thời gian hết sức ngắn ngủi. Ai cũng biết Tự Lực Văn Đoàn không phải là người khởi xướng ra phong trào Thơ Mới. Vai trò tiên phong ấy thuộc về Phan Khôi, một nhà cựu học, người được Hoài Thanh, trong cuốn *Thi nhân Việt Nam*, xem như “một vị tướng quân đồng dục

bước ra trận” với bài “Tình già” đăng trên báo *Phụ nữ tân văn* số ra ngày 10.3.1932. Bài thơ và lời giới thiệu của Phan Khôi gây nên tiếng vang lớn và có ảnh hưởng mạnh khiến một số người, như Lưu Trọng Lư, Nguyễn Thị Manh Manh (tức Nguyễn Thị Kiêm) và Hồ Văn Hảo bắt chước và bắt đầu sáng tác theo phong cách mới. Tuy nhiên, Thơ Mới chỉ thực sự được hưởng ứng rộng rãi khi *Phong Hóa* ra đời và ngay ở số đầu tiên, ngày 22.9.1932, đã hô hào “Thơ ta phải mới, mới văn thể, mới ý tưởng”. Từ đó đến cuối năm, *Phong Hóa* không đăng bài thơ nào, dù cũ hay mới, nhưng không ngớt đã kích thơ cũ, kể cả thơ của Tân Đà. Bước sang năm 1933 thì họ lần lượt đăng khá nhiều thơ mới, trong đó, nổi bật nhất là Thế Lữ, người, theo Hoài Thanh, được tôn làm “đương thời đệ nhất thi sĩ, và nhờ thế đã lập được công lớn, đã mở đường cho các nhà thơ mới sau này.”²⁸ Khi ngôi sao Thế Lữ bắt đầu mờ, trên *Phong Hóa* lại xuất hiện một tài năng khác, người được xem là mới nhất trong các nhà thơ mới: Xuân Diệu. Cả Thế Lữ lẫn Xuân Diệu đều là thành viên của Tự Lực Văn Đoàn. Không những thuyết phục người đọc bằng những bài thơ mới và hay, Thế Lữ, dưới bút hiệu Lê Ta, còn thường xuyên viết những bài bình thơ và điểm thơ, nhằm phê phán cái cũ cũng như những cái mới ông xem là thiếu nghệ thuật đồng thời, biểu dương những tìm tòi và khám phá của các nhà thơ trẻ muốn tham gia vào con đường đổi mới thơ. Có thể nói, công lao của Tự Lực Văn Đoàn đối với Thơ Mới nằm ở ba khía cạnh: Thứ nhất, bằng uy tín của tờ báo, họ làm cho dư luận chú ý đến Thơ Mới; thứ hai, bằng những bài thơ mới hay, đặc biệt của Thế Lữ và sau đó, Xuân Diệu, họ đã chinh phục được đồng cảm và ngưỡng mộ của người đọc đối với Thơ Mới; và thứ ba, qua các bài phê bình ngăn ngáng của Lê Ta, họ định

hướng cho sự phát triển của Thơ Mới. Xin lưu ý là những sự đánh giá của Thế Lữ đã có ảnh hưởng sâu sắc đến Hoài Thanh, tác giả của tập phê bình và trích tuyển, cho đến bây giờ, vẫn được xem là có giá trị nhất về Thơ Mới: *Thi nhân Việt Nam*.

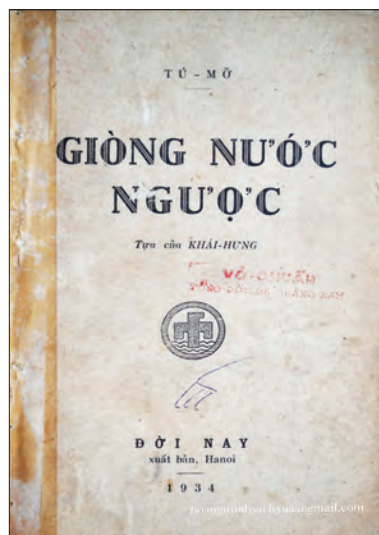
Bốn, sâu xa và căn bản hơn, Tự Lực Văn Đoàn đã có công cổ súy cho chủ nghĩa cá nhân ở Việt Nam. Trong lịch sử phát triển của nhân loại, chủ nghĩa cá nhân vốn nhấn mạnh vào chủ thể tính, tự do tính và quyền của con người, của từng người, trước hết, đối với vận mệnh của chính họ, là một sự phát triển vượt bậc trong việc xây dựng những bảng giá trị phổ quát cũng như việc tìm kiếm một mô hình tổ chức xã hội hoàn chỉnh cho các bảng giá trị ấy (một mô hình dựa trên một đơn vị nhỏ nhất là cá nhân chứ không phải là gia đình hay dòng tộc). Tuy nhiên, ở Việt Nam, suốt cả hàng ngàn năm, dưới áp lực của chế độ phong kiến và ảnh hưởng của Nho giáo, ý thức về cái tôi của cá nhân không hề được phát triển. Đơn vị cơ bản của xã hội là gia đình. Tiêu chí để hình thành mọi giá trị trong xã hội là tính cộng đồng. Trong 10 tôn chỉ của Tự Lực Văn Đoàn, điều thứ 7 nhấn mạnh: “Trọng tự do cá nhân”. Có thể nói đó là lần đầu tiên trong lịch sử Việt Nam, vấn đề tôn trọng tự do cá nhân được nêu lên làm một phương châm hành động cho một tổ chức văn học. Trên báo chí cũng như trong toàn bộ sáng tác của mình, nhóm Tự Lực Văn Đoàn không ngừng thực hiện và cổ súy cho phương châm ấy.

Cái gọi là “tự do cá nhân” ấy có ba nội dung chính: Thứ nhất, được tự do yêu đương, tự do sống với lý tưởng và cảm xúc của mình; thứ hai, tự do trong hôn nhân, nghĩa là được tự do chọn vợ hoặc chọn chồng theo tình cảm của



mình thay vì theo sự dàn xếp của gia đình, căn cứ trên tiêu chuẩn môn đăng hộ đối; và thứ ba, xa hơn, có quyền bình đẳng với người khác và phải được tôn trọng bởi người khác. Nội dung thứ ba này được thể hiện mạnh mẽ nhất trong lời cãi vã giữa Loan và bà Phán Lợi, mẹ chồng của nàng: “Không ai có quyền chửi tôi, không ai có quyền đánh tôi. [...] Bà cũng là người, tôi cũng là người, không ai hơn kém ai.”²⁹

Tuy nhiên, tự do cá nhân chỉ là biểu hiện bên ngoài của chủ nghĩa cá nhân. Đó chỉ là khía cạnh chính trị của chủ nghĩa cá nhân. Trung tâm của chủ nghĩa cá nhân là ý thức về cái tôi. Về phương diện triết học, ý thức về cái tôi có hai nội dung chính: Thứ nhất, cái tôi là một thể giới tự tại, giàu có, bí ẩn và cần được khám phá; và thứ hai, cái tôi là điểm xuất phát để từ đó người ta nhìn nhận và đánh



Bìa một số sách Tự Lực Văn Đoàn xuất bản trong thập niên 1930-40.

giá thể giới bên ngoài. Ứng dụng vào phạm vi văn học, nội dung thứ nhất biến thành xu hướng hướng nội: trong tiểu thuyết, nó thành xu hướng phân tích tâm lý, trong thơ, thành xu hướng trữ tình cá nhân; nội dung thứ hai biến thành việc đề cao cái riêng và sự độc đáo, thoát ly ra khỏi áp lực của khuôn sáo và các quy ước xã hội. Ở cả hai khía cạnh, quan niệm về cái tôi do Tự Lực Văn Đoàn cổ vũ

đã biến thành nền tảng cho gần như toàn bộ nền văn học chúng ta quen gọi là “tiền chiến”. Thấy rõ nhất là trong thơ. Trong bài tiểu luận “Một thời đại trong thơ ca”, mở đầu cuốn *Thi nhân Việt Nam*, Hoài Thanh nhận định: “Cứ đại thể thì tất cả tinh thần thời xưa – hay thơ cũ – và thời nay – hay thơ mới – có thể gồm lại trong hai chữ tôi và ta. Ngày trước là thời chữ ta, bây giờ là thời chữ tôi.”³⁰ Cái được

gọi là “thời chữ tôi” ấy được xây dựng chủ yếu trên các phát hiện và sự quảng bá của Tự Lực Văn Đoàn.

Năm, Tự Lực Văn Đoàn có công nâng tiếng Việt lên thành một thứ ngôn ngữ văn học đích thực. Điều này có thể thấy trong cả hai lãnh vực thơ và văn xuôi, nhưng rõ nhất là trong văn xuôi. Xin lưu ý là để xây dựng một nền văn học hiện đại, thử thách lớn nhất của giới cầm bút Việt Nam từ cuối thế kỷ 19 đến đầu thế kỷ 20 không phải là trong thơ mà là trong văn xuôi. Trong thơ, vấn đề quan trọng nhất là thi pháp (poetics), bao gồm từ quan niệm mỹ học đến phương pháp sáng tác chứ không phải là ngôn ngữ (hiểu theo nghĩa là từ vựng và cú pháp). Ngôn ngữ thơ Việt Nam đã được trau dồi cả sáu, bảy trăm năm, chủ yếu qua thơ Nôm, ít nhất là từ Nguyễn Trãi, và đã đạt được rất nhiều thành tựu, một cách bác học, trong *Cung oán ngâm khúc*, một cách bình dân, trong thơ Hồ Xuân Hương và Tú Xương, một cách chải chuốt bóng bẩy và tinh tế, trong bản dịch *Chinh phụ ngâm* và *Truyện Kiều*. Còn trong văn xuôi? Hầu như từ giữa thế kỷ 19, bằng tiếng Việt, chúng ta không có gì cả. Trước, mọi thứ đều viết bằng văn vần. Thơ, viết bằng văn vần, đã đành. Ngay cả truyện cũng viết bằng văn vần: truyện thơ. Các cuốn sử cũng viết bằng văn vần, chủ yếu bằng thơ lục bát (như *Đại Nam quốc sử diễn ca*). Văn xuôi phát triển một cách eò uột. Những cây bút viết văn xuôi đầu tiên bằng quốc ngữ, từ Trương Vĩnh Ký đến Huỳnh Tịnh Của cũng như hầu hết các cây bút ở miền Nam, đều chọn phương pháp xây dựng cấu trúc câu văn dựa trên lời nói. Phạm Quỳnh, trên *Nam Phong*, ngược lại, xây dựng mô hình câu văn dựa trên tinh thần cú pháp của cả tiếng Pháp lẫn chữ

Hán với sự trợ giúp của rất nhiều từ vựng vay mượn từ chữ Hán. Tự Lực Văn Đoàn dung hòa cả hai. Họ thích sự chính xác và rõ ràng trong cú pháp Tây phương nhưng họ cũng thích vốn từ vựng giàu có, sinh động, nhiều màu sắc và có giá trị diễn cảm cao của tiếng Việt. Trong 10 tôn chỉ của Tự Lực Văn Đoàn, sự dung hòa ấy thể hiện ở điều 4: “Dùng một lối văn giản dị, dễ hiểu, ít chữ nho, một lối văn thật có tính An Nam” và điều 9: “Đem phương pháp khoa học Thái Tây áp dụng vào văn chương An Nam.” Cái gọi là “phương pháp khoa học Thái Tây” này, theo tôi, bao gồm cả phương pháp sáng tác lẫn phương pháp cấu trúc câu văn. Nhờ chủ trương ấy cũng như nhờ tài năng thiên phú của họ, các cây bút Tự Lực Văn Đoàn đã xây dựng được một nền văn xuôi nghệ thuật thực sự có tính nghệ thuật, nghĩa là vừa thoát khỏi giai đoạn khẩu ngữ ngô nghê vừa thoát khỏi ảnh hưởng của văn biền ngẫu lộn nhon từ Hán Việt ngày trước. Cứ so sánh câu văn của bất cứ người nào trong nhóm Tự Lực Văn Đoàn với các câu văn của các nhà văn từ thập niên 1920 trở về trước, kể cả những tài năng xuất sắc của thời ấy, từ Tân Đà đến Phạm Quỳnh, từ Hoàng Ngọc Phách đến Hồ Biểu Chánh, chúng ta sẽ thấy khác hẳn. Câu văn của họ, nói chung, gọn gàng, nhẹ nhàng, trong sáng, linh động và duyên dáng hơn hẳn.

Với năm đóng góp kể trên (hình thành lớp nhà văn kiêu mới; hoàn chỉnh thể loại tiểu thuyết; đưa phong trào Thơ Mới đến toàn thắng; cổ vũ cho chủ nghĩa cá nhân và nâng tiếng Việt lên thành một ngôn ngữ nghệ thuật, đặc biệt trong lãnh vực văn xuôi), không có gì đáng ngạc nhiên khi hầu hết những nhà phê bình và nghiên cứu công tâm từ trước đến nay đều nhìn nhận vị trí và vai trò của Tự Lực Văn Đoàn: thứ nhất,

họ đều là những cây bút hàng đầu của Việt Nam trong suốt thế kỷ 20; thứ hai, họ là những người đi tiên phong và có công nhất trong nỗ lực hiện đại hóa văn học Việt Nam; và thứ ba, họ tạo được một nền tảng vững chắc trong cả hai lãnh vực, báo chí và văn học, trong văn học, gồm cả hai thể loại chính là truyện và thơ, để các thế hệ sau tiếp tục vun đắp. Sau này, một số nhà văn và nhà thơ đòi “chôn Thơ Mới”³¹ hay vượt qua Tự Lực Văn Đoàn,³² và thành thực mà nói, đã có một số người làm điều đó, hơn nữa, chúng ta cũng mong muốn càng ngày càng có nhiều người làm được điều đó, nhưng ngay cả như vậy, tất cả những người vượt qua được Tự Lực Văn Đoàn đều mắc nợ Tự Lực Văn Đoàn. Thế đứng cao ngất của họ được hình thành một phần, thậm chí, phần lớn, nhờ họ đứng trên đôi vai vạm vỡ và lực lưỡng của Tự Lực Văn Đoàn. Xin được nhấn mạnh: ngay cả khi bị vượt qua, tác phẩm của Tự Lực Văn Đoàn cũng còn lại và sẽ còn lại mãi. Những gì đã trở thành cổ điển thì không bao giờ bị mất đi cả. Thế hệ trẻ hiện nay có thể sẽ không còn say mê Tự Lực Văn Đoàn. Nhưng họ vẫn phải đọc Tự Lực Văn Đoàn. Không đọc Tự Lực Văn Đoàn là một thiệt thòi, ít nhất về phương diện kiến thức: người ta bị hụt mất một trong những mảng màu đẹp nhất và nổi bật nhất trong bức tranh văn học Việt Nam.

Ở trên, tôi có viết “những nhà phê bình và nghiên cứu công tâm”. Tiếc, không phải ai cũng có đủ công tâm. Đó chính là đặc điểm thứ ba của Tự Lực Văn Đoàn mà tôi muốn đề cập: đó là một nhóm văn học chịu nhiều oan khuất nhất trong nửa sau thế kỷ 20 như là hậu quả của những tranh chấp về chính trị và ý thức hệ tại Việt Nam trong suốt cả hai cuộc chiến tranh kéo dài từ 1945 đến 1975 cũng như cả giai đoạn gọi là “bao cấp” sau đó nữa

Xuất phát từ động cơ chính trị và quan điểm giai cấp, giới lãnh đạo cộng sản từ năm 1945 đến thời kỳ đổi mới (giữa thập niên 1980), không ngừng lên tiếng phê phán, xuyên tạc và bôi nhọ Tự Lực Văn Đoàn cũng như phong trào Thơ Mới. Người đầu tiên nã súng bắn vào Tự Lực Văn Đoàn là Trường Chinh trong cuốn *Chủ nghĩa Mác và văn hóa Việt Nam* năm 1948. Trong cuốn ấy, mặc dù thừa nhận “hoạt động của nhóm Tự Lực Văn Đoàn cũng đã góp phần đẩy phong trào văn nghệ nước ta tiến lên một bước ngắn”, Trường Chinh lại đánh giá Tự Lực Văn Đoàn một cách gay gắt: “Sau cơn khủng bố trắng 1930-1931, một sự căm thù, u uất tràn ngập tâm hồn nhân dân Việt Nam. Văn chương lãng mạn của Tự lực văn đoàn ra đời. Giai cấp tư sản dân tộc không dám đấu tranh bằng chính trị và quân sự chống đế quốc nữa, bèn chuyển ra đấu tranh bằng văn hóa chống phong kiến quan liêu (các báo *Phong hóa*, *Ngày nay*, tũ sách Tự lực văn đoàn). Chủ nghĩa lãng mạn trong văn học nghệ thuật đi đôi với phong trào ‘vui vẻ, trẻ trung’ có tính chất trụ lạc của thanh niên, trí thức, tư sản thành thị. Thực dân Pháp khuyến khích những khuynh hướng đó, cốt đánh lạc hướng quần chúng, nhất là quần chúng thanh niên.”³³ Với quan điểm như vậy, sau khi nắm chính quyền ở miền Bắc, đặc biệt là sau vụ Nhân Văn Giai Phẩm, đảng Cộng sản, một mặt, cấm tái bản và lưu hành toàn bộ các tác phẩm của Tự Lực Văn Đoàn; mặt khác, không ngừng lên tiếng xuyên tạc và hạ thấp vai trò của Tự Lực Văn Đoàn.

Sự xuyên tạc được thực hiện bằng mấy biện pháp chính: Thứ nhất, xem nhóm Tự Lực Văn Đoàn, đặc biệt những người chủ chốt, như Khái Hưng và ba anh em nhà Nguyễn Tường, thuộc tầng lớp trưởng giả và chỉ nhắm đến việc phục vụ cho lợi ích của giới trưởng giả. Thứ hai, họ

dùng văn chương để phục vụ cho chính sách đánh lạc hướng quần chúng của Pháp. Thứ ba, họ tuyên truyền cho những tư tưởng có hại cho phong trào cách mạng cũng như cho dân tộc nói chung như tuyên dương quan điểm nghệ thuật vị nghệ thuật, chủ nghĩa cá nhân cực đoan và ích kỷ, thậm chí, ở những năm cuối cùng của thập niên 1930, chủ nghĩa vô luân. Trong cuốn *Tiểu thuyết Việt Nam hiện đại*, tập 1, Phan Cự Đệ viết: “Tiểu thuyết lãng mạn Tự Lực Văn Đoàn, về bản chất, mang màu sắc tiêu cực và thoát ly. [...] Về quan điểm triết học, Tự Lực Văn Đoàn rơi vào vũng bùn của chủ nghĩa duy tâm siêu hình. [...] Về phương diện mỹ học, Tự Lực Văn Đoàn đề cao những quan điểm nghệ thuật suy đồi. [...] Chớ ai vội tin một cách ngây thơ vào những lời lẽ nghệ thuật vị nghệ thuật của nhóm Tự Lực Văn Đoàn. Miệng nam mô, bụng một bồ dao găm!”³⁴

Công việc hạ thấp vai trò của Tự Lực Văn Đoàn được thực hiện bằng hai biện pháp: Một, đẩy lùi thời kỳ hiện đại trong văn học Việt Nam đến tận năm 1945 (điều đó có nghĩa là Tự Lực Văn Đoàn sẽ bị rút vào thời kỳ tiền-hiện đại, tức chưa phải hiện đại); và hai, chia văn học thời kỳ 1930-45 thành ba bộ phận: văn học lãng mạn (tiêu biểu nhất là nhóm Tự Lực Văn Đoàn), văn học hiện thực (tiêu biểu nhất là các nhà văn tập trung chung quanh nhà xuất bản Tân Dân như Nguyễn Công Hoan, Vũ Trọng Phụng, Tô Hoài và Nam Cao) và văn học cách mạng (tiêu biểu nhất là Tố Hữu). Với cách chia như vậy, văn học lãng mạn chỉ còn là một bộ phận, thậm chí, một bộ phận nhỏ, ít ý nghĩa nhất và cũng ít quan trọng nhất. Đó chính là lý do tại sao Trường Chinh cho Tự Lực Văn Đoàn chỉ có công đẩy văn học Việt Nam được “một bước ngắn”. Chỉ một bước. Lại là một bước ngắn.

Chỉ từ sau phong trào đổi mới, đặc biệt từ cuối thập niên 1980, Tự Lực Văn Đoàn mới dần dần được phục hồi.

Thứ nhất, các tác phẩm của họ lần lượt được tái bản và được bày bán công khai.

Thứ hai, người ta tổ chức một số cuộc hội thảo và xuất bản một số công trình nghiên cứu về Tự Lực Văn Đoàn với tư cách một nhóm hoặc từng cá nhân.

Việt Nam phần lớn vẫn còn khá rụt rè. Trong cuốn *Về Tự Lực Văn Đoàn*, cuốn sách nghiên cứu đầu tiên về Tự Lực Văn Đoàn được xuất bản sau phong trào đổi mới, Nguyễn Trác và Đái Xuân Ninh nhận định chung về Tự Lực Văn Đoàn: “Đóng góp ít, hạn chế nhiều”.³⁵ Trong cuốn *Tự Lực Văn Đoàn, con người và văn chương*, Phan Cự Đệ, người trước đó thường lên án Tự Lực Văn Đoàn một cách hung bạo và thô bạo, tỏ ra phải chăng hơn, khi, một mặt, thừa nhận “Trong khoảng trên dưới 10 năm trời, Tự Lực Văn Đoàn đã có công lớn trong việc đổi mới nền văn học, góp phần quan trọng vào việc xây dựng một nền văn học Việt Nam hiện đại”,³⁶ nhưng mặt khác, vẫn cố tình hạ thấp vai trò của Tự Lực Văn Đoàn bằng ba cách: Một, cho việc thành công của hai tờ *Phong hóa* và *Ngày nay* là do sự đóng góp của đội ngũ cộng tác viên đông đảo ở ngoài Tự Lực Văn Đoàn; hai, cho trong công cuộc đổi mới văn học Việt Nam trong thập niên 1930, ngoài Tự Lực Văn Đoàn, còn có sự đóng góp của nhiều nhóm khác, như Hà Nội báo, Tiểu thuyết thứ bảy, Phổ thông bán nguyệt san, Tao đàn, Thanh nghị, và nhất là, của các nhà văn hiện thực;³⁷ và ba, cho Tự Lực Văn Đoàn chỉ có giá trị được vài năm đầu, sau đó, họ bị xuống dốc, sa vào “chủ nghĩa cá nhân cực đoan và chủ nghĩa vô luân”, “chủ nghĩa lãng mạn suy đồi”, “đề cao tư tưởng duy tâm siêu hình, đề cao

thuyết bất khả tri của Kant, ca ngợi bói toán và tướng số, chế giễu khoa học và chủ nghĩa duy vật.”³⁸ Ngay cả Vương Trí Nhàn, một nhà phê bình khá có thiện chí ở Hà Nội, trong cuốn *Nhà văn tiền chiến và quá trình hiện đại hoá trong văn học Việt Nam từ đầu thế kỷ XX cho tới 1945* do nxb Đại học Quốc gia Hà Nội ấn hành năm 2005, cũng chỉ tập trung phân tích các tác giả như Nguyễn Công Hoan, Ngô Tất Tố, Thạch Lam, Nguyễn Tuân, Vũ Trọng Phụng, Lê Văn Trương, Nam Cao, Vũ Bằng, Dương Quảng Hàm và Đinh Gia Trinh chứ không hề có phần nào dành cho Nhất Linh và Khái Hưng cả.³⁹

Đối với từng tác giả, trong nhóm Tự Lực Văn Đoàn, không kể những người sau năm 1945, theo Việt Minh và sau năm 1954, ở lại miền Bắc (như Tú Mỡ, Thế Lữ và Xuân Diệu), trong bốn người còn lại (Khái Hưng và ba anh

em nhà Nguyễn Tường), Thạch Lam là người được xuất bản nhiều nhất và cũng là người được đánh giá một cách ưu ái nhất. Ngoài lý do truyền của Thạch Lam, nhất là truyện ngắn, có giá trị nghệ thuật cao còn hai lý do này nữa: thứ nhất, truyện ông thường đề cập đến người nghèo khổ, rất phù hợp với quan điểm giai cấp của đảng Cộng sản; và thứ hai, quan trọng hơn, ông mất sớm, từ năm 1942, hoàn toàn không tham gia vào chính trị và cũng không có ân oán gì với đảng Cộng sản. Riêng với Nhất Linh, Hoàng Đạo và Khái Hưng, ba người từng công khai phát biểu cũng như hoạt động chống lại họ, trong đó có một người bị họ giết chết (Khái Hưng),⁴⁰ cho đến nay, công việc tái bản sách của họ cũng như đánh giá về họ vẫn còn khá ít ỏi và dè dặt.⁴¹

Nhưng chính vì sự dè dặt ấy, một cuộc hội nghị như thế này mới thực sự cần thiết và có ý nghĩa.

1. Đây là nội dung bài thuyết trình của tôi trong cuộc hội thảo về Tự Lực Văn Đoàn do tờ báo mạng Diễn Đàn Thế Kỷ tổ chức tại nhật báo Người Việt (California) trong hai ngày 6 và 7 tháng 7, 2013.

2. <http://tienve.org/home/literature/viewLiterature.do?action=viewArtwork&artworkId=5382>

3. Nguyễn Tường Thiết (2006), *Nhất Linh*, Cha tôi, California: Văn Mới, tr. 190-1.

4. Lại Nguyên Ân (1998) *Đọc lại người trước, đọc lại người xưa*, Hà Nội: nxb Hội nhà văn, tr. 211.

5. In lại trong cuốn *Bàn về tiểu thuyết* do Bùi Việt Thắng biên tập (2000), Hà Nội: nxb Văn hóa – Thông tin, tr. 147.

6. <http://giveitaname-giveitaname.blogspot.com.au/2009/06/this-craft-of-verse-jorge-luis-borge.html>

7. Nguyên phần trên, trong cuộc hội thảo về Tự Lực Văn Đoàn do tại nhật báo Người Việt ngày Chủ nhật 7/7/2013, do thời gian hạn chế, tôi không trình bày được.

8. Lâm Giang (chủ biên) (1993), *Hội Tao Đàn*, tác

giả - tác phẩm, Hà Nội: nxb Khoa học Xã hội, tr. 5-27.

9. <http://hatien.vn/home/news/Tao-dan-Chieu-anh-cac/Dau-an-tao-dan-Chieu-Anh-Cac-233/>

10. Xem Nhật Thịnh, *Chân dung Nhất Linh*, Đại Nam tái bản tại Mỹ, không ghi năm, tr. 127-134.

11. Có thể xem hai tờ báo này trên <http://www.nguoi-viet.com/thuviennguoi viet/index.asp>

12. Khi sấm được máy in riêng, Tự Lực Văn Đoàn đã ra câu đối để thách mọi người: “Ngày Nay ngày nay in nhà in nhà”. Hình như không ai đối lại được.

13. Trương Chính (1997), *Tuyển tập*, tập 2, Hà Nội: nxb Văn Học, tr. 398.

14. Trương Chính: “Nhất Linh... viết văn hay đã đành, mà lại có óc tổ chức, có nhiều sáng kiến: những người ghét ông cũng phải phục, muốn bắt chước cũng không bắt chước được.”, Sđd., tr. 398.

15. Dẫn theo Nguyễn Trác & Đái Xuân Ninh (1989), *Về Tự Lực Văn Đoàn*, nxb Thành phố Hồ Chí Minh, tr. 44.

16. Tú Mỡ (1996), *Toàn tập*, tập 1, Hà Nội: Văn Học, tr. 582.

17. Trương Chính (1997), *Tuyển tập*, tập 2, Hà Nội: Văn Học, tr. 402.

18. Tô Hoài (1997), *Hồi ký*, Hà Nội: nxb Hội Nhà Văn, tr. 263-4.

19. Trong giai đoạn 1930-45, còn có các nhóm khác như nhóm Hàn Thuyên (với Trương Tửu, Nguyễn Đức Quỳnh, Nguyễn Tế Mỹ, Lương Đức Thiệp), nhóm Tri Tân (với Nguyễn Văn Tổ, Trúc Khê, Chu Thiên...), nhóm Thanh Nghị (với Phan Anh, Nguyễn Văn Huyền, Vũ Đình Hòe, Đình Gia Trinh...). Nhưng cả ba nhóm này đều nghiêng về nghiên cứu hơn sáng tác, nặng về học thuật hơn văn học. Về phạm vi hoạt động và ảnh hưởng, họ cũng không thể sánh được với Tự Lực Văn Đoàn.

20. In lại trong cuốn *Tự Lực Văn Đoàn, con người và văn chương*, Phan Cự Đệ sưu tầm và giới thiệu, Hà Nội: nxb Văn Học, 1990, tr. 243.

21. http://vssr.vass.gov.vn/noidung/tintuc/Lists/ngonnguivanhocvanhoa/View_Detail.aspx?ItemId=76

22. Một số nhà nghiên cứu khác ở miền Bắc cũng phân chia đại khái như vậy dù cách gọi tên từng thời kỳ có khác nhau một chút. Xem Nguyễn Huệ Chi, “Một vài vấn đề phân kỳ lịch sử văn học nhìn từ điểm đầu thế kỷ 21”, tạp chí *Văn Học* (California) số 184, tháng 8.2001, tr. 3-34, đặc biệt tr. 10.

23. Có thể gọi đó là thời Cận đại.

24. Có lẽ chỉ tương đối thoải mái so với mặt bằng kinh tế chung của giới cầm bút lúc bấy giờ chứ không phải là “trường giả” như một số người ở miền Bắc tuyên bố. Riêng Thạch Lam, theo ghi nhận của nhiều người đương thời, thuộc loại khá nghèo (Xem Nguyễn Thị Thể trong *Hồi ký về gia đình Nguyễn Tường*, Đại Học Đông Nam Á tái bản tại Houston, 1992, tr. 119-120).

25. Có một điều cần chú ý là, trong khi ở miền Nam và ở hải ngoại, phần lớn các nhà phê bình đều khen ngợi *Bướm Trắng*, xem đó là tác phẩm tiêu biểu nhất của Nhất Linh (như Huỳnh Phan Anh, trong cuốn *Đi tìm tác phẩm văn chương*, 1972; Võ Phiến trong *Văn học miền Nam, truyện*, tập 2, 1999), ngay chính Nhất Linh cũng xem đó là tác phẩm tâm đắc nhất của mình; ở miền Bắc cũng như trong cả nước sau 1975, ngược lại, hầu hết các nhà phê bình, khi chê cũng như khi khen, đều tập trung chủ yếu vào các tác phẩm được gọi là “luận đề”, đặc biệt *Đoạn Tuyệt*. Hầu như chỉ có một ngoại lệ: Đỗ Đức Hiểu, trong cuốn *Đổi mới đọc và bình văn* (nxb Hội nhà văn,

1999), xem *Bướm Trắng* là “một thành tựu mới trong sự nghiệp văn chương của Nhất Linh, một bước ngoặt quan trọng”. (tr. 118)

26. Trong bài “Nhân nghĩ về Khái Hưng” đăng trên *Văn* (Sài Gòn) số 22, ngày 15.11.1964, Dương Nghiễm Mậu cho “đó là một cuốn tiểu thuyết rất mới của thời đó.” http://www.hopluu.net/D_1-2_2-118_4-372_5-4_6-1_17-3_14-2_10-2_12-1/

27. Lại Nguyên Ân (1998), sđd., tr. 217.

28. Hoài Thanh & Hoài Chân (1942, in lại năm 1992), *Thi nhân Việt Nam*, Hà Nội: Văn Học, tr. 33.

29. *Đoạn Tuyệt*, in lại trong *Văn xuôi lãng mạn Việt Nam* (1930-1945), tập 3, nxb Khoa Học Xã Hội, Hà Nội, 1989, tr. 127-128.

30. Hoài Thanh & Hoài Chân (1942/1992), sđd., tr. 49.

31. Như nhóm Nhân Văn Giai Phẩm ở miền Bắc vào giữa thập niên 1950.

32. Như nhóm Sáng Tạo ở miền Nam.

33. Trường Chinh (1985), *Về văn hóa và nghệ thuật*, tập I, Hà Nội: Văn Học, tr. 86-7.

34. Phan Cự Đệ (1974), *Tiểu thuyết Việt Nam hiện đại*, tập 1, Hà Nội: nxb Đại học và Trung học chuyên nghiệp, tr. 57-60.

35. Nguyễn Trác & Đái Xuân Ninh (1989), sđd., tr. 21.

36. Phan Cự Đệ (sưu tầm và giới thiệu) (1990), *Tự Lực Văn Đoàn, con người và văn chương*, Hà Nội: Văn Học, tr. 66.

37. Như trên, tr. 65.

38. Như trên, trang 18-19.

39. Có thể xem cuốn này trên <http://www.viet-studies.info/VTNhan/>

40. Cho đến nay, cái chết của Khái Hưng vẫn còn là một bí ẩn. Chỉ biết ông bị Việt Minh bắt đi vào đầu năm 1947 và không bao giờ trở về. Có tin đồn ông bị giết chết ở bến Cựa Gà, phủ Xuân Trường, tỉnh Nam Định.

41. Xem tình hình nghiên cứu về Tự Lực Văn Đoàn tại Việt Nam gần đây trong bài “Trả lại vị trí xứng đáng cho những tác phẩm giá trị” của Huỳnh Như Phương trên http://viet-studies.info/HuynhNhuPhuong_TraLaiViTri.htm

TỰ LỰC VĂN ĐOÀN VÀ PHONG TRÀO THƠ MỚI

TRẦN HUY BÍCH

Đóng góp của Tự Lực Văn Đoàn cho nền văn xuôi Việt Nam tương đối dễ nhận thấy và đã được nhiều người đề cập tới. Nhưng các tác giả trong Tự Lực Văn Đoàn còn góp sức một cách rất đáng kể trong việc đưa phong trào Thơ Mới tới chỗ thành công. Qua hai tiếng “Thơ Mới,” chúng tôi muốn nói đến phong trào thơ do Phan Khôi khởi xướng với bài “Tình già,” đăng trên *Phụ Nữ Tân Văn* số 122 (tháng 3 năm 1932), được một vài nhà thơ như Lưu Trọng Lư hưởng ứng. Tuy nhiên, chỉ sau khi các nhà thơ trong Tự Lực Văn Đoàn đã “nhập cuộc,” cộng thêm sự tham dự của một số thành viên khác (nhiều lúc nhân danh toàn nhóm), qua nhiều phương tiện khác nhau, nhất là trên hai tờ tuần báo *Phong Hóa* và *Ngày Nay*, phong trào này mới bộc phát mạnh mẽ, đưa “Thơ Mới” tới vị trí ưu thắng. Xin được trình bày sự kiện ấy qua những trang sau.

I. Đóng góp của các nhà thơ trong Tự Lực Văn Đoàn:

Trong Tự Lực Văn Đoàn có ba nhà thơ, nhưng Tú Mỡ sáng tác theo các thể cũ, chỉ có Thế Lữ và Xuân Diệu là những nhà thơ



Giáo sư Trần Huy Bích.

hoàn toàn “mới.” Xin được đề cập tới hai nhà thơ này trước.

Thế Lữ:

Theo Vũ Ngọc Phan trong *Nhà Văn Hiện Đại*, Thế Lữ là “một thi sĩ có công đầu trong việc xây dựng nền thơ mới.” Cũng theo Vũ Ngọc Phan, “Phan Khôi, Lưu Trọng Lư chỉ là những người làm cho người ta chú ý đến thơ mới mà thôi, ... Thế Lữ mới chính là người làm cho người ta tin cậy ở tương lai của thơ mới.”

Thơ của Thế Lữ không chỉ mới về lời mà

còn về ý tưởng. Những ý ấy được ông diễn đạt một cách tha thiết, nồng nàn:

*Tôi chỉ là một khách tình si
Ham vẽ Đẹp có muôn hình, muôn thể
Mượn lấy bút nàng Ly Tao, tôi vẽ
Và mượn cây đàn ngàn phím, tôi ca
Vẽ Đẹp u trầm, đắm đuối, hay ngâm thơ
Cũng như vẽ Đẹp cao siêu hùng tráng
Của non nước, của thi văn, tư tưởng ...
(Cây đàn muôn điệu)*

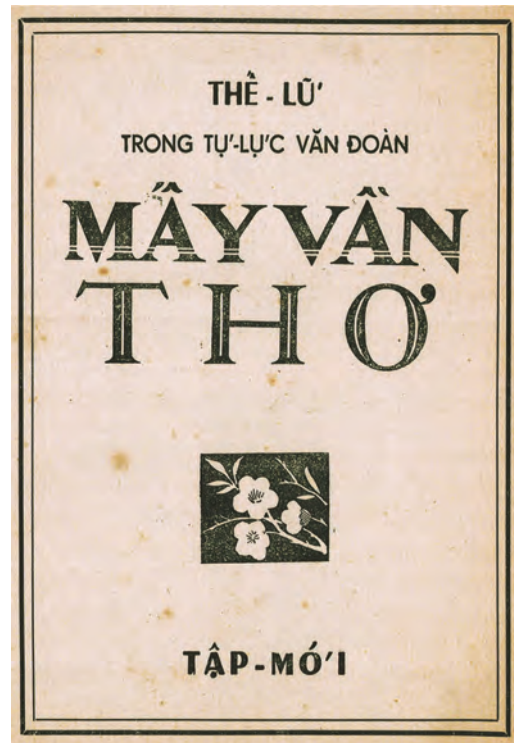
Theo Hoài Thanh trong *Thi Nhân Việt Nam*, khi “thơ mới vừa ra đời, Thế Lữ như vùng sao đột hiện, ánh sáng chói khắp cả trời thơ Việt Nam.” Hoài Thanh cũng nhận xét, “Thế Lữ không bàn về thơ mới, không bênh vực thơ mới, không bút chiến, không diễn thuyết,” nhưng “... chỉ lặng lẽ, điềm nhiên bước những bước vững vàng, mà trong khoảnh khắc cả hàng ngũ thơ xưa phải tan vỡ.”

Hoài Thanh rất có lý khi viết, “Không có gì khiến người ta tin ở thơ mới hơn là đọc những bài thơ mới hay.” Trong *Việt Nam Văn Học Sử Giản Ước Tân Biên*, giáo sư Phạm Thế Ngũ cũng ghi nhận: “Thế Lữ đã gây cho thơ mới một nền tảng vững vàng với những tác phẩm giá trị của ông.” Một trong những thành công đáng kể của Thế Lữ là bài “Nhớ rừng.” Bài này đã rất được chú ý ngay khi vừa xuất hiện trên *Phong Hóa* số 95 (ra ngày 27/4/1934), nhất là qua những câu như:

*Nhớ cảnh sơn lâm bóng cả, cây già
Với tiếng gió gào ngàn, với giọng nguồn hét núi,
Với khi thét khúc trường ca dữ dội
Ta bước chân lên đồng dặc, đường hoàng...*

Theo Đoàn Phú Tứ (tác giả bài thơ “Màu thời gian”), “Chỉ cần hai câu:

*Nào đâu những đêm vàng bên bờ suối
Ta say mồi, đứng uống ánh trăng tan*
cũng đủ thấy thơ mới hơn thơ cũ.”



Vũ Đình Liên (tác giả bài thơ “Ông đồ”) còn nói mạnh hơn: Hai câu trên “có sức mạnh như một tuyên ngôn để bênh vực thơ mới.”

Thế Lữ còn là tác giả những bài thơ đầy mơ mộng với cảnh tượng diễm tuyệt như “Tiếng trúc tuyệt vời,” “Tiếng sáo Thiên thai”:

*Mây bay ... gió quyến mây bay ...
Tiếng vi vút như khuyên van, như diều dặt
Như hắt hiu cùng hơi gió heo may ...*

Hay:

*Tiếng đưa hiu hắt bên lòng
Buồn ơi! Xa vắng, mệnh mông là buồn ...
Tiên nga tóc xoắn bên nguồn
Hàng tùng rủ rủ trên còn diều hiu
Mây hồng ngừng lại sau đèo
Mình cây nặng nhuộm, bóng chiều không đi...*

Về sau, khi nhiều nhà thơ mới có tài xuất hiện thêm trên thi đàn, hào quang rực rỡ của

Thế Lữ có giảm đi phần nào, nhưng công của ông trong việc “dựng nền” cho phong trào Thơ Mới quả không thể phủ nhận.

Xuân Diệu:

Theo Vũ Ngọc Phan trong *Nhà Văn Hiện Đại*, Xuân Diệu là “người đã đem đến cho thi ca Việt Nam nhiều cái mới nhất.” Khi thơ Xuân Diệu vừa xuất hiện, ông bị chê, bị chỉ trích là “ngô nghê” và “quá Tây,” nhất là qua những từ “mặt trời đi ngủ,” “vài miếng đêm” ... (chịu ảnh hưởng của Pháp ngữ: “le soleil se couche,” quelques morceaux de nuit”...). Về sau Xuân Diệu cũng sửa lại, giảm bớt phần nào những chỗ “quá Tây” ấy:

Đêm bàng khuâng đôi miếng lẩn trong cảnh.

Theo nhận xét của Vũ Ngọc Phan, thơ Xuân Diệu “đằm thắm, nồng nàn ... , cả ý lẫn lời đều thiết tha, làm cho nhiều thanh niên ngây ngất”:

*Không gì buồn bằng những buổi chiều êm.
Mà ánh sáng mờ dần cùng bóng tối.
Gió lướt thướt kéo mình qua cỏ rới
Đêm bàng khuâng đôi miếng lẩn trong cảnh
Mây theo chim về dãy núi xa xanh
Từng đoàn lớp nhíp nhàng và lặng lẽ
Không gian xám tưởng sắp tan thành lệ.
Thôi hết rồi! Còn chi nữa đâu em! ...
(Tương tư chiều)*

Những bài “Nhị hờ,” “Nguyệt cầm” với âm điệu du dương, cho thấy tác giả là một nhà thơ có tài với khiếu quan sát tinh tế và nghệ thuật thật điêu luyện:

*Nhị hờ để bốc niêm cô tịch
Không khóc nhưng mà buồn hiu hiu ...
Sương nương theo trăng ngừng lưng trời,
Tương tư nâng lòng lên chơi vơi ...
Thu lạnh, càng thêm nguyệt tỏ ngời,*

*Đàn ghê như nước, lạnh, trời ơi.
Long lanh tiếng sỏi, vang vang hận:
Trăng nhớ Tầm Dương, nhạc nhớ người ...
Xuân Diệu còn nhiều câu đặc sắc khác:
Những luồng run rẩy rung rinh lá
Cành biếc run run chân ý nhí
Cùng những câu đầy hình ảnh và cảm xúc:
Thỉnh thoảng nàng trăng tự ngẩn ngơ
Non xa khỏi sự nhặt sương mờ
Đã nghe rét mướt luồn trong gió
Đã vắng người sang những chuyến đò.
(Đây mùa thu tới)*

*. Em sợ lắm, giá băng tràn mọi nẻo
Trời đầy trăng, lạnh lẽo suốt xương da ...
(Lời kỹ nữ)*

Theo Hoài Thanh trong *Thi Nhân Việt Nam*, “Xuân Diệu mới nhất trong các nhà thơ mới,” và “rất được giới trẻ yêu thích.” Trước hết, thơ ông gần với giới trẻ:

*Hãy biết rằng anh lúc ở trường
Rất tài toán pháp, khá văn chương.
Chàng trai đi học nghe chim giảng ...,
(Giới thiệu)*

Ông cũng nói lên những cảm xúc, tâm tư của họ:

*Thư thì mỏng như suốt đời mộng ảo
Tình thì buồn như tất cả chia ly
Xếp khuôn giấy để hoài trong túi áo
Mãi trăm lần viết lại mới đưa đi.
Lòng e thẹn cũng theo tờ vụng dại
Tôi bên em chờ đợi mãi không về
Em xé nhỏ lòng non cùng giấy mới
--Mây đầy trời hôm ấy phủ sơn khê ...
(Tình thứ nhất)*

Hay:
*Chúng tôi ngồi, vẫy phủ bởi trăng thâu
Tay trong tay, đầu dựa sát bên đầu ...
(Biệt ly êm ái)*

Trong *Thi Nhân Việt Nam*, Hoài Thanh trích dẫn thơ Xuân Diệu nhiều hơn tất cả các tác giả khác. Xuân Diệu được chọn in 15 bài, trong khi Thế Lữ và Hàn Mặc Tử mỗi người chỉ có 7 bài. Nguyễn Bính được chọn in 8 bài. Chỉ có Lưu Trọng Lư và Huy Cận gần đạt tới số lượng của Xuân Diệu, mỗi người được trích dẫn 11 bài.

Trong *Việt Nam Văn Học Sử Yếu*, ở chương về các nhà thơ của thế kỷ 20 (Chương thứ Sáu, Năm thứ Ba, tiêu đề “Mấy thi sĩ hiện đại”), giáo sư Dương Quảng Hàm chỉ viết về ba nhà thơ cũ và ba nhà thơ mới. Ba nhà thơ cũ là Tản Đà, Á Nam Trần Tuấn Khải, và Đông Hồ. Ba nhà thơ mới được ông viết để phân tích là Hàn Mặc Tử, Thế Lữ, và Xuân Diệu. Hai trong ba nhà thơ mới được học giả họ Dương “đưa vào văn học sử” là thành viên của Tự Lực Văn Đoàn. Ở trường hợp Xuân Diệu (sinh năm 1916), khi *Việt Nam Văn Học Sử Yếu* được xuất bản lần đầu năm 1941, ông mới 25 tuổi.

Tú Mỡ:

Ông chuyên viết trào phúng, châm biếm bằng những thể thơ cũ: lục bát, song thất lục bát, hát nói, ngũ ngôn, thất ngôn (cả tứ tuyệt lẫn bát cú, trường thiên). Ông cũng sáng tác bằng một thể thơ dân gian là hát xẩm, cùng những thể biến ngẫu như phú và văn tế. Nhưng ông viết với một tinh thần mới. Trong nhiều bài trên *Phong Hóa, Ngày Nay*, ông vạch ra để giễu cợt những chỗ sáo, chỗ rỗng trong một số bài thơ cũ (sẽ nói rõ hơn trong phần sau). Những bài châm biếm, trào phúng của ông khiến *Phong Hóa* và *Ngày Nay* được nhiều người thích đọc, giúp báo bán rất chạy. Tuy không công khai phát biểu thành lời, ông đã giúp chủ trương “xây dựng cái mới” (trong đó có “Thơ Mới”) của Tự Lực Văn Đoàn một cách rất hiệu quả.

II. Dùng *Phong Hóa, Ngày Nay* để vạch ra, chế giễu những chỗ dở, chỗ sáo rỗng của nhiều bài thơ cũ:

Trong các nhà thơ cũ giữa giai đoạn tranh chấp “thơ cũ, thơ mới,” Tản Đà có địa vị rất cao. Có lẽ chính vì thế, nhóm chủ trương Tự Lực Văn Đoàn đã lựa chính Tản Đà để giễu cợt đầu tiên.

Trong bài “Cảm thu, tiễn thu,” Tản Đà có những câu:

*Từ vào thu đến nay
Gió thu hiu hắt
Sương thu lạnh
Giăng thu bạch
Khói thu xây thành
Lá thu rơi rụng đầu ghềnh
Sông thu đưa lá bao ngành biệt ly
Nhạn về én lại bay đi
Đêm thì vượn hót, ngày thì ve ngâm...*

Và:

*Sắc đâu nhuộm ố quan hà
Cỏ vàng, cây đỏ, bóng tà tà dương ...*

Hình ảnh tuy đẹp nhưng không giống cảnh sắc Việt Nam. Ngay trên *Phong Hóa* số 16 (tức số thứ ba của nhóm chủ biên mới, ra ngày 6/10/1932) đã xuất hiện một bài thơ với tên tác giả là Bán Than (một trong những bút hiệu khác của Khái Hưng), lấy nhan đề “Cảm thu” với những câu như sau:

*Nào đâu mặt đất ngô đồng rụng
Chỉ thấy bên đường đám cỏ tươi.
Trai gái quanh hồ cười khúc khích
Sầu riêng thi sĩ lệ đầy vơi.*

Hai tháng sau, trên *Phong Hóa* số 24 (ra ngày 2/12/1932), lại có một bức tranh “Cảm thu,” ký tên tác giả Đông Sơn (bút hiệu khác của Nhất Linh). Bức tranh gồm hai phần, mang

Bức tranh của
Đông Sơn
trên báo
Phong Hoá
số 22, nhan đề:
"Các nhà
văn sĩ ta
cảm thu."



tiêu đề “Tuồng tượng” và “Sự thật.” Trong phần “Tuồng tượng,” tác giả vẽ một thi nhân mờ mông nhìn lá rụng, tuyết rơi ..., cùng bày nhận đang bay trên trời mà ngâm nga. Trong phần “Sự thật” ngay bên cạnh, ta thấy cảnh trời nắng chói chang, cây lá vẫn tươi tốt (đúng cảnh “thu” của Hà Nội). Một người rất giống Tản Đà, một tay cầm dù che nắng, tay kia cầm quạt vừa đi vừa quạt, khăn trên đầu lộ ra khoác ở cánh tay (vì nóng). Trên trời không thấy chim nhận nhưng có hai phi cơ đang bay, tiếng máy ồn ào. Ngay dưới bức tranh là mục “Giòng nước ngược” với một bài hát nói của Tú Mỡ, nhan đề “Tả bức tranh cảm thu” với những câu như sau:

*Cây tươi tốt, lá còn xanh ngắt
Bối đâu ra lác đác lá ngô vàng?
Trên đường đi nóng rẫy như rang
Cảnh tuyết phủ mờ màng thêm quái lạ ...*

Công bình mà nói, nhóm chủ trương Tự

Lực Văn Đoàn không có ý chỉ trích cá nhân Tản Đà. Họ chỉ muốn châm biếm những chỗ sáo, quá xa sự thực của các nhà thơ cũ.

Trên *Phong Hóa* số 148 (ra ngày 10/5/1935), trong một bài điểm sách lấy nhan đề “Những bông hoa trái mùa,” dưới bút hiệu Lê Ta, Thê Lữ giễu cợt những sáo ngữ của một số nhà thơ đã chỉ biết mượn ý, mượn lời của người trước. Trong mục “Điểm sách” trên nhiều số *Phong Hóa* và *Ngày Nay* về sau, Thê Lữ tiếp tục chế giễu một số thơ cũ dở; song song với việc chỉ trích một số thơ mới bị ông cho là dở.

III. Dùng *Phong Hóa*, *Ngày Nay* để bày tỏ ý kiến về thơ, cổ võ cho thơ mới, và giới thiệu những bài thơ mới đặc sắc:

Trên *Phong Hóa* số 15, tức số thứ hai của nhóm chủ biên mới (ra ngày 29/9/1932), trong bài “Sầu thâm nhiều rồi” của Việt Sinh (bút

hiệu khác của Thạch Lam), tác giả chê thơ cũ là “nhiều sâu thăm quá.”

Trên *Phong Hóa* số 36 (ra ngày 3/3/1933), Nhất Linh viết một bài bàn luận về thơ mới.

Trên *Phong Hóa* số 54 (ra ngày 7/7/1933), trong một bài giới thiệu Thế Lữ, Nhất Linh viết, “Ta không nên sợ cái mới,” vì “Sợ cái mới tức là sợ tương lai, chỉ muốn theo con đường đã vạch sẵn.”

Trên *Phong Hóa* số 97 (ra ngày 11/5/1934), trong một bài nhan đề là “Thơ Mới,” Nguyễn Tường Bách chê một số thơ mới về sự lố lằng, nhưng bày tỏ niềm tin vào tương lai của thơ mới. Theo ông, thơ mới “đã vượt qua những thử thách,” và “đã có những cơ cấu vững chắc.”

Trên *Phong Hóa* số 134, tức số Xuân Ất Hợi (ra ngày 30/1/1935), Tú Ly (bút hiệu trước của Hoàng Đạo) vừa nhận xét vừa cổ vũ: “Đến nay thơ mới đã nghiêm nhiên chiếm địa vị quan trọng trong làng văn, số thi sĩ làm thơ mới càng ngày càng nhiều,” và “Tương lai thơ mới rất rực rỡ.”

Trong các mục “Tin thơ” xuất hiện trên nhiều số *Phong Hóa* và *Ngày Nay* về sau, Thế Lữ viết lời giới thiệu, nhằm mục đích khuyến khích, khen ngợi ... những đoạn thơ, bài thơ hay của các tác giả thơ mới vừa xuất hiện.

Nhưng điều quan trọng nhất là Tự Lực Văn Đoàn đã dùng hai tờ *Phong Hóa* và *Ngày Nay* để phổ biến, giới thiệu những áng thơ mới có giá trị. *Phong Hóa* số 31, tức số Xuân Quý Dậu (ra ngày 24/1/1933), in lại bài “Tình già” của Phan Khôi và đăng bốn bài thơ mới của Lưu Trọng Lư. Từ đó, *Phong Hóa*, tiếp theo là *Ngày Nay*, đăng thơ của Thế Lữ, Vũ Đình Liên, Huy Thông, Lan Sơn, Thái Can ... cùng một số tác giả khác. Năm 1935, bắt đầu đăng thơ Xuân Diệu. Năm 1937, thêm thơ của Chế Lan Viên, Nguyễn Bính. Từ 1939, xuất hiện thơ

Huy Cận. Từ 1940, thêm thơ của Tế Hanh, Anh Thơ, Thanh Tịnh, Huyền Kiêu... Rất nhiều nhà thơ mới quan trọng được biết tới lần đầu qua hai tờ tuần báo của Tự Lực Văn Đoàn.

IV. Giải thưởng văn chương Tự Lực Văn Đoàn:

Qua các giải thưởng văn chương hai năm phát một lần, Tự Lực Văn Đoàn muốn phát hiện, nâng đỡ, khuyến khích những tài năng mới cả về văn lẫn về thơ. Qua ba lần trao giải, số người được thưởng về văn xuôi nhiều hơn; nhưng từ 1937, đã có người được “khuyến khích đặc biệt” về thơ.

Năm 1935: Theo bản công bố kết quả đăng trên *Phong Hóa* số 174 (14/2/1936), không tác phẩm nào được các giải nhất và nhì. Cả bốn giải thưởng đều là giải khuyến khích, và được trao cho bốn tác phẩm bằng văn xuôi:

Ba, truyện ngắn của Đỗ Đức Thu.

Bóng Mây Chiều, tiểu thuyết của Hán Văn Lãng.

Bóng Ba Người, truyện của Trịnh Huy Tiến.

Cô Thủy, truyện của Nguyễn Khắc Mẫn.

(Số tiền thưởng 100 đồng được chia đều cho bốn tác phẩm).

Năm 1937: Theo bản báo cáo của Hội đồng Giám khảo do Thạch Lam viết, đăng trên *Ngày Nay* số 81 (17/10/1937), có hai tác phẩm được giải thưởng chính:

Về kịch: *Kim Tiền* của Vi Huyền Đắc.

Về phóng sự tiểu thuyết: *Bỉ Vỏ* của Nguyễn Hồng.

(Mỗi tác phẩm được 100 đồng).

Ngoài ra, còn có thêm:

Giải khuyến khích: *Nỗi Lòng*, tiểu thuyết của Nguyễn Khắc Mẫn.

(30 đồng tiền thưởng từ một nữ độc giả vô danh).

Bằng khen “Tự Lực Văn Đoàn khuyến khích đặc biệt”: *Tâm Hồn Tôi*, thơ của Nguyễn Bính.

Năm 1939: Theo bản thông báo kết quả đăng trên *Ngày Nay* số 208 (18/5/1940), có hai giải thưởng về văn:

Làm Lễ, tiểu thuyết của Mạnh Phú Tư.

Cái Nhà Gạch, tiểu thuyết của Kim Hà (khi xuất bản thành sách, tác phẩm này đổi tên là *Tiếng Còi Nhà Máy*).

(Mỗi tác phẩm được 100 đồng).

Về thơ, hai tập *Bức Tranh Quê* của Anh Thơ và *Nghẹn Ngào* của Tế Hanh được tuyên bố: “Ban Giám khảo đặc biệt chú ý.” Tác giả *Bức Tranh Quê* được tặng 30 đồng để “khuyến khích phái nữ lưu.” Với tập thơ *Nghẹn Ngào*, bản thông báo cho biết: “Nếu tác giả bằng lòng, sẽ lựa các bài đăng trên báo *Ngày Nay* để độc giả thưởng thức.” Thơ của Tế Hanh bắt đầu

xuất hiện trên *Ngày Nay* từ số 209 (25/5/1940) với lời giới thiệu của Nhất Linh. Mấy năm sau, thi tập *Hoa Niên* của Tế Hanh được nhà Đời Nay của Tự Lực Văn Đoàn xuất bản.

Bản thông báo cũng cho biết thêm: “Ngoài các tác phẩm kể trên, còn một số tác phẩm được ban giám khảo chú ý và khen tặng trên giấy,” nhưng “Giấy đó sẽ gửi riêng cho các tác giả.” Tuy chúng ta không biết bao nhiêu người đã được “khen tặng” riêng như thế, nữ sĩ Mộng Tuyết ở Hà Tiên cho biết bà nhận được (và đã trưng ra) một bản “Lời khen tặng” in trên giấy rất đẹp, với chữ ký của sáu thành viên quan trọng trong Tự Lực Văn Đoàn (Nhất Linh, Khái Hưng, Hoàng Đạo, Thạch Lam, Tú Mỡ, Thế Lữ) cùng dấu son của văn đoàn, cho tập thơ *Phấn Hương Rừng* của bà.

Tóm lại, trong bộ môn thơ, ít nhất bốn nhà thơ đã được Tự Lực Văn Đoàn đặc biệt khuyến khích: Nguyễn Bính, Anh Thơ, Tế Hanh, và



Mộng Tuyết. Đa số những người được khích lệ như thế còn rất trẻ. Năm 1937, khi được bằng khen của Tự Lực Văn Đoàn, Nguyễn Bính mới 19 tuổi (ông sinh năm 1918). Năm 1939, khi nhận được lời tuyên bố “Tự Lực Văn Đoàn đặc biệt chú ý,” Anh Thơ và Tế Hanh cùng ở tuổi 18 (hai người sinh năm 1921). Khi được Tự Lực Văn Đoàn gửi “Lời khen tặng” đến tận nhà, Mộng Tuyết ở tuổi 25 (bà sinh năm 1914).

Giải thưởng văn chương Tự Lực Văn Đoàn chỉ trao cho những tác giả không phải là thành viên của văn đoàn nên tính cách khách quan được dư luận trong văn giới đánh giá rất cao.

Trên *Sài Gòn Tiếp Thị* (xuất bản ở trong nước), số ra ngày 16/08/2012, có bài “Đôi chút về giải thưởng Tự Lực Văn Đoàn” của nhà văn Nguyên Ngọc. Dựa theo những điều được nhà văn Thanh Tịnh kể lại khi hai ông làm việc với nhau ở Hà Nội trong giai đoạn 1955-1962, nhà văn Nguyên Ngọc cho biết: Năm 1935, những tác phẩm được giải thưởng là “truyện ngắn *Ba* của Đỗ Đức Thu, tiểu thuyết *Diễm dương trang* của Phan Văn Dật, và tiểu thuyết *Bóng mây chiều* của Hàn Thế Du.” Có lẽ do không được Thanh Tịnh kể lại (có thể vì không nhớ), Nguyên Ngọc không đề cập tới các tập truyện *Bóng Ba Người* của Trịnh Huy Tiến và *Cô Thủy* của Nguyễn Khắc Mẫn. Về tiểu thuyết *Bóng Mây Chiều*, ông cho biết tác giả là Hàn Thế Du. Vậy có lẽ “Hàn Văn Lãng” (theo bản công bố kết quả trên Phong Hóa số 174) chỉ là một bút hiệu của Hàn Thế Du. Tại sao Nguyên Ngọc (và Thanh Tịnh) nhắc tới *Diễm dương trang* của Phan Văn Dật trong khi bản công bố kết quả trên *Phong Hóa* số 174 không có tên tác phẩm này là một điều chúng ta cần tìm hiểu thêm.

V. Nhà xuất bản Đời Nay của Tự Lực Văn Đoàn in các tác phẩm thơ mới có giá trị:

Hiện nay, chúng ta chưa tìm được đầy đủ nhan đề các tác phẩm thơ mới được nhà Đời Nay xuất bản. Căn cứ vào những cuốn đã phát hiện, ta có thể tạm kể như sau:

- 1935 và 1941: *Mấy Vần Thơ* của Thế Lữ
- 1938 : *Thơ Thơ* của Xuân Diệu
- 1940 : *Lửa Thiêng* của Huy Cận
- 1941 : *Bức Tranh Quê* của Anh Thơ
- 1943 : *Mây* của Vũ Hoàng Chương
- 1945 : *Hoa Niên* của Tế Hanh

Điều đáng cho ta chú ý là nhà xuất bản Đời Nay in thơ như một giai phẩm. Thơ thường được in trên những loại giấy đặc biệt, với một số ấn bản trên giấy quý. Tập thơ được một họa sĩ tên tuổi, thường là họa sĩ Tô Ngọc Vân, trình bày. Sự kiện này khuyến khích tinh thần yêu mến, quý trọng thơ. Qua những lời Anh Thơ và Vũ Hoàng Chương kể lại, ta có thể thấy các vị rất thích thú, hãnh diện có thi tập được Đời Nay xuất bản.

Tóm lại, qua thi tài của những nhà thơ có chân trong văn đoàn (Thế Lữ, Xuân Diệu) cùng những nhà thơ có liên hệ gần gũi (Huy Cận, Nguyễn Bính, Anh Thơ, Tế Hanh ...), qua nhiều loại bài viết trên *Phong Hóa*, *Ngày Nay*, qua việc giới thiệu thơ trên báo cùng việc giúp tác giả xuất bản thơ, cũng như qua một số giải thưởng và những tấm bằng tưởng lệ, Tự Lực Văn Đoàn đã đóng góp một cách rất đáng kể vào phong trào Thơ Mới, 1932-1945. Nếu không có Tự Lực Văn Đoàn, phong trào Thơ Mới chắc cũng sẽ thành công, nhưng không thể nhanh và rực rỡ như chúng ta đã thấy.

Trần Huy Bích

TỰ LỰC VĂN ĐOÀN VÀ CHUYỆN VĂN PHONG

TRẦN DOÃN NHO

“- Trời muốn trở rét...”

Nói xong và nghe tiếng mình nói, Trúc nhớ lại rằng câu ấy chàng đã thốt ra nhiều lần, năm nào cũng vậy. Sự rung động êm ái và hiu hắt buồn trước cơn gió lạnh đầu tiên khiến vẻ mặt Trúc trở nên dịu dàng và thoáng trong một giây chàng sống lại hết cả những ngày mới trở rét trong đời.”

(Đôi bạn)

“Trời lạnh”, “trời rét” là sự kiện. “Trời trở rét” nghe đã khác. “Trời muốn trở rét” lại càng khác hơn và trở thành một cái gì riêng của Nhất Linh. “Sự rung động êm ái và hiu hắt buồn” lại càng riêng hơn nữa.

Cũng là trời rét, nhưng Dương Nghiễm Mậu viết khác hẳn:

“Trời trở rét làm cho nền trời co nhàu lại, mọi người đi đứng một cách nhẹ nhàng như con mèo khôn khéo lựa mình chui vào lằn chắn trong đêm mùa lạnh” (Tuổi nước độc)

Những cái khác, cái riêng đó tạo nên một hiện tượng ngôn ngữ gọi là văn phong.

Mô tả thân xác một con người ta có nhà sinh lý học, mô tả trăng sao, ta có những nhà thiên văn học, mô tả cây cỏ sông núi, ta có những nhà địa lý học, nói chuyện đạo đức thì có những nhà tu hành, chuyện học hành thì có



Nhà văn Trần Doãn Nho.

những nhà giáo dục. Những cách viết đó, ta cần sự kiện, cần chi tiết, cần tài liệu và tất nhiên cần văn phạm, cú pháp, nhưng không cần một cái gì quá riêng gọi là văn phong. Nhưng viết văn thì cần văn phong. Hay nói một cách khác, chỉ có văn phong mới tạo nên những nhà văn.

Có lẽ ông Buffon là người đầu tiên bàn về văn phong trong nghệ thuật viết văn. Trong bài diễn văn *Discours sur le style*¹ đọc trước Hàn Lâm Viện Pháp vào tháng 8/1753, Buffon đưa ra một lời phát biểu đã đi vào lịch sử: Văn tức là

¹ Georges-Louis Leclerc, Count de Buffon (1707 - 1788), *Discours sur le style*, xem ở: <http://pedagogie.ac-toulouse.fr/philosophie/textes/buffondiscourssurlestyle.htm>

người (Le style, c'est l'homme). Nhận xét này - theo Nhất Linh², do Phạm Quỳnh dịch ra tiếng Việt - trở thành danh ngôn bàn về chuyện viết văn, thực ra khác với nguyên văn. Nguyên văn của nó là: *Ces choses sont hors de l'homme, le style est l'homme même*.³ Những sự vật này (tức là lượng kiến thức, những sự kiện độc đáo...) thì nằm ngoài con người, nhưng văn phong chính là con người. Theo tôi hiểu, văn là để diễn tả sự vật, nhưng không phải là sự vật, mà nó là sản phẩm của chính con người. Nói cách khác, con người không tạo ra sự vật, nhưng tạo ra văn phong. Văn phong, do đó, mang tính cách người. Tính cách người nói chung chứ không phải là cá tính nhà văn. Tất nhiên, văn phong có thể phản ánh một phần nào đó con người riêng tư của nhà văn, nhưng không có nghĩa là phản ánh tính tình, phẩm cách nhà văn. Viết hung bạo không có nghĩa là nhà văn ấy tính tình hung bạo,

viết thanh cao không có nghĩa là tính tình nhà văn ấy thanh cao, viết bạo về tình dục không có nghĩa là nhà văn ấy đa dâm. Biến sự vật bên ngoài, qua trung gian của những con chữ, thành một cái gì để con người thưởng thức, lưu giữ, xúc động và hành động... chính là văn phong.

Quan niệm của Nhất Linh và Thạch Lam về chuyện viết

Nhất Linh bàn khá kỹ về vấn đề văn phong trong *Viết và đọc tiểu thuyết*⁴. Theo ông, “Văn tức là người” là một câu văn tắt chỉ cốt bày tỏ rằng: mỗi người có một lối văn khác biệt, không ai giống ai. Tâm hồn nhà văn, ý tưởng cùng sở thích riêng của từng nhà văn không ít thì nhiều cũng biểu lộ ra trong lối hành văn, người đọc có thể nhận được nếu tinh ý (...) Nói tóm lại “con người” của nhà văn thế nào cũng biểu lộ ra trong văn, không sao giấu giếm được.

Tuy thế, Nhất Linh khẳng định: “Trong tiểu thuyết, không cần văn chương”. Vì “văn trong tiểu thuyết là thứ ít quan trọng nhất.” Theo ông, “đặt văn chương lên một bậc quá ư quan trọng trong tiểu thuyết” là một điều sai lầm. Ông cho đó là một thành kiến văn chương, và chính cái thành kiến văn chương đó đã cản trở nước ta không có những truyện hay. Để viết được một cuốn truyện, cái chính là “có những chi tiết, việc xảy ra hay, nhận xét đúng, hiểu biết thâm thúy cuộc đời và sự rung động tế nhị; những cái ấy mới khó, nghìn vạn người mới có một. Viết xong chỉ việc nhờ người sửa lại cho đúng mọ, đúng chính tả, chấm câu cho mạch lạc; việc này có hàng vạn người làm nổi. Những mảnh khỏe về viết: đặt câu cho khỏi sai mọ, chỗ nào nên xuống dòng, nên chấm phẩy, chấm câu, chỉ ít lâu là thấu thái được, không khó gì.” Ông cho rằng

² Nhất Linh, *Viết và đọc tiểu thuyết*, NXB Đời Nay, Sài Gòn 1972; bản điện tử do trang mạng Talawas thực hiện. Xem ở: <http://www.talawas.org/talaDB/showFile.php?res=9297&rb=08>

³ *Les ouvrages bien écrits seront les seuls qui passeront à la postérité: la quantité des connaissances, la singularité des faits, la nouveauté même des découvertes, ne sont pas de sûrs garants de l'immortalité: si les ouvrages qui les contiennent ne roulent que sur de petits objets, s'ils sont écrits sans goût, sans noblesse et sans génie, ils périront, parce que les connaissances, les faits et les découvertes s'enlèvent aisément, se transportent et gagnent même à être mises en oeuvre par des mains plus habiles. Ces choses sont hors de l'homme, le style est l'homme même.* Phan Huy Đường dịch: “Chỉ những tác phẩm viết hay mới được lưu truyền hậu thế: lượng kiến thức, những sự kiện độc đáo và ngay cả những phát minh mới lạ đều không đảm bảo chắc chắn sự vĩnh cửu: nếu những tác phẩm lưu chứa chúng chỉ bàn chuyện nhỏ nhen, bị trình bày thiếu nhậ nhận, thanh cao, thiên tài, chúng sẽ tiêu vong, bởi vì kiến thức, sự kiện và phát minh đều có thể bị rút đi, chuyển đi nơi khác và có khi nên được những bản tay khéo léo hơn sử dụng. Tất cả những thứ ấy ở ngoài con người, [trong khi đó] văn phong [của một con người] là chính nó. Phan Huy Đường, xem ở: <http://vietsciences.free.fr/vietnam/bienkhao-binhluan/vankhonglanguoi.htm>

⁴ Nhất Linh, *Viết và đọc tiểu thuyết*, trang mạng Talawas.

“đức tính” của một tiểu thuyết gia là: một linh hồn phức tạp, dồi dào, dễ rung động, một bộ óc có trí nhận xét, quan sát tinh vi, hơn cả những người có học rộng (bởi vì học rộng đến đâu cũng không làm cho tâm hồn mình dễ cảm xúc hay nhận xét giỏi hơn).”

Để chứng minh cho luận điểm này, Nhất Linh dẫn chứng tài kể chuyện của những ông đồ, ông khóa, theo đó, “Chỉ bằng vài nét nho nhỏ, những người đó đã làm cho các nhân vật như sống dưới mắt ta với cả những việc xảy ra trong đời sống hằng ngày với tất cả cái phức tạp xấu lẫn đẹp của cuộc đời. Lúc họ kể chuyện họ tự nhiên, họ thành thực, họ chính là họ (...) Chính tôi đã được nghe một bà kể lại cho nghe một chuyện vừa xảy ra, bà ta kể một cách linh động và rất dí dỏm đến nỗi tôi thấy tôi cố rán sức viết lại cũng không thể nào hay hơn được. Bà ấy thực đã “viết tiểu thuyết” bằng lời nói, bà đã “viết văn” bằng lời nói.”

Dẫu văn “không giữ địa vị quan trọng trong tiểu thuyết nhưng tiểu thuyết vẫn có văn.” Văn, theo Nhất Linh, là “xếp đặt chữ, hoặc xếp đặt câu theo một thứ tự nào để chữ và câu diễn được đúng cái ý mình định diễn tả.” Ông đề cao cách viết giản dị. Thế nào là giản dị? Giản dị là viết “như lời nói thường, càng giản dị, càng không có văn chương càng hay. Khi nhìn thì nói nhìn, đi thì nói đi, quả tim đập thì nói quả tim đập v.v...”. Ông cho rằng điều quan trọng là “tìm ra được những chi tiết hay”. Nếu không tìm ra được những chi tiết hay thì “có nắn nót đến mấy đi nữa văn vẫn là văn trống rỗng, không đánh lừa được ai.” Nói tóm lại, khi mình đã có được cái chính (nhận xét đúng, nhìn đời một cách riêng biệt, tìm được những chi tiết hay, v.v...) thì mình sẽ thành được một văn sĩ



Nhất Linh thổi hắc tiêu.

có tài, còn văn chương chỉ là thứ phụ thêm vào.

Chính trong quan điểm đó, ông thích Tolstoi vì “lối văn của Tolstoi lúc nào cũng trong sáng giản dị như lời nói thường mà vẫn sâu sắc vô cùng.” Và ông không mấy thích Dostoïevsky, vì “Lối văn của Dostoïevsky nặng nề khó hiểu, loanh quanh”. Ông nhận thấy “Sự băn khoăn của Tolstoi (nhất là khi ông trở về già) khác hẳn sự quẩn quại bệnh hoạn của Dostoïevsky”.

Trong một cái nhìn như thế, Nhất Linh không thích những nhà văn “cách tân” sau này. Ông gọi họ là “những nhà văn lập dị”, chỉ chú trọng quá về mặt hình thức. Ông quả quyết: “Hình thức của họ chỉ là một thứ hình thức kỳ quặc để cốt độc giả chú ý và tưởng họ thâm thúy. Nhưng độc giả họ tinh khôn lắm, không dễ bị ai đánh lừa và lối văn lập dị hiện nay chẳng bao

lâu cũng sẽ biến mất.” Ông khen họ là có đầu óc tìm tòi cái mới lạ, nhưng theo ông, văn phong chỉ là cái vỏ bề ngoài. Mà “cái vỏ ngoài thì dù đồ gọt chạm trở khéo đến đâu, làm cho nó lạ mắt đến đâu, cái vỏ bao giờ cũng chỉ là cái vỏ.” Nhất Linh kết luận về văn phong: “Tuyệt đích, đối với tôi là viết giản dị mà không lặt lẻo, rất bình thường mà vẫn sâu sắc, giọng văn hơi điềm một chút khôi hài rất nhẹ, kín đáo.”

Viết và đọc tiểu thuyết, được viết từ 1952-1960, không phải là một lý thuyết văn học, hiểu như một quan điểm được soạn thảo nhằm xây dựng và hướng dẫn một khuynh hướng văn học, mà chỉ là một tổng kết kinh nghiệm về việc viết (và đọc) tiểu thuyết của chính ông, đồng thời “giúp đỡ một phần nào vào sự cố gắng của hàng nghìn hàng vạn các anh chị em có chí muốn tiến trên đường văn nghệ”, nhất là những người “mới bước chân vào làng văn.”

Trước đó khá lâu, Thạch Lam, trong *Theo giòng, vài ý nghĩ về văn chương*⁵, đã bàn về việc viết và đọc tiểu thuyết. Cũng như Nhất Linh, Thạch Lam cho rằng “văn tức là người”. Ông viết: “Theo ý tôi, một tác phẩm nào của nhà văn cũng có một chút ít nhà văn trong ấy; muốn dùng danh từ gì mặc lòng, tả chân, khách quan, hay chủ quan, cái bản ngã của tác giả cũng lộ ra trong những câu văn tác giả viết.” Thạch Lam nhấn mạnh đến vai trò của tâm hồn. Theo ông, “tài năng không phải ở cách xếp đặt các câu văn, xếp đặt cốt truyện cho có mạch lạc; cái thực tài của nhà văn nguồn gốc ở chính tâm hồn nhà văn; một nghệ sĩ phải có một tâm hồn phong phú những tình cảm dồi dào. Nếu không, nghệ sĩ đó chỉ là thợ văn khéo mà thôi.”⁶

⁵ Thạch Lam, *Theo dòng, vài ý nghĩ về văn chương*, Nxb Đời Nay (1941). Có thể xem ở trang mạng “sách xưa”, <http://sachxua.thuviensao.info/threads/theo-dong-vai-y-nghie-van-van-chuong-thach-lam-92-trang.503/#.UcdanfnIW0g>

⁶ Thạch Lam, tr. 26,27

Cũng như Nhất Linh, Thạch Lam chuộng sự thành thật, xem thành thật là tiêu chuẩn để trở thành nhà văn. Một nhà văn “không thành thực, không bao giờ trở nên một nhà văn có giá trị. Không phải cứ thành thực là trở nên một nghệ sĩ. Nhưng một nghệ sĩ không thành thực chỉ là một người thợ khéo tay mà thôi.”⁷ Tại sao phải thành thực? Vì “Sự thật bao giờ cũng giản dị và sâu sắc”⁸ Trong tiểu thuyết, xây dựng một nhân vật hoàn toàn quá, thánh thiện quá, thì đó chỉ là loại phường tuồng. “Một nhân vật hoàn toàn là một nhân vật không thực” và gọi cái “hoàn toàn” đó là một thứ “hoàn toàn” lạnh lẽo, theo ông.⁹

Tuy nhiên khi bàn về cách viết, Thạch Lam khác với Nhất Linh. Trong lúc Nhất Linh quả quyết rằng “văn trong tiểu thuyết là thứ ít quan trọng nhất” và do đó, “đặt văn chương lên một bậc quá ư quan trọng trong tiểu thuyết” là một điều sai lầm thì với Thạch Lam, “Bên ta, có bao nhiêu người viết văn, tưởng mình là văn sĩ, là thi sĩ một cách quá dễ dàng. Họ làm thơ để có một bài thơ, viết truyện để có một quyển truyện. Họ không muốn một tý cố công nào, họ viết thế nào xong thôi, thế nào cũng được. Làm thơ, đi buôn còn phải khó nhọc, còn phải học nghề; tại làm sao viết văn lại không muốn học, không muốn cố?” Những người này, theo ông, “cái gì cũng viết, chỗ nào cũng đăng, làm cho ta chán nản”. Ông tán đồng ý kiến của André Gide khi nhà văn Pháp nổi tiếng này cho rằng “Nếu họ viết ít đi, ta sẽ thấy thích viết hơn” vì, theo Gide, trong chuyện viết, “Có hai mươi cách diễn đạt ý tưởng, nhưng chỉ có một cách là đúng”. Thạch Lam, trong khi chê bai loại nghệ sĩ mà ông gọi là “thợ văn khéo”

⁷ Thạch Lam, tr. 10

⁸ Thạch Lam, tr. 32

⁹ Thạch Lam, tr. 41

nhưng thiếu tâm hồn, lại nhấn mạnh về vai trò quan trọng của việc viết văn: “Trước khi đến được cách đúng ấy còn phải bao nhiêu ngày giờ, bao nhiêu khó nhọc, bao nhiêu công tìm. Mà cũng có khi chỉ cần đến chỗ đúng mà thôi. Những nhà văn giá trị ít khi mình lại tự bằng lòng mình. Mỗi câu văn viết ra thường là một dịp cho họ ân hận, băn khoăn.”¹⁰

Về cách viết văn, tôi đồng ý với Thạch Lam.

Văn phong: cuộc phiêu lưu của chữ

Văn phong, nói chung, là cách viết. Tất nhiên là viết thì phải có câu, có kéo, phải nắm vững từ ngữ, ngữ âm, các quy tắc tu từ của ngôn ngữ, biết cách mô tả các chi tiết, vân vân, tức là biết cách dùng câu, chữ cho phù hợp với sự kiện, hoàn cảnh và nhân vật. Nhưng viết như thế nào không phải là điều đơn giản. Tôi hoàn toàn tán đồng ý kiến của Nhất Linh khi ông cho rằng “đức tính” của một tiểu thuyết gia là “một linh hồn phức tạp, dồi dào, dễ rung động, một bộ óc có trí nhận xét, quan sát tinh vi” nhưng hoàn toàn không tán đồng lời nói khẳng định của ông “Trong tiểu thuyết, không cần văn chương”. Nhận xét này có gì mâu thuẫn với những nhận xét khác, cũng của Nhất Linh, theo đó, viết hay là “tả đúng sự thực”, “diễn tả được một cách linh động” các trạng thái phức tạp của cuộc đời, đi thật sâu vào sự sống với tất cả những chuyển biến mong manh, tế nhị của tâm hồn”. “Tả đúng”, “diễn tả được một cách linh động” chính là văn phong hay theo cách dùng chữ của ông, “văn chương”. Với văn phong, ta mới có thể biến những cái - theo cách nói của Nhất Linh - “giản dị mà không nhạt nhẽo, rất bình thường mà vẫn sâu sắc”, những cái “mông lung bí ẩn của tâm hồn” thành hiện thực. Nếu như thế, theo tôi, viết không đơn giản chỉ ghi

lại trung thực những gì xảy ra rồi “nhờ người sửa lại cho đúng mọ, đúng chính tả, chấm câu cho mạch lạc” là xong.

Nhất Linh đưa ra những người có tài kể chuyện như là bằng chứng cho luận điểm của ông. Thực ra, kể chuyện (hay) hoàn toàn khác với viết (hay). Kể chuyện cũng như diễn kịch: có tiếng nói, có âm thanh, có thái độ, cử chỉ cụ thể, có bày tỏ cảm xúc; những yếu tố này góp phần làm cho lời kể - những con chữ nói ra - trở nên sống động. Tuy nhiên, khi viết lên giấy, tức là sử dụng những ký hiệu vô hồn, thì mọi điều khác hẳn. Viết làm sao cho những ký hiệu này có âm thanh, có màu sắc, gây nên cảm xúc vân vân đòi hỏi phải vận dụng chữ một cách nào đó, vừa phản ánh những trạng thái phức tạp của tâm hồn vừa truyền đạt chúng đến người đọc. Văn phong quan trọng ở chỗ đó. Không tạo nên được một văn phong cần thiết thì không thể có văn chương, dù tâm hồn của anh có phong phú, sâu sắc đến đâu chăng nữa!

Hãy đọc một đoạn văn bình thường, rất bình thường của Nhất Linh:

Bóng chiều sẫm dần dần; không khí mỗi lúc một trong hơn lên, trong như không có nữa, mong manh như sắp tan đi để biến thành bóng tối. Một mùi thơm nhẹ thoảng đưa, hương thơm của tóc Loan hay hương thơm của buổi chiều? Mắt Loan lặng nhìn Dũng, nàng nói:

Em nghe thấy tiếng sáo diều ở đâu

Dũng đặt tay vào rá đậu ván tìm mấy chiếc lá lẩn trong quả đậu.

Tôi thích trước cửa buồng có một giàn đậu ván vì hoa đậu ván đẹp

Loan đáp:

Hoa đậu ván màu tím tím...

Nàng nói câu ấy, tiếng khẽ quá như sợ hãi điều gì. Một bàn tay Loan rời cạnh rá, đặt gần tay Dũng. Mấy ngón tay thon thả cời

¹⁰ Thạch Lam, tr. 8,9

những quả đậu lên lại bỏ xuống. Dừng nghĩ nếu lúc này đặt tay mình lên tay Loan và nắm lấy, Loan sẽ yên lặng: Loan, cũng như chàng, chắc sẽ phải cho thế là một sự tự nhiên. Một giây phút đợi chờ.

Đoạn văn này tả sự kiện “tình trong như đã” của hai nhân vật Loan và Dũng trong “Đôi bạn”. Câu kéo rất đơn giản, không có gì cầu kỳ, tưởng như cầm bút lên là viết được. Nhưng không phải thế! Đọc một đoạn văn như thế, người ta thường có cảm giác rằng có một Loan đàn bà và một Dũng đàn ông đang đứng gần nhau, rằng có mùi thơm, rằng có tiếng sáo diều, rằng có hoa đậu ván màu tím tím và nhất là tưởng rằng có bàn tay của Loan đặt gần tay Dũng và Dũng muốn đặt tay anh ta lên tay Loan, vân vân và vân vân. Thực ra, tất cả chỉ là cách sắp chữ: từ “mong manh như sắp tan”, “lặng nhìn”, “hoa đậu ván màu tím tím”... cho đến “tiếng khê quá như sợ hãi điều gì”, “thong thả cời những quả đậu lên rồi bỏ xuống”, “Loan sẽ yên lặng”, “một giây phút đợi chờ”. Nhà văn đã dùng văn phong của riêng mình, để tạo cho ta cái cảm giác (rất thật) rằng có những sự kiện như thế. Nhà văn đã dùng cái giả để tạo ra cái thật. Chính Nhất Linh, khi đề cập đến kỹ thuật viết trong các tác phẩm “luận đề” của mình, cũng thú nhận: “*Độ ấy tôi chỉ coi nhân vật như những quân cờ để đánh một ván bài, họ không phải là cái chính và chỉ dùng những chi tiết nào lợi cho cái ý chứng tỏ của mình không theo sát cuộc đời thực là mục đích chính của tiểu thuyết mà đổi cuộc đời thực đi để lại luận đề của mình.*”¹¹

Thực ra, theo tôi, không những nhân vật mà tất cả các chi tiết nêu ra đều là “những quân cờ” và điều này diễn ra không chỉ trong những tác phẩm luận đề, mà trong tất cả các cuốn tiểu

thuyết khác của Nhất Linh. Viết là chọn cách viết, là sử dụng chữ để mô tả những gì mà mình cho là cần thiết. Có lẽ vì thế mà Huỳnh Phan Anh có một cái nhìn rất khác về Nhất Linh trong “*Bướm Trắng*”: “*Bướm Trắng* không chỉ là một cuốn sách thêm vào số lượng tác phẩm của Nhất Linh. Nó còn thể hiện ước muốn tích cực của người viết, viết chống lại những gì mình đã viết, viết không có nghĩa là viết lại một tác phẩm nào đó đã viết, viết khác đi, viết như thể tác phẩm mình chưa hề hoàn tất, cũng chưa hề bắt đầu và chỉ đang hứa hẹn”.¹² Cũng ở điểm này mà Phan Huy Đường cho rằng “văn không là người” vì cùng một người có thể có nhiều văn phong khác nhau. Ông viết: “*Văn không là người, nó hiện-thực dưới dạng ngôn-ngữ quan-hệ của một người với thế-giới ở một thời điểm nhất định của đời mình trong một vấn đề và một hoàn cảnh lịch-sử nhất định của loài người.*”¹³

Khác với cách nhìn của Nhất Linh, tôi nhận thấy chính văn phong của Nhất Linh đã tạo nên Nhất Linh, chứ không phải là những điều linh tinh khác.

Cách viết của mỗi tác giả ở mỗi tác phẩm, với tôi, là một điều bí ẩn. Cái lạ là, nó không có gì bí ẩn cả. Cũng chừng ấy chữ, cũng chừng ấy dấu chấm, phẩy, ai cũng viết ra được. Thế mà không phải ai cũng viết ra được như thế. Lại càng không bắt chước được. Nếu muốn viết thì rồi cũng viết ra được một cái gì đó, nhưng một là, nó nhạt nhẽo, vô hồn, hai là nó không giống

¹² Huỳnh Phan Anh, *Đi tìm tác phẩm văn chương* (tiểu luận phê bình), Đồng Tháp xuất bản, Sài Gòn, 1972, tr 130, tr.130, tr.131, xem ở Việt Nam Thư Quán, <http://vnthuquan.org/%28S%28iik5ka45p2fnl145fcyd2j45%29%29/truyen/truyen.aspx?tid=2qtqv3m3237nvn0n4n3n1n31n343tq83a3q3m3237n2n>

¹³ Phan Huy Đường, *Văn không là người*, <http://vietsciences.free.fr/vietnam/bienkhao-binhluan/vankhonglanguoi.htm>

¹¹ Nhất Linh, bài đã dẫn.

ai. Chẳng thế mà Thạch Lam bảo viết một câu văn ra không dễ, mà phải học, phải tìm, phải cố. Cách viết văn đâu chỉ là cái mẹo về văn phạm, ngữ pháp! Vì như Nhất Linh nói, văn, có người viết điềm đạm, có người viết, hóm hỉnh, có người viết nặng nề, có người viết tối tăm, bí hiểm... Cái điềm đạm, hóm hỉnh hay nặng nề, bí hiểm đó đến từ đâu nếu không biểu lộ qua cách viết. Tôi gọi đó là hơi văn, hay nói giản dị hơn, hơi chữ. Hơi chữ khác từ tác giả này đến tác giả khác. Đôi khi cùng một tác giả, mà mỗi bài, mỗi truyện hay thậm chí mỗi đoạn lại có một hơi khác nhau. Cũng có bài, ta không thấy có hơi. Trong lúc đó, có một số tác giả, văn của họ tỏa ra một hơi hướm riêng biệt vì có cách hành văn khác thường, độc sáng. Có khi, cách viết làm cho ta say mê đến nỗi quên cả cốt truyện và nhân vật. Hơi văn, hơi chữ có thể không quyết định chuyện hay, dở của một tác phẩm nhưng nhất định nó đóng góp phần riêng rất lớn của nó vào đó.¹⁴

Trong cuộc thăm dò sự vật và tương quan giữa con người và sự vật, tiếc thay và cũng vui thay, chúng ta không có cách nào, không có phương tiện nào khác ngoài những con chữ. Nhân vật, sự kiện, thái độ, tiếng khóc, nụ cười, nỗi buồn, niềm vui cho đến trăng, sao, mây, nước, gì gì thì cũng phải qua chữ. Đau cũng phải dùng chữ mà đau, nhớ thì cũng phải dùng chữ mà nhớ. Khi bàn về một tiểu thuyết hay một truyện ngắn, ta thường bàn về nhân vật, về cốt truyện, về sự kiện, về tư tưởng, tưởng như không có chúng sẽ không có văn chương. Ta quên rằng chất liệu để chúng thành hình là chữ, hay nói cho đúng hơn là cấu tạo chữ, là xếp đặt chữ làm sao để cho chúng trở thành những sinh thể. Ấy thế mà, ta chỉ có vài chục

chữ cái, khoảng chừng vài ngàn từ vựng và một số rất giới hạn các dấu chấm câu! Chính vì thế, văn phong theo tôi, – xin dùng lại một chữ của Paul Ricoeur – là “một cuộc phiêu lưu của chữ” (*aventure du mot*).¹⁵ Phiêu lưu vì trong văn chương, người ta dùng cái giới hạn của chữ để nói lên những điều vô hạn của cuộc đời. Không phiêu lưu thì văn phong chỉ là một trò vẽ chữ vô hồn.

“Chuyến tàu đêm nay không giống như mọi khi, thưa vắng người và hình như kém sang hơn. Nhưng họ ở Hà Nội về! Liên lặng theo mơ tưởng, Hà Nội xa xăm, Hà Nội sáng rực vui vẻ và huyên náo.

Con tàu như đã đem một chút thế giới khác đi qua. Một thế giới khác hẳn, đối với Liên, khác hẳn các vầng sáng ngọn đèn của chị Tý và ánh lửa của bác Siêu. Đêm tối vẫn bao bọc chung quanh, đêm của đất quê, và ngoài kia, đồng ruộng mênh mang và yên lặng.” (Hai chị em/Thạch Lam).

“Con tàu như đã đem một chút thế giới khác đi qua.” Với một cách sắp chữ độc đáo như thế, câu văn đọc lên nghe vang vang cả một trạng thái tâm hồn phức tạp: ước ao, tiếc nuối, buồn, tuyệt vọng...

Nhà văn, như thế, không viết chữ mà điều động chữ, hà hơi thổi sống vào trong chúng. Và khi cần, họ bất chấp văn phạm, mẹo luật. Họ vượt ra ngoài những quy tắc ngữ pháp thông thường. Họ lệch chuẩn. Chẳng thế mà Henry de Montherlant (1895-1972), nhà văn Pháp, phát biểu: “Nhờ sự táo bạo dám phạm những lỗi văn phạm mà chúng ta có được những nhà văn lớn.”¹⁶ Đúng thế, trong cuộc

¹⁴ Xem Trần Doãn Nho, *Hơi chữ*, Da Màu, <http://damau.org/archives/10057#comments>

¹⁵ Paul Ricoeur, *La métaphore vive*, tr. 51. Thực ra, Ricoeur dùng cụm từ “cuộc phiêu lưu của chữ” để chỉ hiện tượng ẩn dụ trong văn chương.

¹⁶ C’est à l’audace de leurs fautes de grammaire que l’on reconnaît les grands écrivains.

phiêu lưu của mình, chữ có khi như muốn phá tung mọi xiềng xích của ngữ pháp, mẹo luật. Chúng muốn được giải thoát, tự do. Trong một số trường hợp, câu thúc chữ sẽ đồng nghĩa với câu thúc trí tưởng tượng và câu thúc ham muốn diễn tả. Cái lạ là: dường như càng ra ngoài vòng cương tỏa của cú pháp, càng “lệch chuẩn”, thì chữ có lúc lại càng phản ánh được nhiều hơn bản chất của sự việc, sự vật và cảm giác.

Thật lâu. Trong tối. Rồi khóc một mình, khóc ngồi lên, khóc xuống giường, khóc chân đất đi ra (...) Nàng đưa chúng trở lại bàn. Kéo ghế. Ngồi xuống. Hai bàn tay trắng muốt của nàng, ngón út cong lên, khởi sự cuốn dần những cuốn bi tròn trĩnh. Xong. Nàng nhặt từng cuốn, nhúng vào nước chấm. Và bắt đầu ăn. Nàng ăn, đôi bụng, đẹp mắt, ngon lành, phúng phính, đầy miệng. Và vừa ăn vừa khóc tiếp (Một truyện rất ngắn/Mai Thảo)

Ở những đoạn văn như thế này, Mai Thảo bóc chữ khỏi câu, bóc câu khỏi đoạn. Chữ, như bị nén lại. Một chữ hay một cụm chữ bây giờ chứa đựng nhiều chữ khác. Cái ngắn tạo nên cảm giác bút rút, bồn chồn. Những dấu chấm và dấu phết bây giờ không mang giá trị của những ngắt quãng mà là những âm vang, những dồn nén. Chúng là những ý tưởng không nói ra. Chúng trở thành những con chữ dấu mặt. Ở đây, quy luật văn phạm chào thua. Không có. Không cần có. Chính cái không cần đó lại làm giàu thêm nội dung của con chữ.

Tả một người thổi kèn, Dương Nghiễm Mậu viết: “*một lần da sần sùi không hơi nóng, không thoi thóp thở, một thứ gì sượng sần, nhóp nháp, tim tôi đập mạnh, mồ hôi đổ nóng, má tôi chạm vào một lần đất sỏi khô. Một điệu kèn ré lên buốt nhức (...)* Tiếng kèn thấu vào lục

phủ ngũ tạng hần, như một nhịp điệu man rợ, như ngọn lửa nhiệt đới oằn oại, dấy lên những đam mê, dục lạc, những thèm khát đón đau của thân phận nhược tiểu. (Dương Nghiễm Mậu/*Buồn vàng*).

Thoi thóp thở, sượng sần, nhóp nháp, man rợ, oằn oại, thèm khát đón đau... Dương Nghiễm Mậu tận dụng tính chất cụ thể, gợi hình của hình dung từ. Câu văn tạo cảm giác.

Túy Hồng lại có một cách viết khác:

Thương chồng, thương luôn những ly rượu của chồng. Thương chồng, thương cả chiếc miệng nói nhanh. Thương chồng, thương cả tất rung đùi, thương từ ngón chân cái, ngón chân út đến sợi tóc sớm bạc trên đỉnh đầu, thương từ đầu gối thương lên đôi môi lưỡi biếng tạo những chiếc hôn, đôi môi chỉ biết hôn khi có chuyện cần...

Chữ của Túy Hồng thả rong, nghe như cái gì tuôn chảy. Đọc Túy Hồng như lội trong giòng chảy miên man của chữ kéo theo những bút rút, những lo toan, những buồn vui và cả những rác rến của cuộc đời. Việc và vật như hòa chung với chữ, tan loãng trong chữ, tưởng chừng như vẫn không còn là phương tiện, là con đò chở cuộc sống mà chính là cuộc sống. Đọc Túy Hồng, ta nhớ văn hơn là nhớ sự.

Còn Sinh, Sinh yêu tôi vô tả vô tận, yêu bám lấy tôi như vẩy cá dính vào con cá. Xả tôi mà yêu, nhắm mắt mà yêu, ở xa cũng yêu. Ở gần, chàng van xin tôi như hát về con cá, ở xa, chàng liên miên thú tội trên mặt giấy. Sinh khư khư nắm lấy tình yêu như cái lỗ mũi cố níu lấy hơi thở. Sinh yêu tôi cho đến giấc ngủ chung thân, chứ không phải như một kẻ níu lấy mạn thuyền bơi một hồi rồi bỏ. Yêu đến ngấy thơ rở đại, nhưng, cũng chín chắn lắm lắm, son sắt lắm lắm. Trên cuộc đời này, hầu hết đàn ông

đều đều, chỉ còn lại Sinh và vài người là khác. Chàng dệt mỗi tình từ đầu đến cuối, từ mặt tiền đến mặt hậu. Nhưng tôi đã coi Sinh giống như bất cứ người đàn ông nào khác.” (Túy Hồng/Những sợi sắc không)

Trong lúc đó, ở Phạm thị Hoài:

Man Nương, em không rón rén nhưng cũng không thật dàng hoàng bằng qua một hành lang dài bếp dầu xô chậu và guốc dép vãi như kẹo trước mỗi cửa phòng nào cũng bốn mét nhân bốn mét rưỡi nhân hai mét tám màu xanh lơ. Trước cửa phòng tôi chỉ có một đôi dép nhựa tái sinh nâu thô kệch cỡ bốn mươi sáu là ít nhất. Động tác đầu tiên của em là cúi nhón đôi giày trần trẻ nữ tính vừa trút ngoài cửa vào theo, đặt chính xác ở góc càng mở cửa càng là tàng hình. Rồi mới úp mặt vào ngực tôi mở sẵn, rồi hai bàn chân trần tìm trèo lên hai chân tôi cũng đã mở sẵn em có thêm năm centimet bệ đỡ để nhích úp mặt vào cổ tôi, rồi hai cánh tay tìm ghì lên vai tôi để em đu úp mặt vào mặt tôi, thế là tới đích.

Câu chữ kéo lê, co dãn. Lại thừa. Trạng từ chen lẫn tính từ, giới từ giành giật chỗ đứng với danh từ và động từ. Dường như những khía cạnh giấu ẩn của sự vật, những trạng thái tâm lý phức tạp đòi hỏi những con chữ phải dịch chuyển một cách tự do, tùy hứng. Điều này có lẽ không khác mấy trong trường hợp hội họa lập thể: phá tung phép phối cảnh, phá tung những hình dạng tiêu chuẩn là con đường mở ra để đi sâu hơn vào bản chất của hình thể sự vật và nội tâm con người. Nói như Alain Robbe-Grillet, “Tất cả cái lợi của những trang sách diễn tả - nghĩa là vị trí của con người trong những trang này - không phải nằm trong những sự vật được diễn tả, mà nằm ngay trong chuyển động của sự diễn tả.” Tại sao? Ông khẳng định “Văn bản không phải

là sự phô bày một chân lý, mà là cuộc phiêu lưu của một tự do.”¹⁷

Thử đọc thêm một trích đoạn của một nhà văn hiện nay:

Miên đứng dậy và ngay trước mắt chúng, lột phăng bộ da của mình như cởi một bộ đồ lặn. Bộ da còn hơi non nên một số chỗ bị rách. Miên ném phịch bộ da đó lên bàn. Bọn chúng đưa tay sờ mó vào bộ da, nhẩn mặt nghĩ ngợi. Một số đưa sờ vào tấm thân trần truồng nóng hổi của Miên. Chúng ấn ấn vào những mạch máu, có đứa còn kéo căng những sợi gân của Miên rồi thả chúng đánh bạch một cái vào da thịt. (Tạ Xuân Hải/Lột/trang mạng Tiền Vệ)

Tạ Xuân Hải diễn tả những điều không-cần-phải-là-hiện-thực. Chữ ở đây không cần quy chiếu vào bất cứ cái gì, bất cứ một hiện thực nào hay một ý tưởng nào rõ nét. Diễn tả ở đây chỉ là để diễn tả. Chỉ là cách trình diễn ngôn ngữ. Trong ý hướng này, Nguyễn Hưng Quốc quả quyết: *Viết văn là ném chữ vào cái thế giới tối tăm mù mịt của những điều chưa biết và không biết. Chữ bay đến đâu, biên giới của tác phẩm trải dài ra đến đó. Biên giới của tác phẩm trải dài đến đâu, lãnh thổ văn học được mở rộng đến đó. Viết, với các nhà hậu hiện đại chủ nghĩa, nghĩ cho cùng, là một cách thăm dò chính khả thể và khả tính của cái viết.* (Chủ nghĩa hậu hiện đại/Những mảnh nghĩ rời/trang mạng Tiền Vệ).

Qua sự khai phá của những nhà văn trong Tự Lực Văn Đoàn (TLVĐ), chữ bắt đầu một cuộc phiêu lưu trên những trang giấy, đưa chúng ta qua nhiều chuyển hành trình văn

¹⁷ Un texte n'est pas le dévoilement d'une vérité, mais l'aventure d'une liberté. Alain Robbe-Grillet, *Pour un nouveau roman*, Collection “Critique”, Les Éditions de Minuit, 1963, tr. 9

chương thú vị với nhiều thể hệ, nhiều chặng đường khác nhau. Mỗi một thể hệ, mỗi một hoàn cảnh cung cấp cho văn chương Việt Nam những khía cạnh đa dạng của phiêu lưu chữ. Nguyễn Tuân, Mai Thảo, Dương Nghiễm Mậu, Võ Phiến, Nguyễn Thị Hoàng, Túy Hồng, Cung Tích Biền, Nguyễn Thị Ngh... rồi những Kiệt Tán, Trần Vũ, Nguyễn Huy Thiệp, Phạm Thị Hoài, Nguyễn Ngọc Tư, Lynh Barcadi... và nhiều, nhiều nữa. Tùy từng cá nhân và tùy từng tác phẩm, những con chữ bơi lội, vùng vẫy, dẫn chúng ta vươn tới những vùng trời xa lạ, mới mẻ.

Cuộc phiêu lưu của chữ vẫn tiếp tục và gần như vô tận! Một cuộc phiêu lưu không có ngày kết thúc. Đó là một phiêu lưu trong việc đi tìm bản lai diện mục của sự vật và cũng là cuộc phiêu lưu đi tìm bản lai diện mục của chính những con chữ.

Văn là thời

Cách viết văn TLVĐ đã tạo nên một bước ngoặt cho nền văn chương đương đại Việt Nam. Vì thế, nói không ngoa, cuộc cách mạng của TLVĐ là cuộc cách mạng văn phong.

Cố gắng vượt ra khỏi vòng kiềm tỏa của thứ văn biên ngẫu, đặng đối, sáo mòn, đầy dẫy những từ Hán Việt, những lối nói văn hoa những rỗng tuếch kiểu “Sao anh chẳng lo xa đến cái nổi gió kếp mưa đơn, sương thu nắng hạ, bây giờ em đã tàn tã trong mưa, tôi bời trước gió”, những nhà văn TLVĐ đã sáng tạo ra một cách viết mới, thấm nhuần ngôn ngữ Việt. Nó được Việt-nam-hóa một cách toàn diện. Đó là một thứ văn phong trong sáng, tiêu chuẩn, đơn giản, trở thành một dụng cụ sử dụng trong việc diễn tả sự, việc, người, cảnh, tâm tình... trong mọi tình huống khác nhau và trong quá trình hư cấu hóa, vốn là đặc điểm

hàng đầu của văn chương. Với cách viết này, những nhà văn TLVĐ đã sáng tạo ra những Loan, Dũng, Mai, Lộc, Phạm Thái, Lan, Ngọc, Trương, Hậu, bà mẹ Lê..., những trạng huống tâm lý phức tạp trong “Bướm Trắng” hay những hình tượng lý tưởng về cái đẹp trong “Đẹp” của Khải Hưng (KH) hay những đoạn tả cảnh, tả tình hết sức đặc sắc và độc đáo trong nhiều truyện ngắn của Thạch Lam. Với cách viết hoàn toàn mới, văn chương Việt Nam thoát khỏi thứ văn chương “lý tưởng hóa”, thứ văn chương đã tạo ra những nhân vật “hoàn toàn” mà Thạch Lam gọi là cái “*hoàn toàn lạnh lẽo*”. Ông nhận xét: “Những tiểu thuyết luân lí ngày xưa khiến chúng ta lãnh đạm và không làm chúng ta cảm động, chính vì các nhân vật trong truyện hoàn toàn quá. Những nhân vật ấy hình như ở một thế giới riêng, không có những hèn yếu và bản khoán của người đời và chúng ta không thấy hình ảnh mình ở những nhân vật ấy. Sự bịa đặt, dù hoàn toàn, không bao giờ bằng sự thực.”¹⁸

Văn TLVĐ có những *ông tham, bà phán, trường bảo hộ, ô-tô, thầy thư ký, quan lớn, ái tình, xem tiểu thuyết, nhà giấy thếp... và không có hư vô, thân phận, nhược tiểu, da vàng, đại bác đêm đêm dội về thành phố, hư hao, quần quai, hơi thở rướn cong, vòng tay học trò, nụ hôn, hao hụt, một nhòai, ray rứt, vết chém, vết thù...* Thời đó chưa có những trào lưu triết học hiện đại, hay đã có, nhưng chưa gây ảnh hưởng vào xã hội và văn chương như phân tâm, thiền, tính dục, cộng sản... Thời đó cũng chưa có chiến tranh, xã hội tuy là thuộc địa nhưng tương đối an bình, ổn định. Những xung đột, mâu thuẫn xã hội chưa gay gắt. Văn cũng như chính đời sống, luôn luôn

¹⁸ Thạch Lam, *Theo dòng, vài ý nghĩa về văn chương*, tr. 43

nằm trong không khí của thời đại của mình, cách này hay cách khác. TLVD cũng không thể khác hơn. Có thể nói, *vẫn là thời. Le style, c'est le temps.* Văn phong TLVD mang đầy hơi hướm của một thời.

Tuy nhiên:

Mai tỳ tay lên bao lon cửa nhìn xuống con sông sâu thẳm, nước đỏ lòe đỏ, điểm hạt mưa xuân lấm tẩm. Chiếc buồm trắng con con, xen lẫn vào bọn buồm nâu sặc sẩm, to bản, cột cao, trôi theo giòng nước, theo chiều gió trôi đi như lướt trong cảnh rộng bao la, mà biến vào đám xa xa mờ mịt. Mai thở dài lo sợ vẩn vơ cho số phận chiếc thuyền con, lại chạnh nghĩ vơ vẩn đến số phận mình...(…) Xe hỏa sang bên kia cầu đã lâu, mà Mai vẫn còn tựa nhìn ra ngoài, vì cô có cái cảm giác Lộc đang nhìn cô, nên cô ngượng mà không dám quay lại. Xe từ từ dừng bánh trước ga Gia Lâm. Mai mỉm cười, tưởng tượng trời đang mưa gió sấm sét bỗng tạnh bất.

- Cô nghĩ gì thế?

Mai quay đầu lại. Lộc vẫn ngồi bên cạnh. Cái nụ cười của cô vẫn còn nở trên cặp môi thắm, khiến Lộc nhìn cô rồi cũng cười. (Khái Hưng/Nửa chừng xuân)

Hay:

Trương ký tên rồi nhúng tay vào chén nước trên bàn rồi mấy giọt vào quãng giữa bức thư. Chàng lấy tay áo thấm qua cho nước làm hoen nhòe mấy chữ.

Trương không buồn đọc lại bức thư, tắt đèn nằm yên đợi giấc ngủ đến. Nhà bên cạnh hôm nay cũng tắt đèn sớm, chắc là không có khách. Một lúc sau lại có tiếng hát rời rạc và buồn thiu:

*Sân lai cách mấy nắng mưa,
Có khi gốc tử đã vừa người ôm.
Buồn trong cửa bể chiều hôm...*

Tiếng người chồng gất:

- Hát buồn bỏ mẹ. Thôi im đi cho người ta ngủ.

Trương mỉm cười: tấn kịch nhỏ ấy đủ diễn hết cả nỗi buồn của đôi vợ chồng sa sút một đêm vắng khách, cũng đang nằm ngủ không được vì nhớ quê hương.

(Bướm Trắng/Nhất Linh)

Đọc lại những đoạn văn khá bình thường này, gần 80 năm sau khi nó ra đời, ta cảm thấy gì? Quá cổ xưa? Quá lạc lõng? Quá TLVD? Không. Lâu rồi, đọc lại, tôi thấy lạ là cách diễn đạt vẫn mới mẻ, vẫn hiện đại và vẫn hao hao như ai đó mới sáng tác hiện nay. Chỉ trừ một số cây bút cách tân độc đáo (không ai có thể bắt chước được), cho đến bây giờ, theo thiên ý, văn chương Việt Nam vẫn còn chịu ảnh hưởng của TLVD, cách này hay cách khác.

Phiêu lưu theo cuộc chữ, như một kẻ đi xa, giang hồ phiêu bạt, sống với văn minh thị thành, với đèn đường, với quán rượu, với vũ trường... bây giờ trở về đọc lại Nhất Linh, Khái Hưng, Trần Tiêu, Thạch Lam, Hoàng Đạo tưởng như được về thăm căn nhà cũ, thăm cô láng giềng lúc tóc còn để chỏm, thăm ngôi đình đầu làng, thăm bến đò, cái ao, mảnh vườn xưa, tìm thấy những gì thân quen, đầm ấm ở đó.

Nhưng cũng như thân phận con người, trong cái “thời”, văn đã có uơm mầm mống cho sự “vượt thời”. Vượt thời mà cũng là “vô thời” (intemporel).

Hậu ngồi sát lại bên tôi, tôi nghe thấy hơi thở của cô ròn rập. Buổi sớm cô mặc cái áo lụa mỏng màu đỏ, càng tươi bên nước da trắng muốt của Hậu. Tôi đoán thấy cái thân hình mềm mại, hai cánh tay chắc rắn, đôi vú nhỏ và tròn. Người Hậu như thoảng

ra một thứ hương thơm ngát và say sưa” (...) Hậu đưa tay nắm lấy tay tôi, lần lên vai rồi kéo tôi lại gần mình. Mái tóc chúng tôi vướng vào nhau, tôi thấy trước mắt tôi cái miệng xinh xắn của nàng. Chúng tôi lặng lẽ ôm lấy nhau, say sưa trong cái hôn đầu tiên đắm đuối của linh hồn.

(...) Vừa xuống thuyền, Hậu đã ôm quàng lấy tôi, kê đầu vào má tôi, ngập ngừng nói những lời ân ái. Tôi thấy tấm thân trẻ và dẻo dăng của Hậu quấn lấy tôi như một giây leo. Chúng tôi hòa hơi thở với nhau, tóc nàng bỗng buông sả trên người tôi, thoảng ra một thứ hương ngát dịu và đậm ấm. (Nặng trong vườn/ Thạch Lam)

Mấy ai nghĩ đó là thứ văn phong đã được viết ra cách đây tám thập niên về trước, khi văn chương đương đại Việt Nam đang còn ở trong thời kỳ trứng nước. Nhận xét về cách viết của Thạch Lam, Khái Hưng phát biểu: “Ở Thạch Lam sự thành thật trở nên sự can đảm, đọc nhiều đoạn văn của Thạch Lam, tôi rung rợn cả tâm hồn. Tôi xin thú thật rằng những điều nhận xét gay go về mình và những người sống chung quanh mình, tôi cũng thường có song vị tất đã dám viết ra. Tôi vẫn ước ao có cái can đảm ấy nhưng không sao có được cái can đảm mà tôi thấy ở Tolstoi, mà trong đám văn sĩ mới ở nước ta tôi thấy ở Thạch Lam.”¹⁹

Và đây là một viễn kiến về văn chương tương lai trong tư tưởng của Khái Hưng qua phát biểu của nhân vật Nam với một cô gái tên Trinh trong “Đẹp”:

“Tôi định viết một quyển tiểu thuyết thực dày, dày ít ra là một nghìn trang chữ corps 8. Một quyển tiểu thuyết không có chuyện.

Trong đó tôi sẽ ném vào từng nắm việc thường xảy ra hàng ngày, và từng nắm tư tưởng nhạt nhẽo và đậm đà, giả dối và thành thực, y như những việc làm, những lời nói ở cửa hàng bán đồ nấu. (...) Còn chuyện, nếu có chuyện, thì tôi cho nó đi như nó đi, nghĩa là nó muốn đi thế nào mặc nó, quý hồ nó đến được chỗ kết cục.” (Nhân vật Nam trong “Đẹp”, Phụng Giang xuất bản, 1952, tr. 193)

Nghe như Khái Hưng đang nói về một cuộc phiêu lưu nào của chữ trong việc đi tìm sự vật!

*

Xin được kết luận bài viết bằng một đoạn văn trích từ đoạn kết của “Đôi bạn” của Nhất Linh:

Tiếng nhạc ngựa ở đâu vắng tới, giòn và vui trong sự yên tĩnh của buổi chiều. Trước mặt hai người, về phía bên kia cánh đồng, ánh đèn nhà ai mới thấp, yếu ớt trong sương trông như một nỗi nhớ xa xôi đang mờ dần...

Thế nào là “một nỗi nhớ xa xôi”? Và thế nào là “một nỗi nhớ xa xôi đang mờ dần...” Chắc không ai phải mất công trả lời một câu hỏi như thế. Tại sao? Tại vì nỗi nhớ đó là thứ nỗi nhớ của chữ, nỗi nhớ văn chương. Chữ, và cách xếp đặt chữ - văn phong - có khác biệt, có cá biệt, có thời tính, có cách tân kiểu này kiểu nọ, nhưng bản chất vẫn là vô thời.

Chữ là cái còn lại sau khi tất cả đều mất.

Với chúng ta, Nhất Linh, bây giờ, là một nỗi nhớ xa xôi. Rất xa xôi.

Hôm nay, ngày 7 tháng 7. Năm mươi năm rồi còn gì!

Trần Doãn Nho
(7/2013)

¹⁹ Dẫn theo Phạm Thế Ngũ, *Việt Nam văn học sử giản ước tân biên*. Xem ở Thụy Khuê, <http://thuykhuê.free.fr/stt/t/thlam01.html>

TÌNH YÊU TRONG TIỂU THUYẾT TỰ LỰC VĂN ĐOÀN

TRẦN MỘNG TÚ

Thi sĩ Xuân Diệu, một thành viên trong Tự Lực Văn Đoàn (TLVĐ) đã viết: *“Làm sao cắt nghĩa được tình yêu.”*

Tình yêu và thơ rất giống nhau vì đó là hai “chủ đề” khó định nghĩa nhất. Nó là hai thế giới không có lằn ranh, không ai biết bắt đầu từ đâu và kết thúc chỗ nào.

Thơ thì “Hay” và có ý nghĩa với tác giả nhưng với độc giả, phần nhiều: “Chẳng hiểu thi sĩ định nói cái gì?”

Tình yêu trong tiểu thuyết còn mờ lung hơn nữa. Chấm dứt trong hạnh phúc hay trong nỗi buồn của những nhân vật đều do tác giả quyết định, không phải theo ước đoán của độc giả. Tác giả đưa ta đến một chỗ ta chưa nghe đến bao giờ, và làm cho ta tin đó là nơi chốn có thật, đặt nhân vật vào một hoàn cảnh vô lý rồi mặc ta tha hồ cười khóc họ tác giả.

Nhưng cả tình yêu và thơ luôn luôn biến chuyển theo thời gian và không gian.

Hãy hình dung ra tình yêu của thời đại điện toán ngày hôm nay.

Thói quen thỉnh thoảng uống cà phê trong quán một mình, tôi mới có vào khoảng vài năm nay, và tôi thấy nó bỗng trở nên cần thiết. Ngồi



Nhà thơ Trần Mộng Tú.

một mình, muốn nghĩ gì thì nghĩ, nhìn ngang nhìn dọc ra ngoài cửa kính xem xe cộ, người đi, tha hồ tưởng tượng và đặt cho những nhân vật bên ngoài đó một cuộc đời, một cuộc tình hay một vai kịch mà mình thích cho họ đóng tùy theo dáng dấp, y phục, tuổi tác của từng người. Nhìn ra ngoài mãi, mới nhâm nhi hết một nửa ly cà phê, chán, lại nhìn trong quán ngay chung quanh mình. Ở Starbucks có những cái bàn đơn cho những cái *laptop* và một người lơ mơ ngồi viết hay đọc một cái gì không rõ rệt hoặc cho sinh viên làm vội bài trước khi đến lớp, cũng có đám ba bốn người họ chập hai cái bàn nhỏ ngồi với nhau uống cà phê trong giờ trưa của một cơ sở gần đó, cũng có cái bàn cho

một cặp tình nhân trẻ, ngồi xuống không đầy mười phút cho một cái hẹn vội.

Hôm nay tôi vào Starbucks với một chồng sách của Tự Lực Văn Đoàn (TLVD). Chọn một cái bàn trong góc để ngồi lâu và không ai chú ý đến mình. Tôi đứng lên mua một ly cà phê đen, tự pha đường lấy, ngồi xuống nhâm nhi và ngắm nghía.

Ngắm người ngoài cửa kính mãi, thấy đủ, tôi ngắm cái bàn cạnh mình: một cặp người trẻ, có dáng vẻ của một cặp tình nhân. Hai ly cà phê trước mặt, hai người cùng cầm trên tay hai cái iPhone, họ chẳng trò chuyện gì với nhau cả, mặc dù giữa họ là một khoảng cách mặt bàn rất ngắn, nên khi hai cái đầu cùng cúi xuống, hai vầng trán đụng vào nhau. Họ chăm chú nhìn vào cái phôn trên một lòng bàn tay và những ngón của bàn tay kia cứ lướt đi lướt lại thoăn thoắt trên mặt phôn. Thỉnh thoảng họ dừng lại uống một ngụm cà phê rồi lại cúi xuống cái phôn.

Lạ thật! Rủ nhau vào quán để có một khoảnh khắc riêng tư với nhau mà chẳng ai nói với ai tiếng nào. Họ ngồi như thế, làm những điều như thế, cho đến khi ly cà phê của tôi gần cạn cũng là lúc họ đứng lên ra về. Cả hai ra bãi đậu xe, trên tay mỗi người vẫn cầm một cái phôn, cầm cúi cúi xuống nói với cái phôn trên khúc đường ngắn. Trước khi chui vào hai cái xe khác nhau, lúc đó họ mới rời mắt khỏi cái phôn, xấp lại nhau, quàng tay qua vai, hôn môi nhau, ngưng, rồi lại kéo dài ra một chút (chắc phải yêu nhau lắm).

Tôi cúi xuống trang giấy mở. Ngược lại dòng thời gian, đọc một đoạn văn của một chuyện tình thơ mộng, như có, như không:

Bóng chiều sẫm dần dần; không khí mỗi lúc một trong hơn lên, trong như không có nữa, mong manh như sắp tan đi để biến thành

bóng tối. Một mùi thơm nhẹ thoảng đưa, hương thơm của tóc Loan hay hương thơm của buổi chiều? Mắt Loan lặng nhìn Dũng, nàng nói:

- Em nghe thấy tiếng sáo diều ở đâu.

Dũng đặt tay vào rá đậu ván tìm mấy chiếc lá lẩn trong quả đậu.

- Tôi thích trước cửa buồng có một giàn đậu ván vì hoa đậu ván đẹp.

Loan đáp:

- Hoa đậu ván màu tím tím...

Nàng nói câu ấy, tiếng khẽ quá như sợ hãi điều gì. Một bàn tay Loan rời cạnh rá, đặt gần tay Dũng. Mấy ngón tay thông thả cời những quả đậu lên lại bỏ xuống. Dũng nghĩ nếu lúc này đặt tay mình lên tay Loan và nắm lấy, Loan sẽ yên lặng: Loan, cũng như chàng, chắc sẽ phải cho thế là một sự tự nhiên. Một giây phút đợi chờ.

Đôi Bạn, tác phẩm viết sau Đoạn Tuyệt của Nhất Linh nhưng lại là tác phẩm mở đầu cho một chí hướng cách mạng và mở đầu cho mối tình của Loan và Dũng. Nói cho rõ hơn, Nhất Linh đã viết Đoạn Tuyệt, một tác phẩm tiểu thuyết vị nhân sinh trước, sau đó ông thấy cần viết một tiểu thuyết vị nghệ thuật nên Đôi Bạn được ra đời.

Dũng là một con trai của quan tuần phủ giàu có, nhưng chàng chán ghét cái cảnh giàu sang của một gia đình quan cách mà chàng cho là không lương thiện. Chàng chọn thoát ly cái đời sống chàng đang có để đi làm cách mạng.

Loan là một cô bạn láng giềng hồi nhỏ ở quê nhà, con của một nhà nho lỡ vận (cũng là bạn cũ của ông tuần). Hai người yêu nhau, nhưng Dũng biết chắc là không bao giờ cưới được Loan vì cha chàng đang thu xếp cưới Khánh, con gái cụ thượng Đặng cho chàng và

mẹ Loan thì cũng đã hứa gả Loan cho Thân, một thanh niên con nhà giàu nhưng ít học.

Tình yêu của Loan và Dũng là tình yêu mong manh không rõ rệt, nó như một hương thơm đọng lại trong không gian, lúc có, lúc không, nhưng họ cảm thấy được sự tồn tại của nó. Thơm và đẹp.

Mùi hoa khẽ đưa thoảng qua, thơm nhẹ quá nên Dũng tưởng như không phải là hương thơm của một thứ hoa nữa. Đó là một thứ hương lạ để đánh dấu một quãng thời khắc qua trong đời: Dũng thấy trước độ mười năm sau, thứ hương đó sẽ gọi chàng nhớ đến bây giờ, nhớ đến phút chàng đang đứng với Loan ở đây. Cái phút không có gì lạ ấy, chàng thấy nó sẽ ghi mãi trong lòng chàng cũng như hương thơm hoa khẽ hết mùa này sang mùa khác thơm mãi trong vườn cũ.

Tình yêu của Loan và Dũng không có một hứa hẹn, thề thốt gì như những người cùng thời sống bên ngoài xã hội, nhưng Dũng tin chắc càng xa nhau, không gặp nhau tình yêu của cả hai lại càng có thật và không bao giờ mất đi được. Một khoảnh khắc rất ngắn ngoài vườn hay trong quán nước bên đường với nhau cũng mang lại hạnh phúc tràn ngập trong tâm Dũng. Giống như hơi nước bốc trên mặt hồ, một mảng khói xám mang mang không biết là sương hay khói sóng nhưng nó luôn luôn ở đó, mất đi, lại hiện ra nên cả hai đều biết chắc là có và đẹp.

Dũng có cảm giác êm ả lạ lùng và cái quán hàng trong đó có Loan ngồi, chàng tưởng như một chốn ấm áp để chàng được cách biệt hẳn cuộc đời mà chàng thấy đầy phiền muộn, buồn bã như buổi chiều sương khói ngoài kia.

Loan tin chắc là Dũng yêu nàng, nên ngay cả khi Loan sang nhà Dũng phụ với Hiền, chị của Dũng, trong việc sửa chữa gôi cho cô



Tranh vẽ của Đông Sơn (Nhất Linh): Loan, "Đôi Bạn".

dâu, Loan vẫn vui trong lòng vì tin chắc Dũng sẽ không khi nào lấy Khánh, Dũng sẽ bỏ đi, có Loan đi theo hay không thì nàng chưa rõ, nhưng chàng sẽ bỏ đi. Loan có cảm tưởng chính mình là cô dâu.

Loan kéo về phía mình tấm chăn bông mà Hiền vừa lồng xong, cuộn tròn lại. Nàng chống khuỷu tay rồi nghiêng mình đặt má lên tấm chăn bông. Một tia nắng chiếu thẳng vào mặt khiến Loan lim dim mắt lại; những

bụi vàng bay tản mạn trong ánh nắng. Đôi môi nàng tự nhiên hé mở, cười một cách yên lặng. Nàng đưa đi đưa lại gò má trên nền vóc ấm nắng:

Ấm lạ, cô dâu nào đắp chăn này tha hồ ấm.

Tôi không có tham vọng đào sâu về tình yêu của tất cả các nhân vật trong tiểu thuyết của Tự Lực văn đoàn, vì đề tài này rộng quá. Tôi chỉ muốn nói đến cuộc cách mạng ái tình trong văn chương TLVĐ nói chung.

Dù yêu bằng cách nào và dưới ngòi bút của tác giả nào thì tình yêu trong tiểu thuyết TLVĐ vẫn chuyên chở cái sứ mạng: *“Đổi mới trong tình yêu và trong cách nhìn về tình yêu”*. Giúp cho sự thay đổi một xã hội đã bị chìm sâu vào văn hóa Khổng Mạnh.

Những tác giả của nhóm TLVĐ theo Tây học. Họ muốn xây dựng một thể hệ phụ nữ Việt cấp tiến hơn, biết yêu chính bản thân mình mà không qua một gò bó ép buộc nào. TLVĐ muốn vẽ một bức tranh xã hội Việt Nam không phải chỉ bằng mực Tàu, một thứ bồ hóng pha nước rồi cho một cái tên rất đẹp là *“Tranh Thủy Mực”* họ muốn vẽ ra một xã hội mới bằng hộp màu có đủ mười hai sắc của một cái cầu vồng.

Trong Đẹp của Khái Hưng. Nội dung của truyện này là một tình yêu đẹp giữa một họa sĩ lớn tuổi (Bạn của bố) và cô cháu gái mới lớn (Con của bạn). Hai nhân vật chính là Nam và Lan.

Quan niệm về tình yêu của Lan là quan niệm mà phần đông, những người thuộc lứa tuổi nàng, ở thời điểm đó không suy nghĩ như thế. Họ có thể lấy chồng từ thừa còn rất trẻ do sự hứa hẹn trước của hai bên cha mẹ, nhưng họ không biết tình yêu là gì.

Lan yêu chú Nam, bạn của bố từ khi chú

Nam đến chơi ở nhà Lan, lúc cô mới 9 tuổi. Khi chú Nam chào từ giã gia đình cô, cô bé chín tuổi, đôi mắt xanh và to đã nước mắt đầm đìa và Lan phải nén lòng mới không khóc òa lên trước mặt mọi người. Trong một giây yên lặng với tất cả buồn rầu của một cuộc biệt ly, Lan đã rụt rè hỏi mẹ: *“Thế mà mẹ bảo mẹ cho con về chơi Hà Nội với chú”*.

Có ai biết được đây là một câu tỏ tình của cô bé lên chín.

Tình yêu đó cứ lớn dần theo tuổi và mặc dù không gặp lại chú Nam nữa, Lan vẫn cứ yêu và chờ gặp lại. Khi gặp lại nhau ở Quảng Yên, Lan được 17 tuổi, đã đi học ở Hà Nội. Lan làm đủ mọi cách, từ cử chỉ cho đến ngôn ngữ để Nam hiểu là cô yêu Nam, nhưng Nam vẫn không chú ý, vẫn coi Lan là một cô bé, mới lớn thích lý sự, thích chứng tỏ sự hiểu biết với người lớn, Nam còn khó chịu khi thấy Lan sắc sảo, thông minh quá.

Nam không chịu nhìn ra tình yêu của Lan thì chính cô phải tấn công trước, tấn công không được, chú Nam vẫn giả vờ không hiểu thì cô phải viết thư tỏ tình. Cô nói thẳng thắn ra là: Em yêu anh từ khi lên chín, Lan nói trong thư, khi chú Nam từ biệt Lạng Sơn về Hà Nội, cô khóc ngấm khóc ngấm nhớ, nhớ thành thực, nhớ sâu xa chứ không phải nhớ một ông chú hờ. Rồi mấy năm sau về Hà Nội học, Lan lớn lên và tình yêu bất diệt. Lan theo dõi việc làm của Nam, đến dự những cuộc triển lãm tranh của Nam, chạm tay vào những bức tranh Nam vẽ và Lan thất vọng lắm, vì Nam không nhận ra cô cháu ngày xưa. Nhưng Lan vẫn ngấm ngấm yêu đơn phương.

Tình yêu của một cô bé lên chín “ĐẸP” như cái tựa của cuốn sách. Một thứ ái tình mới mẻ của đầu thế kỷ 20. Thời mà “Cha mẹ đặt đâu con ngồi đó” hay có khi lấy chồng vì một

lời hứa hẹn trước của hai bên cha mẹ. Nhưng Lan nghiêm nhiên từ chối cuộc hôn nhân hứa hẹn để “Yêu” cái tình yêu từ thời thơ ấu của mình và nàng đã thắng.

Khái Hưng mở đầu cho “tự do luyện ái” bằng một cô gái được đi học, có kiến thức để tiếp tục yêu “Cái tình yêu từ thời thơ ấu của mình”. Cô đọc tiểu thuyết Pháp, áp dụng tình yêu tiểu thuyết vào tình yêu của chính mình. Cô tự động tìm đến xưởng vẽ của người đàn ông cô yêu và bắt đầu một cuộc chinh phục, bằng sự hiểu biết của một cô thiếu nữ có học ở tuổi 17.

Trong những dịp trò chuyện, Lan tìm đủ mọi cách để chinh phục Nam, nói cho Nam hiểu Nam cần có một người vợ.

Ra vườn, Lan ngắm quanh một vòng, rồi cười bảo Nam

- Trong vườn hẳn có nhiều cây bắt từ.

Nam không hiểu, hỏi lại:

- Bắt từ?

- Vâng, vì được sống mãi trong tranh họa sĩ.

Nam cho câu khen rất ý nhị và cảm động nhìn Lan

- Nếu vậy Lan cũng bắt từ rồi.

- Vâng, nếu bức tranh của con được lưu lại hậu thế, mà chắc thế nào cũng được lưu lại hậu thế, vì ông là một họa sĩ có tài, có đại tài.

Cảm động đã biến thành cảm tình và Nam không dám tơ tưởng đến vẻ đẹp ngây thơ của Lan nữa: Lan là người lớn như mọi người



Tranh vẽ của Đông Sơn (Nhất Linh) cho “Nửa Chừng Xuân”.

đàn bà khác, có khi còn hơn mọi người đàn bà khác.

Lan còn nói cho Nam hiểu là Nam cần có một người đàn bà trong cuộc đời nghệ sĩ của chàng, người đó dọn dẹp những bừa bãi trong xưởng vẽ và:

“Người ấy phải là một người đàn bà. Hơn thế, phải là một người vợ. Các ông họa sĩ, thi sĩ, nói đến đàn bà, nói đến những người đang như nói đến quân thù. Cái đó đã thành lệ, thành sáo mòn rồi. Nhưng không sao, họ nói, họ phàn nàn, họ than phiền, mặc, họ không bỏ qua được cái cầu ấy, cái cầu lấy vợ.

Trong một lá thư Lan viết cho Nam (cột để chinh phục chàng), nói chuyện nàng bị cô giáo phạt cầm tức, Lan nói:

Cô giáo em vô lý quá, ông ạ. Ai lại đọc tiểu thuyết trong giờ khâu mà cầm phạt ra ngày chủ nhật.

Chương trình nhà trường mới lại càng vô lý chứ! Sao không dạy con gái học vẽ như con

traí mà lại bắt học khâu! Những việc nữ công ấy có khó gì đâu! Ai làm chẳng được, mà cần phải dấy! Chừng họ tưởng công việc của chúng em là khâu và suốt đời chẳng? Nếu quả như thế thì cũng buồn ông nhỉ! Đời người phải là một đời nghệ sĩ, một đời họa sĩ, mới đáng sống, phải không ông? Em nói thế không phải em nịnh ông đâu, em không thích nịnh ai bao giờ. Nhưng em tin thế. Sống cho cái đẹp, sống để yêu cái đẹp, nói thế có đúng không ông? Hay không có nghĩa gì hết.

Nhưng mặc Lan lý luận, Nam vẫn “trơ như đá vững như đồng”. Nam là một nghệ sĩ đích thực, anh yêu vẻ đẹp của phụ nữ nói chung. Những người mẫu từ vũ nữ đến tiểu thư con nhà, từ các người vợ của bạn. Ai có nét đẹp và thích làm người mẫu chàng đều vẽ và mê đắm họ trong một thời gian. Nhưng chàng không ở lại với ai lâu bao giờ. Chàng sợ ràng buộc. Lá thư dài tỏ tình gần mười trang của Lan, cô bé yêu mình từ năm chín tuổi, thực sự làm Nam cảm động. Lan đã thắng và kết cục của mối tình Đẹp đó là Nam hỏi cưới Lan làm vợ.

Lan trở thành cái người đàn bà mà Lan cho là cần thiết trong xưởng vẽ của Nam. **Thật ra người đàn bà đó chẳng qua chỉ là cái bình để Lan rót vào trong đó cái tình yêu từ thời lên chín của mình.** (Một tình yêu rất TLVĐ)

Với Trống Mái, Khái Hưng đã cho một cô gái tân học có cái nhìn bình đẳng về tình yêu rất mới. Mới đến nổi chính cô cũng luôn luôn tự hỏi mình, tự cười mình.

Hiền, một cô gái trẻ, đẹp theo Tây học từ Hà Nội về Sầm Sơn nghỉ hè, Hiền gặp Vội, một anh thuyền chài, có thân hình khỏe mạnh, đẹp như một bức tượng Hi Lạp với một đầu óc đơn sơ (vì không có học). Hiền luôn đem Vội ra để so sánh với Lưu, một người đang theo

đuôi Hiền, một Trang sư tương lai để thấy cái khác biệt giữa hai người. Đã có lúc Hiền mơ mộng lãng mạn, tự hỏi:

“Ừ, họ cứ nói, cứ bàn suông rằng không nên phân biệt đẳng cấp. Vậy sao ta không thể làm vợ anh Vội được? Anh Vội và ta đều không thuộc đẳng cấp nào cả, vì đã không chia đẳng cấp thì làm gì có đẳng cấp.”

Hiền băn khoăn giữa cái trí thức đầu óc và cái tâm hồn mộc mạc. Hiền dư biết cái đẹp hình thức khó lòng mà cảm được trái tim của người trí thức. Nàng bị giằng co giữa hai đầu sợi chỉ vô hình:

“Biết thế nào là tương đương? Tâm hồn không phải là trí thức. Có trí thức mà gian trá, lừa dối, tàn ác, không bằng có một tâm hồn ngây thơ thô lỗ mà thành thực.”

Nàng nhận thấy Vội đứng riêng ra một xã hội khác hẳn với cái xã hội nàng đang sống, cái xã hội chỉ nghĩ đến dùng trí thức để che đậy một tâm hồn xấu xa, dè hèn”.

Giàu đầu óc tưởng tượng Hiền còn phác họa ra cảnh “Một túp lều tranh với hai trái tim... có lẽ bằng vàng”. Hiền và Vội cùng trẻ, đẹp, khỏe mạnh sẽ yêu nhau sống hạnh phúc với nhau và làm việc bằng tay chân như những người dân chài lưới, ít học.

Trong khi đó thì tình yêu của Vội đến với Hiền không có một chút lý luận nào, nó giống như nước biển từ từ thấm vào cát, giản dị và chan hòa. Tình yêu là một điều gì quá mới mẻ và lạ lẫm. Giản dị, Vội chỉ biết sung sướng được ở bên Hiền càng lâu càng tốt:

“Cái sung sướng đó chẳng một lần nào Vội tìm hiểu xem cội rễ từ đâu. Chàng chỉ biết rằng hôm nào không gặp cô thiếu nữ “có lòng tốt” thì chàng buồn rầu chẳng biết làm gì. Ngày ngày chàng đánh rút bên kia làn nước, mắt lơ đãng, tay chân rời rạc, tâm thần băng khuâng.

Nhưng cô Hiền chỉ đi qua một lượt, và nhìn chàng, gật sẽ một cái là đủ khiến chàng trở nên vui vẻ, làm việc nhanh nhẹn.”

Vội không hề biết đó là tình yêu. Hay có thể, ban đầu không hề nghĩ đến tình yêu vì chàng và Hiền cách xa nhau quá, chàng chỉ cho cô Hiền là một người tốt bụng.

Vội đã ngoài 20 tuổi nhưng chẳng hiểu ái tình là gì. Mẹ chàng nói chuyện dạm vợ cho chàng thì chàng gất gổng có khi giận mẹ đến hai ba ngày. Hiền đối với Vội lại cao sang quá, lạ lùng quá đến nỗi chàng không coi như là một người con gái.

Nhưng khi cô Hiền bỏ về Hà Nội rồi, Vội như người bước hụt, anh buồn bã, anh tương tư. Anh bần thần ít nói, anh trở nên chậm chạp, và hay gất gổng. Anh đi tìm lại những bãi, những ghềnh anh đã đưa cô Hiền đi qua, từ cái vỏ dừa cô Hiền nhét vào vách đá đến những chữ du khách khắc tên nhau mà cô Hiền đã cắt nghĩa cho anh là tên của những cặp trai gái yêu nhau, ví dụ Hiền thì khắc chữ H, Vội thì khắc chữ V.

Cũng vì tình yêu cô Hiền anh xem giết “Thầy Lưu” vì có một lần Lưu khoe là sẽ hỏi cô Hiền làm vợ và Vội thấy mình thấp hèn kém xa người đàn ông đang theo đuổi nàng. Nhưng với bản chất hiền lương của Vội, cái tội ác đó đã không xảy ra.

Rồi mùa thu qua đông tới hình bóng cô Hiền tưởng đã phai mờ, Vội đã vui vẻ trở lại với các bạn chài lưới, quên đi cái chuyện tình vô lý của mình.

Nhưng một buổi trưa, Vội ngồi trên một tảng đá chặn hộ con bò cho em mình.

“Trời giá lạnh, mỗi khi cơn gió bắc thổi tới rung mấy chiếc lá lộc vừng và đưa la đà qua mặt, Vội lại rùng mình run lập cập tuy chàng ngồi sưởi ở dưới ánh nắng.

Một chiếc lá rơi vào lòng Vội. Chàng cảm vân về trong tay, tò mò ngắm nghía. Bỗng Vội kinh hoàng kêu lên:

- Trời ơi! Cô Hiền.

Màu chiếc lá rụng đỏ xẫm như màu vỏ xoài vừa nhấc tới anh màu áo tắm Hiền thường mặc.

Tất cả cái thời kỳ tắm biển lại hiện ra rõ rệt, hiện ra với những cô thiếu nữ trắng trẻo xinh tươi mà trong số đó, cô Hiền xinh tươi, trắng trẻo nhất.”

Hóa ra anh chàng đánh cá Vội không hề quên được Hiền, một người như cô tiên dịu dàng hiện xuống đời mình, anh nhớ nhung, đau khổ và biết người ta đùa giỡn trên sự chất phác của mình, anh cam phận. Nhưng anh không thể ngưng yêu, anh nhờ người dậu viết tên và anh biết khắc tên của hai người: Hiền và Vội, bằng hai chữ H-V trên những tảng đá từ hòn Trống Mái đến xóm Sơn (nơi gia đình Vội ở).

Khi Vội biết yêu thì cũng chính là lúc Hiền quên ngay anh đánh cá khờ khạo từ khi nàng bỏ biển trở về Hà Nội.

Những người trí thức hay có thói trêu đùa độc ác với kẻ đại khờ. Khi cô Phụng, bạn Hiền gặp lại Vội ở Sầm Sơn báo tin cho Vội biết là Hiền sắp lấy “thầy Lưu”, linh hồn Vội rơi ra từng mảnh.

“Thì ra anh chàng rể là “thầy Lưu”Biết thế!

Nét mặt Vội bỗng trở nên dữ tợn. Chàng nắm chặt hai bàn tay lại. Lúc đó vừa tới nhà Phụng. Nàng thân nhiên mở cửa đi vào, để mặc anh đánh cá với sự thống khổ trong lòng.

Chiều hôm ấy khi trời mưa phún âm u, giá rét, tuy gió rít dài trong lá phi lao xơ xác, tuy biển dữ dội văng sóng bạc lên mồm đá hà, người ta vẫn thấy một anh chàng đánh cá đi đi lại lại trên bãi cát.



Tranh vẽ của Đông Sơn (Nhất Linh): Loan, “Đoạn Tuyệt”.

Chàng chấp hai tay sau lưng, ngửa mặt nhìn trời. Quần áo chàng ướt đầm. Hai má chàng ướt đầm. Chẳng biết đó là nước mưa hay nước mắt...”

Câu chuyện kết thúc với cái chết của Vội. Cái chết rất mơ hồ, không rõ rệt. Vội chết vì bị cá nhà táng ăn khi lặn sâu xuống gỡ lưới, hay anh quyết định ở lại dưới lòng biển, chết, khi biết tình yêu thật sự là gì?

Tình yêu của Hiền, người thiếu nữ Tây học có lãng mạn bao nhiêu chăng nữa, chỉ là một lúc bốc đồng với những tư tưởng sôi nổi, mới lạ. Nhưng cuối cùng cũng chỉ còn lại là lòng nhân đạo, lòng thương hại, thể hiện trong việc Hiền đến nhà Vội, nghe tin Vội chết, cho mẹ chàng mười lăm đồng trong số tiền lễ của một trăm mười lăm đồng trong ví của vị trạng sư, người chồng tương lai của nàng.

Nhưng với Vội, anh đánh cá thất học có tấm thân đẹp như tượng Hy Lạp đó, đã yêu và chết cho mối tình chân thật của mình.

TLVĐ xuất hiện trên văn đàn trên dưới 10 năm (1933-1944) làm xoay đổi cả một trào lưu yêu đương mới. Giúp phụ nữ biết suy nghĩ, cân nhắc giữa những tập quán xã hội và hạnh phúc cá nhân mình.

Trong tác phẩm *Lạnh Lùng* của Nhất Linh. Một phụ nữ góa chồng rất trẻ, có người yêu nhưng không dám nghĩ đến chuyện tái giá vì mẹ chồng và mẹ mình mỗi ngày nhắc nhở vào tai nàng bốn chữ: “Tiết Hạnh Khả Phong”.

Nàng tự hỏi: “*Nhưng một người đàn bà góa sao lại không được đi lấy chồng như một người con gái? Sao cứ phải ở vậy mới được tiếng thơm cho cha mẹ, cho gia đình?*”

Câu hỏi này, trước khi có TLVĐ, không ai nghĩ đến. Họ cho việc “Tam Tòng” là một việc gần như bắt buộc phải như thế, không thể nghĩ khác hay làm khác được.

Cái xã hội phân chia đẳng cấp còn đáng trách hơn nữa. Đã là con quan hay là quan thì không bao giờ có quyền hạ mình xuống để yêu thương hay lấy một người thuộc giới hạ cấp, nghĩa là nghèo và ít học. Cái phân chia đẳng cấp này đôi khi dắt người ta đến tàn ác mà không biết. Như trong Nửa Chùng Xuân, khi biết mẹ mình đã phá vỡ mối tình của mình và làm khổ lụy đến vợ con mình vì phân chia giai cấp, Lộc tuy đau khổ, phần uất vẫn cố bênh mẹ:

“Phải, bao sự lầm lẫn của mẹ ta nguyên do chỉ ở chỗ quá suy tôn cổ tục, quá thiên trọng tập quán. Mẹ ta đuổi Mai cũng chỉ vì thế, chứ khi nào mẹ lại tàn ác được đến thế?” Ngoài đã phá hủy tục, tình yêu trong TLVĐ còn đi xa hơn nữa: Như Chương trong Đời Mưa Gió, một người học thức có địa vị trong xã hội có thể từ chối những mối tình môn đăng hộ đối vì sau một lần thi trượt đã khám phá ra: phụ nữ chỉ yêu chức vị bằng cấp của mình.

“Chương buồn rầu đến báo tin hỏng thi với người vợ chưa cưới, tưởng sẽ được nàng an ủi khuyến khích, sẽ được nàng đem lời âu yếm vỗ về. Nhưng trời ơi!

Trái hẳn, Chương chỉ gặp vẻ mặt lãnh đạm của ông bố và dáng điệu khinh bỉ của bà mẹ. Nhất, câu nói rất có lý của bà ta, thì luôn luôn, mãi mãi còn văng vẳng bên tai chàng:

“Người lấy con tôi phải là người có nghề nghiệp, cần bản”.

Từ đó, Chương biết mang tấm tình chân của mình ra yêu cả đến một cô gái giang hồ và chung thủy với tình yêu của mình.

“Ngày thường, bận về việc dạy học, chấm

bài, chàng ít rảnh thì giờ mà mơ màng, hồi tưởng tới quãng đời đã qua. Và có nhớ đến Tuyết thì chàng cũng tìm đủ lẽ phải, đủ lý luận để ghét được, để quên được một cô gái giang hồ như nhuốc. Nhưng trong mấy ngày tết, mọi sự đều biến đổi, cho đến cả tính tình của ta. Người mà ta yêu khi xưa dù là người dơ bẩn vụt hiện hình ra, trong sạch, đứng trong cái khung mộng ảo của hoa đào thắm trên cái nền trắng dịu của cánh thủy tiên ...

Vì thế mà Chương âu yếm nhớ tới Tuyết.”

Ở xã hội mà người ta khinh rẻ gái giang hồ, coi gái giang hồ là những người chỉ kiếm tiền bằng thân xác, không có trái tim rung động với chân tình thì TLVĐ cho chúng ta một cái nhìn khác:

“Tuyết thốt thức ứa hai hàng lệ. Sau hai năm, những quần áo nàng để lại khi ra đi, chàng còn giữ gìn cẩn thận. Nàng nghĩ thầm: “Nếu ta biết chàng yêu ta đến thế thì ta đừng đến nhà chàng có hơn không. Chàng sẽ mãi sống với hình ảnh không già của ta. Nhưng nay chàng đã trông thấy ta rồi, thì từ đây, ta sẽ không còn chiếm được một chỗ con con trong tâm hồn chàng nữa”.

Tuyết đã bỏ đi hẳn, không bao giờ quay về nữa, để giữ mãi trong lòng Chương những mảnh tình còn lại cho nàng.

Trong Hồn Bướm Mơ Tiên, Khái Hưng đã dặt tình yêu vào dưới một mái chùa với Phật, với Sư, với Tiểu với khói nhang lảng đãng. Đã thiên hóa ái tình trần thế bằng một mối tình gần như không có thật nhưng lưu lại trong lòng độc giả mùi hương của những cây nhang và những tiếng chuông thu không.

Ý nguyện chân tu Lan đã cảm hóa được tình yêu thế tục của Ngọc:

“...Tôi thú thực với chú rằng không bao giờ

trí tôi lại sáng suốt như bây giờ. Những lời tôi nói với chú, tôi nguyện có Phật tổ chứng minh, thật ở tận đáy tâm can mà ra. Tôi vẫn biết lòng chân thành của tôi không thể cảm được linh hồn chú, nên hôm nay tôi chỉ lên từ biệt chú một lần cuối cùng mà thôi. Từ nay kẻ bắc người nam, xin không gặp mặt nhau nữa.”

Xóm Cầu Mới của Nhất Linh với mối tình giữa Siêu và Mùi hai anh em họ, con dì con già là một mối tình rất lạ. Trong

đó, vai nữ cô Mùi là cô gái con một cụ Lang, ngoài việc cô xinh đẹp, đảm đang, tốt bụng, dễ tức, hay khóc, biết uống rượu và thích được say nữa, cô còn rất thông minh trong tình yêu, cô luôn luôn đoán trước được ý định của Siêu và gần như dẫn dắt Siêu trong cuộc tình của hai người; Siêu bị cô cuốn đi mà không biết, mặc dù Siêu là người am hiểu về đời sống, có học và lớn tuổi hơn cô. Lòng trong cuộc tình của Siêu-Mùi còn cuộc tình của Bé và Đồi, chuyện tình của Bác Hòa hàng cơm và Nhở. Mỗi nhân vật có một cá tính riêng nhưng rất gần gũi đời thường, với văn phong tinh tế, dí dỏm, chi tiết và lãng mạn một cách trong sáng. Đọc xong cuốn truyện, gấp sách lại ta có một cảm tưởng nhẹ nhàng, khoan khoái, thấy truyện nó tự nhiên như thế, phải diễn tiến như thế, phải khép lại như thế. Nó tự nhiên đến nỗi cho người đọc cái cảm tưởng là: Nếu mình là Mùi, là Siêu,



Lan và Ngọc của “Hồn Bướm Mơ Tiên”. Tranh vẽ của Đông Sơn (Nhất Linh).

là Nhở, là Bé...thì mình cũng “Yêu” như thế.

Siêu hơn Mùi năm tuổi, nên khi Siêu bé ẵm Mùi là sự tự nhiên trước mắt mọi người, cho đến khi Mùi khoảng mười hai tuổi, đã hơn cả năm Siêu không còn bé nữa. Một buổi trưa cả nhà đi vắng, Siêu kéo Mùi nằm ngả vào ngực mình, Siêu cúi đầu vào tóc nàng, áp mặt vào má nàng và môi chàng đưa đi đưa lại mấy cái nhẹ trên má. Mới mười hai tuổi nhưng cô Mùi hình như đã biết thế nào là tình yêu, cô giơ hai tay ôm vòng lấy cổ Siêu, kéo đầu chàng xuống và để hai môi chàng đặt lên môi mình.

“Nàng không nhớ rõ lắm, mà nàng nhớ làm sao được rõ vì nàng có biết nàng làm gì lúc đó đâu; nàng bàng hoàng về một thứ khác; lúc đưa môi cho Siêu hôn không phải nàng chỉ cốt được cái thú Siêu hôn mình, có một thứ gì to tát hơn nhiều mà ngay lúc đó nàng chỉ cảm thấy mơ màng, không sao rõ được là thứ gì.”



Lan và Ngọc của "Hồn Bướm Mơ Tiên".
 Tranh vẽ của Đông Sơn (Nhất Linh).

Siêu lúc đó mười bảy tuổi, vốn tính nhút nhát chưa dám một lần nào ngồi nói chuyện với con gái. Mùi là em họ Siêu, nên chàng muốn thử hôn cho biết ra sao, nhưng chàng sợ vì thấy Mùi tự ý ôm lấy cổ chàng, đặt môi chàng lên môi nàng. Từ đó chàng lờ đi như câu chuyện chưa hề xảy ra. Mùi còn bé quá, lại là em họ chàng, vẻ mặt Mùi lúc đó cũng không đẹp đến nỗi làm chàng mê đến đại độ. Chàng cũng không ngờ là Mùi yêu mình bắt đầu từ hôm đó.

Nhưng Mùi yêu mãnh liệt lắm. Khi Siêu theo gia đình đi làm ăn xa, lúc tiễn Siêu, Mùi mong cho Siêu cũng buồn như nàng, nhưng hình như Siêu không tỏ ra vẻ gì là buồn bã cả

và điều đó đã làm Mùi ảm ức; đi ngang qua một bụi găng, tay nàng chạm phải một cành, đau nhói, nàng tức giận đập nguyên cả bàn tay vào cho hả cơn tức vì sự lạnh nhạt của Siêu, thế là máu chảy đầy bàn tay.

"Cả cái đau khổ của nàng như hiện ra trên bàn tay run run; nàng đã bắt đầu thấy xót ở những vết thương. Thế là nước mắt nàng trào ra được; Mùi khóc, khóc nức nở cho cái tình yêu đầu tiên trong đời bị tan vỡ và quả tim non nớt biết yêu của nàng, ở trong ngực, nàng thấy nó cũng đương chảy máu ròng ròng như bàn tay mềm trắng đầy máu kia."

Và nhân cái bàn tay chảy máu ấy, nàng giả bộ ngắt đi, để mong sao cái tin nàng ngắt giữa ngày Siêu đi bay đến tai Siêu. Vỡ kịch ngắt đi vì tình của nàng đã đến tai Siêu thật và khi nghe Siêu kể lại, Mùi đã cười hoan hỉ vì sự thành công của mình.

Siêu gặp lại Mùi năm năm sau, từ cô bé em họ mười hai, thành thiếu nữ mười bảy tuổi mới tinh, Siêu không ngờ Mùi lớn lên lại đẹp như vậy. Mùi đã lôi Siêu vào cuộc tình bằng những cá tính rất đặc biệt của cô. Vì Siêu đem bà mẹ điên và em về ở trọ nhà Mùi, lại đưa cả vốn liếng của gia đình cho Mùi buôn gạo nên mối tình đó không sao tránh được, nhất là Mùi luôn luôn đánh động Siêu bằng cách này hay cách khác. Vừa lãng mạn yêu Siêu vừa đảm đang buôn bán. Đôi khi Mùi vừa yêu vừa tính toán, làm hai việc cùng một lúc rất sáng suốt.

Tình yêu của hai người sống chung trong một mái nhà với những va chạm nhỏ nhả xảy ra hàng ngày, rất đời thường nhưng rất lãng mạn. Mùi hay đổi, hay khóc nên trái ý một

chút là khóc để thử xem Siêu yêu mình đến thế nào. Đôi khi Mùi làm nũng, đòi uống rượu, rồi say, để cho Siêu phải hầu hạ mình. Mùi có cái thú khám phá ra Siêu cũng yêu nàng như nàng yêu Siêu.

Trong một lần bất đồng ý với nhau, Mùi lăn ra khóc trên giường của Siêu, Siêu phải kéo nàng dậy, phải làm lành.

“Nàng vừa đếm tiền, vừa tưởng tượng đến hơi nóng trong tấm chăn của Siêu, mùi tóc của chàng trên áo gối và nhất là khi Siêu kéo tay nàng, Siêu ôm lấy cổ vai nàng và kéo nàng ngồi dậy và nàng cương lại. Nàng thấy không những chỉ mình nàng để ý đến và đoán mang máng hình như Siêu cũng không phải hoàn toàn vô tình trong cử chỉ đó. Bao nhiêu những cái tức, đều biến đâu mất, tan hẵn đi, hình như không từng có, song cái thú được nằm trong chiếc chăn còn ấm hơi người Siêu ôm trong tay thì lạ lắm, còn lại rõ ràng và làm nàng phiêu phiêu trong người.”

Còn Siêu, dù tức giận vì trái ý với Mùi, nhưng chàng cũng thấy cái may mắn nhờ hai người giằng co nhau mà chàng vô ý nắm được cái cổ của Mùi.

Cái cổ mà từ thuở bé, khi chơi đánh đáo, Mùi thua, phải cồng chàng. Lúc cồng, vì Mùi yếu và thấp nên chàng chỉ để hờ hai tay lên vai, và ruỗi hai chân kéo lê trên đất cho khỏi nặng. Chàng đã nhìn vào gáy Mùi.

Bây giờ, lớn lên, có lần Siêu ao ước được đặt tay vào cổ Mùi thì việc bất hòa sáng nay đã cho chàng cơ hội đó.

“Có khi chàng ngồi rất lâu chỉ ngắm nghía cái gáy của Mùi, trong lòng băng khuâng như thấy trước mắt một thứ gì êm dịu lắm, thanh thanh, phảng phất có vẻ thần tiên và ngâm ở trong một thứ gì khác nữa. Chàng không biết tả sao: nhưng cảm thấy như có một nỗi vui,

nhẹ lắm thấm ở trong tóc, trong da thịt đang tỏa ra, xông ra, nhưng xông rất ít gần như không có nữa.”

Tình yêu cứ thế mỗi ngày diễn ra bằng cách này hay cách khác dưới một mái nhà. Siêu ở nhà Mùi nhưng bà mẹ điên và em chàng thì ở nhà trên với gia đình Mùi, chàng ở nhà dưới, cách một cái sân. Mùi và Siêu gọi nhà trên là “Bên nhà”, nơi Siêu ngủ gọi là “Bên Hiên”.

Mùi muốn sang bên hiên bao giờ cũng phải tìm được cái cớ cho tự nhiên vì không lẽ lúc nào cũng sang. Nếu sang lúc sáng tinh mơ hoặc vào giờ cả nhà đã đi ngủ thì vừa ngượng với Siêu vừa ngại người trong nhà nhìn thấy.

Sau một thời gian ở chung Siêu cũng lây cái tính giả vờ tức rồi thành tức thật; giả vờ buồn, rồi thành buồn thật nếu người kia không nhìn ra là mình đang tức, đang buồn.

Vào một cơn lụt lớn Siêu cũng phải sang bên nhà ở, Mùi và Siêu tuy gặp nhau thường ngày nhưng không còn có phút nào riêng tư như ở bên hiên được nữa. Cả hai cùng ảm ức trong lòng. Người nọ cứ cho là người kia không nghĩ đến mình. Họ gây sự với nhau vì khói bếp do chính Mùi cho củi ướt vào để trả thù Siêu, vì vẻ mặt lãnh đạm của chàng. Siêu tức giận bỏ về bên hiên, Mùi lấy cớ chạy theo để “cho Siêu một trận”.

Nàng băng qua cái sân ngập nước mà không biết nông sâu thế nào. Đứng như sự sắp đặt trong đầu của Mùi. Mùi nghiêng đi trong nước như bị sụt xuống rãnh, nước ngập đến ngực. Siêu phải chạy ra cứu và vục vào bên hiên. Mùi có cho Siêu một trận hay không? Chắc là không, vì: Không nghe thấy một tiếng nói nào của hai người, hay có nói mà nhỏ quá không ai nghe thấy.

“Chàng ngồi xuống cạnh ghé gỡ tay Mùi

và kéo người nàng về phía mình, nhưng nàng vẫn giữ mặt nàng cúi xuống đất không nhìn chàng. Siêu cũng không cất tiếng nói, cứ ngồi thế lâu lắm. Rồi Mùi thong thả ngửa mặt lên và hai người yên lặng nhìn nhau một lúc lâu, bốn con mắt ngơ ngác phân vân như không biết vì còn tức giận hay vì đã vui sướng. Miệng nàng, Siêu thấy hơi nhếch ở một bên mép, thoáng như mỉm cười rất nhẹ, nhưng nhẹ quá có thể không phải mỉm cười. Siêu thì mỉm cười hẳn với nàng và nói như trong hơi thở:

- Xin lỗi cô... Tôi đã nóng quá. Tha lỗi cho tôi đi."

Nét mỉm cười e ấp ở miệng Mùi cũng lộ hẳn rõ ra một nét mỉm cười.

- Em xin lỗi anh

- Không, lỗi ở tôi cả.

- Không, lỗi cả ở em.

Ở khóe mắt Mùi lại mọng lên long lanh hai giọt lệ, nàng chớp mắt cho nước mắt chảy xuống má. Siêu cũng chớp mắt và chàng thấy đã rung rung lệ, chàng hít hơi thật mạnh một cái rồi há miệng thở dài:

- Thích quá nhỉ

Mùi gật đầu luôn mấy cái như tán thành:

- Em thấy nhẹ cả người. Mấy hôm nay em thật khổ quá.

- Tôi cũng thế

Cả hai người đều cố ý tránh không nói thêm là tại làm sao mấy hôm rồi lại khổ và cái cơ vì sao hai người lại muốn cãi nhau.

Khi Siêu đưa Mùi trở về bên nhà. Cả nhà điều chăm chú xem có phải Mùi vừa cho Siêu một trận hay không? Siêu có còn muốn bỏ đi không? Mùi đóng kịch rất giỏi:

"Siêu thấy nàng cau hai lông mày lại, nét mặt nàng Siêu thấy đầy sát khí. Chàng vội quay mặt đi để không ai biết là chàng mỉm cười rồi đi thẳng về bên hiên. Cả Mùi

và Siêu đều thấy nhẹ nhõm, và như thế không phải vì hết giận nhau mà chỉ vì nhờ cuộc cãi nhau kịch liệt ấy, từ nay cả nhà không ai có thể mảy may nghi ngờ được là hai người yêu nhau vụng trộm."

Siêu cũng giống như Dũng trong Đôi Bạn tin rằng dù không lấy nhau, ngay cả không gặp lại nhau nữa, cái tình yêu đó vẫn tồn tại giữa hai người yêu nhau, có khi lại khiến người ta yêu nhau hơn là lấy được nhau.

Chàng yêu Mùi nhưng biết không bao giờ lấy được Mùi nên tình yêu ấy lạ lắm: tuy là vẫn có ở trong đôi phút thêm muốn vẫn vợ nhưng cái tình yêu đặc biệt giữa hai người nữa là tình nhân, nữa là bạn hợp tính nhau vẫn vượt lên cao hơn....Đời Mùi đã hoàn toàn thuộc về chàng rồi, không ai có thể cướp mất được; đi lấy chồng chỉ là một sự xa nhau nhưng trọn đời nàng vẫn là người yêu của chàng.

Đi vào tình yêu của Bé và Đỗi thì lại rất đơn sơ. Cả hai không cần phải giả vờ như Mùi và Siêu hay giả vờ với nhau. Bé hay đến mua tôm từ thuyền của Đỗi về làm nhân bánh cuốn cho quán cô Mùi nên có dịp gặp Đỗi và hai người phải lòng nhau. Bé đau mắt thường xuyên nên Đỗi tự làm thầy thuốc chữa mắt cho Bé, để lấy cơ được nhìn vào mắt Bé và Bé cũng nhân đó tự nhiên được nhìn lại Đỗi mà không ngượng lắm.

Mỗi lần Bé bước xuống thuyền mua tôm, Đỗi nói một câu gần như ra lệnh:

Đưa mắt đây cho tôi xem nào.

Bé ngoan ngoãn ngồi sát vào Đỗi, lật miếng vải che mắt lên cho Đỗi xem, nhưng thật ra là nhìn. Hai người được dịp tự do nhìn nhau, đến nỗi chân giẫm lên nhau mà không biết. Sau đôi lần như vậy cả hai cùng thấy việc xem mắt và việc giẫm chân lên nhau phải đi

đôi với nhau. Bé thì cho là một cái thú, bỏ sẽ tiếc lắm.

Nhất Linh cho tình yêu của từng giai cấp xã hội khác nhau và người nào hợp với cảnh ấy rất tinh tế, khéo và tự nhiên.

Khi Mùi say rượu, nàng không tự tay cởi được cái áo khoác của Siêu mà nàng đang mặc trên người, Siêu phải phụ nàng. Siêu còn thấy tóc tai nàng sỗ tung, áo nàng lồi thối trông chẳng khác gì bức tranh vẽ Dương Quý Phi túy tửu.

“Siêu cởi áo thông thả, làm như chỉ chú ý đến cách cởi áo thế nào cho Mùi khỏi ngửi nhưng cả người chàng nóng ran vì cái thú được ôm lấy người nàng và cởi áo cho nàng. Mùi tóc thơm, mùi nồng nàn của da thịt, chàng tuy cũng uống rượu mà ngửi thấy rõ. Hơi ấm của người Mùi tỏa ra và cái êm êm cảm thấy ở bàn tay khi nắm vào thân nàng, tất cả những cái cực quây mem yếu của người nàng trong tay mình, làm chàng thấy lần đầu tiên đối với Mùi cái thú của lòng thèm muốn vì xác thịt hòa hợp với cái thú của tình yêu.”

Nhưng với Đỗi, thì Bé không phải Dương Quý Phi say rượu, hay một ai, ai khác. Trong lúc mê đắm tưởng tượng hay nhất của chàng về Bé, chỉ có thể là một người vợ.

Bé mua được cái thắt lưng màu hoa thiên lý, thắt vào đến khoe Đỗi, gặp trời mưa bị thôi màu, cô tức giận ném xuống sông cho nó trôi đi. Đỗi dỗ dành:

- Tôi mua một cái thắt lưng khác biếu dâng ấy nhé, một cái cũng màu hoa thiên lý như cái này nhưng không thôi.

- Tốn chết.

- Không tôi có tiền mà. Đẳng ấy nhận đi nào. Cười đi chứ, phụng phịu mãi thế này khó chịu chết.

Rồi Đỗi lấy tay lay người Bé mấy cái. Bé

ngửa mặt lên thành ra má nàng chạm vào má Đỗi. Nàng gật gật và mỉm cười. Cũng như lần đầu tiên, nhưng lần này rõ ràng hơn nhiều. Đỗi cảm thấy một thứ gì rất nồng nàn tỏa ở da thịt Bé ra và hợp với chàng lắm. Chàng thấy trước là khi lấy Bé làm vợ rồi, đầu gối tay ấp, đêm mấy chục năm cũng không sao chán được cái hơi nồng nàn của người Bé mà hơi ấy chàng chỉ thấy có riêng ở người Bé thôi.

Tình yêu của bác Hòa và Nhỡ lại mở ra một không gian lãng mạn khác.

Bác Hòa, một góa phụ chưa đến ba mươi tuổi, mở quán cơm ở Bến Cháy, nơi chỉ có độ mười nóc nhà, Bến Cháy cách xa Xóm Cầu Mới nên thường vắng khách. Phu xe kéo khách đi qua đó, khi trở về thì phải ngủ lại qua đêm ở quán cơm, sáng hôm sau mới về.

Nhỡ qua đó vài lần, và lần này chàng phải ngủ trọ lại. Bác Hòa phải lòng Nhỡ từ bao lâu rồi, làm sao biết được. Chỉ biết tối hôm đó khi Nhỡ quay xe về, ghé quán cơm ngủ trọ, Bác Hòa đã làm sẵn một mâm cơm thịnh soạn như nhà có giỗ mời Nhỡ ăn. Hòa còn mang cả bộ quần áo từ ngày đám cưới ra mặc vào. Khi Nhỡ về đến nơi không ngờ mình được tiếp đón thịnh soạn như thế, và tối hôm đó chàng ngủ lại nhà bác hàng cơm. Nhất Linh tả cảnh người đàn bà góa lâu năm thèm muốn một tình yêu, một người chồng, trong đêm tối đã làm đủ mọi cách để vào nằm chung một giường với người khách trọ. Nhưng cảnh tình tứ trong đêm lạ lắm. Hòa chủ động trước, nắm sát vào Nhỡ, nắm tay Nhỡ và cả hai thấy như đã thân nhau lắm rồi. Khi Nhỡ đặt bàn tay lên đùi nàng thì Hòa bẻ gập tay chàng lên và có vẻ giận, nhưng chính nàng thì lại đặt đầu lên ngực chàng, cực quây đầu mấy cái như đứa bé nằm trong lòng mẹ, rồi Hòa bắt Nhỡ thề:

“- Thê này nhé, đằng ấy phải thê làm theo thê nhé. Thê đi đã.

Nhờ mỉm cười hơi thấy là lạ

- Tôi xin thê. Nhưng thê cái gì mới được chứ!

Tay Hòa đưa lên vuốt má nhờ:

- Nào thì nói, thê này nhờ. Tôi với đằng ấy bây giờ coi nhau như hai người bạn, ở với nhau cả đời. Nhưng không bao giờ...

- Không bao giờ cái gì?

- Thôi không cần nói, đằng ấy hiểu rồi...”

Hòa cứ rủ rỉ bên tai Nhờ những lời yêu thương, mê đắm, nhớ nhung, nhưng nếu Nhờ muốn tiến xa hơn một chút nữa thì nàng kháng cự lại ngay. Nhờ phải kêu lên: “Con khi, cứ nói như thế thì ai chịu nổi.” Cái kiểu yêu lạ lùng của Hòa không ngờ lại gây lên sự kích thích cho Nhờ, chàng thấy nó quá mới mẻ vì Hòa chỉ mong suốt đời được yêu Nhờ với tình suông như Thúy Kiều với Kim Trọng.

Hòa lẩn vào Nhờ nhưng Nhờ vừa làm một cử chỉ âu yếm thì Hòa lại bẻ gập tay Nhờ lên rồi giận cá khác chi cô Thúy Kiều tự mình tìm sang nhà Kim Trọng trước, đàn hát cho chàng nghe, nhưng khi thấy Kim Trọng “*Xem trong âu yếm có chiều lả lơi*” thì cô nghiêm mặt lại “*Xin rằng đừng lầy lăm chơi*”.

Đàn bà ở giai cấp nào, thời đại nào khi yêu cũng khó hiểu như nhau.

Nhưng khác với cô Kiều, sáng hôm sau khi hai người chia tay thì Nhất Linh đã đặt cả một tình yêu sâu đậm mang nặng tính chất truyền thống của một người phụ nữ góa bụa thèm khát tình gia đình, tình vợ chồng vào trong hành động Hòa lục hòm lấy tiền cho Nhờ, khi Nhờ nhất định không lấy thì Hòa nói:

“*Vợ chồng mà, sao mình cứ ngại. Đằng ấy hai cha mẹ đều nghèo, mình cầm lấy giúp thêm ít nhiều cho em vui lòng. Em không giàu*

nhưng cũng có vốn để dành. Gọi là có ít tiền của cô nàng dâu mới mà.”

Một phụ nữ trẻ, góa chồng, yêu một người, tìm đủ mọi cách để vào giường người đàn ông đó giữa đêm ngay trong nhà mình, nhưng nhất định không thất thân và sáng hôm sau đã nghĩ ngay đến chuyện đưa tiền để giúp đỡ cho gia đình của người mình yêu. **Tôi không biết có phụ nữ nào ngoài nước Việt Nam yêu lạ lùng, yêu lẳng mạn như thế không?**

Tình yêu trong Xóm Cầu Mới nói hết thì thật vô cùng, cũng như Nhất Linh đã định viết cuốn truyện này cả mười ngàn trang và cho mỗi nhân vật riêng một pho tiểu thuyết. Nhưng đáng tiếc cuốn sách cũng như ông đều có một định mệnh riêng.

Nhất Linh viết Xóm Cầu Mới bắt đầu từ năm 1940 ở Hà Nội. Mãi đến năm 1957 cuốn sách mới coi như là hoàn thành. Một cuốn sách viết đi, viết lại trên quê mình, quê người, từ Hà Nội, Quảng Châu, Hương Cảng, Đà Lạt tất cả năm lần. Thời gian ngưng nghỉ gián đoạn là thời gian Nhất Linh còn bận tâm giữa chính trị và văn chương. Độc giả đọc Xóm Cầu Mới phần đông đều có nhận định đây là tác phẩm cuối cùng nhưng hay nhất trong những tác phẩm của Nhất Linh. Một cuốn truyện về cuộc đời, con người, trên mọi khía cạnh.

Nhất Linh, một nhà văn đã sống một đời với cái tâm bão nổi và tự chọn cho mình một cái chết im lặng nhưng đầy bi thảm.

Nếu độc giả đã đọc hết hay gần hết những tác phẩm của TLVĐ sẽ nhận thấy những nhà văn của TLVĐ là những người đã dấn thân và mở đường cho một sứ mạng rất cao đẹp: dùng văn học để đổi mới xã hội, nâng cao phẩm giá phụ nữ, thi vị hóa ái tình.

Đặc biệt ba khía cạnh nổi nhất trong cuộc



Tranh vẽ của Đông Sơn (Nhất Linh) cho "Gánh Hàng Hoa".

cách mạng văn học về tình yêu trong văn chương của TLVĐ có thể phân tích rõ như sau:

Thứ Nhất: TLVĐ mạnh dạn khẳng định cho ái tình tự do cá nhân, nhất là đối với phụ nữ. Khẳng định đồng nghĩa với tranh đấu để thoát ra khỏi và phá bỏ cái quan niệm cũ, quan niệm "Tam Tông" của Nho Giáo đã chìm sâu vào bao nhiêu thế hệ bà và mẹ của chúng ta. Ở thế hệ

chỉ đàn ông mới có quyền yêu và tình yêu của đàn ông nặng về tình dục.

Trong tiểu thuyết TLVĐ ta đã tìm ra được những người đàn ông biết yêu những mối tình đẹp, biết lý tưởng hóa tình yêu và coi phụ nữ bình đẳng hay đôi khi hơn mình. Người đàn ông trong TLVĐ đã nhìn ra: "Tình Yêu Môn Đẳng Hộ Đối" là tình yêu giả tạo, hoàn toàn

dựa vào gia thế và bằng cấp. “Phi Cao Đăng bất thành phu phụ”. Và còn đi xa hơn nữa, họ biết đem cái nồng nàn say đắm của mình ra yêu cả đến những cô gái giang hồ bằng tấm ái tình chân thật của mình.

Thứ Hai: TLVĐ mang ái tình vào trong tôn giáo hay mang ảnh hưởng tôn giáo vào trong ái tình. Nâng cao tình yêu lên, cho người ta thấy ái tình không phải chỉ thuần túy dựa vào những nhu cầu của thể xác đòi hỏi.

TLVĐ còn đẩy lên một phong trào văn chương và ái tình Việt Hóa. Trước đây khi ta đọc truyện dịch hay phóng tác thì văn chương ái tình, tâm lý, khung cảnh thấy hoàn toàn mang cái âm hưởng Tây hay Tàu. Ngay cả cuốn tiểu thuyết Tổ Tâm của Hoàng Ngọc Phách một thời gây sôi nổi cũng chưa thoát được hẳn ra ngoài cái gò bó đó.

TLVĐ mở đầu Việt Hóa câu chuyện và dĩ nhiên Việt Hóa các mối tình. Đây là điểm nổi bật của TLVĐ cho độc giả gần gũi với câu chuyện, thấy như chính mình là những nhân vật trong truyện, mình có thể là: Mùi, Siêu (Xóm Cầu Mới) Lan và Nam (Đẹp) Loan và Dũng (Đôi bạn). Đặc sắc hơn hết Nhất Linh còn mở ra một cánh cửa ái tình cho ta nhìn vào ở Bé, Đồi, Nhỡ và bác Hòa hàng cơm là những người bình dân ít học mà trước đây ta không hề tưởng những người này biết yêu là gì, biết ái tình là gì. Họ chỉ sống theo số phận và bôn phận.

Thứ Ba: Tuy Việt Hóa nhưng những mối tình trong TLVĐ vẫn mang một giá trị phổ quát, đã bay ra ngoài nước Việt, gây chú ý cho độc giả ngoại quốc, được dịch ra nhiều ngôn ngữ khác nhau: Sau đây là một số sách được tìm thấy:

Sách tiếng Nhật :

Hồn Bướm Mơ Tiên - Khái Hưng, do Takeuchi Yonosuke dịch chung với Kawaguchi

Kenichi. Tên sách tiếng Nhật: “**Cho Kon Sen Mu**”. Xuất bản năm 1984.

Đoạn Tuyệt - Nhất Linh, do ông Takeuchi Yonosuke dịch. Tên sách tiếng Nhật: “**Danzetsu**”. Xuất bản năm 1983.

Gánh Hàng Hoa - Khái Hưng và Nhất Linh, do cô Sumiko Katayama dịch. Tên sách tiếng Nhật: “**Hana wo Katsude**”. Xuất bản 1995.

Sách tiếng Nga

Hồn Bướm Mơ Tiên - Khái Hưng, do bà Inna Zimonia (Tốt nghiệp khoa Ngữ Văn- Đại Học Tổng Hợp Hà Nội- 1956-1961) dịch sang tiếng Nga, xuất bản tại Moscow năm 2012.

Sách tiếng Anh:

Đoạn Tuyệt - Nhất Linh - **Breaking Off**. Dịch Giả: James Banerian.

Hai Vẻ Đẹp - Nhất Linh- **Two Beauties**. Dịch giả: Jayson Rainey.

Đi Tây - Nhất Linh - **Going to French**. Dịch giả: Greg Lockhart.

Sách tiếng Pháp:

Anh Phải Sống - Nhất Linh và Khái Hưng - **Tu Dois Vivre**. Dịch giả: Marina Prevot. Xuất bản tại Paris năm 1994.

Hà Nội Băm Sáu Phố Phường - Thạch Lam - **Hanoi aux trente-six quartiers**. Dịch giả: Nguyễn Đức. Xuất bản tại Paris 2009.

Lạnh Lùng - Nhất Linh - **Solitude**. Dịch giả: Tâm Quỳ. Xuất bản tại Paris 2006.

Bài viết này như một nén hương nhỏ cùng được thắp lên trong bó hương chung tưởng niệm và ghi ơn tất cả những nhà văn trong TLVĐ và kỷ niệm 50 năm, ngày (7/7/1963) con chim đầu đàn Nhất Linh đã vỗ cánh bay xa.

Trần Mộng Tú

7/7/2013

HOÀNG ĐẠO -TÍNH GIẾU NHẠI VÀ TÍNH THẦN HẬU HIỆN ĐẠI TRONG NHỮNG TÁC PHẨM CHƯA XUẤT BẢN

ĐẶNG THƠ THƠ



Nhà văn Đặng Thơ Thơ - cháu ngoại Hoàng Đạo.

Hoàng Đạo thường được nhắc tới như lý thuyết gia của Tự Lực Văn Đoàn (TLVĐ), linh hồn chống đối của Phong Hóa và Ngày Nay (PH_NN), ngòi bút vô úy trong đấu tranh cách mạng (Võ Hồng, 37-38). Tuy vậy, viết và nghiên cứu về Hoàng Đạo không dễ, vì công việc này đòi hỏi một cách tiếp cận khác với những người viết khác trong TLVĐ: nghĩ đến Nhất Linh, Khái Hưng, hay Thạch Lam, chúng ta thấy họ là nhà văn, nghĩ đến Thế Lữ, Tú Mỡ, hay Xuân Diệu, chúng ta biết họ

là nhà thơ. Khi nghĩ về Hoàng Đạo, chúng ta khó quy về một mặt, một thể loại, một khuynh hướng để chỉ dựa trên đó mà nhận định đầy đủ, khách quan, và công bằng về ông. Trong quá trình thực hiện một vài chuyên đề về Hoàng Đạo, tôi “khám phá” ra ông như một trí thức đa diện: nhà báo, nhà văn hóa, nhà tư tưởng, nhà văn hiểu theo nghĩa rộng, nhà cách mạng xã hội, dựa trên những gì ông đã viết ra không ngưng nghỉ trong thời gian làm PH-NN, trong đó ông đóng vai trò chủ lực về đường lối và chủ trương

vận động xã hội, văn hóa, chính trị với mục tiêu là cách mạng giải phóng Việt Nam khỏi sự đô hộ của thực dân Pháp.

Cùng với Nhất Linh và Khái Hưng, Hoàng Đạo là một trong những nhà văn dẫn thân nhất của TLVĐ. Các bài viết của ông phần lớn thuộc thể loại biên khảo và tiểu luận, nội dung của các bài viết đòi hỏi sự can đảm, lòng yêu nước, và kiến thức uyên bác, mang tính tranh đấu và đối đầu trực diện với thực dân Pháp, mang tính giáo dục quốc dân và truyền bá những tư

tướng cấp tiến, đề trang bị kiến thức chính trị xã hội và tạo tinh thần cách mạng cho thanh niên thời ấy. Trong thời gian làm Phong Hóa (từ số đầu ngày 16/6/1932 đến số cuối 190 ngày 5/6/1936), ông phụ trách các mục Người Và Việc, Từ Nhỏ Đến Lớn, Từ Cao Đến Thấp. Cùng thời gian này ông còn viết Trước Vành Móng Ngựa, Những Cuộc Điều Tra Phỏng Vấn Không Tiền Khoáng Hậu, và Tam Quốc Chí Diễn Nghĩa, là những thể loại khác mà tôi sẽ trình bày sau trong phần nhận định ông như một nhà văn đương đại.

Hoàng Đạo là cây viết đảm trách phần chính luận về nội dung và đường hướng của tờ Ngày Nay từ 30 tháng 1, 1935 đến số cuối cùng 6 tháng 8, 1940. Chúng ta thấy HĐ luôn luôn thực hiện một công trình dài hơi nào đó dần trải qua phần tiểu luận trong suốt 224 số báo, bên cạnh các mục thường xuyên Người và Việc, Từng Tuần Lễ Một, và Ngày Nay Trào Phúng. Ông đi từ Mười Điều Tâm Niệm viết cho tầng lớp thanh niên, Vấn Đề Cần Lao nhận định về thực trạng lao động dưới chế độ Pháp thuộc, Chính Trị và Đảng Phái giới thiệu và phân tích các chế độ và chủ nghĩa chính trị cách mạng trên thế giới, Công Dân Giáo Dục hướng dẫn bổn phận và nghĩa vụ của một người dân trong xã hội vừa trong tư cách một công dân thế giới, Thuộc Địa Ký Ước là một bản cáo trạng xác thực về chủ nghĩa và chế độ thực dân. Có Cứng Mới Đứng Đầu Gió là loạt bài cuối cùng của Hoàng Đạo về các vấn đề luật pháp trong xã hội Việt Nam thời đó. Trong loạt bài này ông lấy bút hiệu Tường Vân, từ Ngày Nay số 200 đến số cuối cùng 224. Riêng trường hợp cuốn Bùn Lầy Nước Động, năm 1938 vừa xuất bản đã bị Chính Phủ Thuộc địa Pháp ra lệnh thu hồi, cấm tàng trữ và lưu hành vì nội dung cấp tiến bị coi là nguy hại cho chế

độ thực dân Pháp. Tất cả những công trình vừa kể, trừ Mười Điều Tâm Niệm và Bùn Lầy Nước Động, đều chưa được xuất bản vì Ngày Nay bị đóng cửa sau số báo ngày 7 tháng 9, năm 1940 và cuối năm đó Hoàng Đạo bị Pháp bắt giam và đưa đi an trí tại Vụ Bản. Ông bị tra tấn bằng nhiều cực hình dã man và đây có thể là nguyên nhân dẫn đến cái chết trẻ ở tuổi bốn mươi hai của một người trước đó khỏe mạnh và có nếp sống mẫu mực điều độ. Với vai trò đầu não trong TLVD và PH-NN, những công trình nghiên cứu về ông không nhiều. Tôi chỉ được biết số chuyên đề về Hoàng Đạo do tạp chí Văn thực hiện năm 1968 tại Sài Gòn, cuốn Hoàng Đạo-Nhà Báo-Nhà Văn của tác giả Vu Gia (nxb Văn Hóa, Hà Nội, 1997), và chuyên đề Hoàng Đạo do Tạp Chí Thế Kỷ 21 thực hiện, số 199, tháng 11 năm 2005 ở California. Tôi cho rằng vì những nguyên do sau:

1. Phần lớn những công trình của HĐ chưa được xuất bản. Tất cả vẫn còn nằm trong mấy trăm số báo Phong Hóa-Ngày Nay, cho đến gần đây mới được số hóa và công bố trên mạng.

2. Khi nhận định về HĐ, theo nhà văn Thế Uyên trong bài viết “Đọc và Đặt Lại Vị Trí Hoàng Đạo” (74), phần lớn những người viết đều chỉ biết tới hay chỉ coi trọng con người HĐ nhà văn, và lơ là con người HĐ toàn diện. Theo nhà phê bình Thụy Khuê, phần lớn những nhận định về Hoàng Đạo trong nước được viết theo “kiểu phê bình thành kiến, xây dựng trên thành kiến của một người khác” (30), bắt nguồn từ việc đánh giá đầy thiên kiến của Vũ Ngọc Phan, và sau đó được Nguyễn Văn Xuân trên tạp chí Văn 107&108 và Văn Tâm trong cuốn Từ Điển Văn Học dựa trên đó viết tiếp hay sao chép, là một thí dụ điển hình.

NGƯỜI VÀ VIỆC

THÔNG CÔNG!

Bão Đường-Ngay dâng một bài cảm ơn rất ghê gớm. Xin trích ra đây một vài đoạn:

«Mấy năm trước đây Thầy đã cấm xem hai tờ báo *Tiếng dân* và *Thanh Nghệ Tĩnh* vì có hại cho linh-hồn kẻ xem.

«Bây Thầy lại cấm mua nhật và xem báo *Đông-dương hoạt động*, vì báo ấy cũng có sinh hại cho kẻ xem, đáng-nhiều hải mô đáng lỗi nhiệm điều răn chúa... Ai chẳng rùng rợn, thì phải biết rằng: mình không đáng ăn mấy cái phép trong đạo nữa.

«Sau nữa báo *Đông - dương hoạt động* cũng có được lập Việt nam nhân-quyền đại hội. Thầy báo trước cho ai nấy giữ mình:

«Nhân quyền đại hội là một trong các hội xấu đã bị tôn Thánh cấm và ra và rất nặng má phạt những kẻ vào.

« Vì vậy Thầy cấm rất ngặt không ai được ban phép cho đi đến tên vào hội ấy bao giờ, nếu chẳng



— Em có thấy con lợn nào chạy qua đây từ sáng đến giờ không?
— Không, chỉ bảy giờ thấy ông thôi.

một đạo lệnh rất tàn khốc đặc biệt: không những nhà buôn nào rằng giá bị phạt, mà người chào mua

cần, thì đó lẽ tòa án sẽ vắng tanh, còn người bị mất cắp thì sẽ giữ mình hơn trước; việc trộm cắp

họ Mát là một người có thiên tài. Mussolini tuyên bố rằng chính những người tư nhân là yêu cầu hòa bình và muốn mọi hòa bình là người thế-dịch của hòa bình. Nghĩa là chỉ có thủ tướng họ Mát là bạn thành thực của sự hòa bình thôi. Những người họ bảo giảm tài binh, bèn nêu lấy phương pháp hòa bình để kết những cuộc bất bình giữa hai nước, đều là người phản hòa bình cả. Phải như nước Ý của thủ-tướng, đem quân sang Đông Phi diệt nước Ả, đem quân sang Tây-ban-nha giúp tướng Franco, láng-binh bị mới thật là làm việc cho hòa bình.

Nghe bài diễn văn của ông bạn quy hóa kia, có ai hòa bình chắc phải ngửa mặt lên trời mà than rằng:

«Trời xanh thăm thẳm! xin trời che chở cho tôi khỏi mắc vào tay hạn. Còn kẻ thù của tôi, trời để mặc tôi!»

Hoàng-Bạc

3. HĐ xử dụng hầu như tất cả những thể văn: nghị luận, biên khảo, ký sự, sáng tác, châm biếm, giễu nhại. Trong khi đó, khuynh hướng chung khi nhìn Tự Lực Văn Đoàn, là nhìn về mảng tiểu thuyết, và thơ mới. Vì vậy chỉ có hai cuốn Con Đường Sáng và Tiếng Đàn của ông được kể vào thể loại sáng tác. Trong bài viết này, tôi sẽ không khảo sát Con Đường Sáng, là cuốn truyện dài HĐ viết tiếp sau khi Nhất Linh đã hoàn tất một vài chương đầu, lý do là vì cuốn truyện này vẫn theo hình thức chung của tiểu thuyết TLVĐ.

4. Những sáng tác khác của HĐ không nằm trong khuynh hướng tiểu thuyết thông thường của TLVĐ. Trong Hậu Tây Du, Những Cuộc Phỏng Vấn Không Tiền

Khoáng Hậu, ngôn ngữ chủ đạo của HĐ là trào phúng, giễu nhại, và châm biếm. Một lý do nữa, tuy không hiển hiện, nhưng có thể cảm nhận, là cách các nhà phê bình Việt Nam nhìn về thể loại châm biếm, trào phúng, giễu nhại trong văn học, coi nhẹ thể loại sáng tác này. Đây là một điểm khác với cách văn học Tây Phương trong cách nhìn và đánh giá thể loại giễu nhại hài hước. Vào thời điểm của TLVĐ, những tiểu thuyết của Nhất Linh, Khái Hưng đã định hình một khái niệm chung thể nào là tiểu thuyết, và đã hình thành những nguyên tắc chung về cấu trúc, chất liệu, bố cục, nhân vật. Những thứ HĐ viết mà tôi sẽ phân tích sau đây không thuộc vào dòng tiểu thuyết đó. Tuy không thể bỏ qua giá trị tư tưởng và văn học

trong những tác phẩm này, người đọc có thể gặp lúng túng khi tìm cách xếp loại chúng. Một trong những đặc tính, và cũng là bất lợi cho thể loại giễu nhại, là tác động của nó tùy thuộc vào sự nhìn nhận, ghi nhớ, và thấu hiểu những tác phẩm nguồn bị chúng giễu nhại, cả về phong cách lẫn diễn ngôn. Khoảng cách thời gian giữa công chúng đọc và tác phẩm giễu nhại càng xa thì việc dựng lại bối cảnh ra đời, mục tiêu, lẫn đối tượng bị giễu nhại càng thêm khó khăn. Điển hình là thời gian đã tạo ra những nứt rạn và mảnh vụn trong kiến thức người đọc đương đại về những vấn đề đặt ra trong những hài kịch cổ Hy Lạp của Aristophanes hay Euripides (Dentith 39). Ngoài ra, những bài châm biếm giễu nhại hay được nhìn như thể loại báo chí có tác động cấp thời hơn là một tiểu thuyết để nói lên những vấn đề lớn lao của con người và đời sống. Nhưng ở vào thời điểm hiện nay, trong bối cảnh văn học hậu hiện đại, tôi nghĩ chúng ta nên thử tìm ra một cách đọc mới về Hoàng Đạo để có thêm một nhìn nhận khác hơn về những điều ông viết. Tôi sẽ tập trung vào việc phân tích và so sánh những tác phẩm chưa xuất bản (trừ Trước Vành Móng Ngựa) của HĐ trong tương quan với hình thức văn chương hậu hiện đại, cách vận dụng những chất liệu văn hóa đại chúng vào tác phẩm, và việc sử dụng thể loại giễu nhại hiện nay trong phim ảnh, tư liệu, và truyền thông truyền hình.

1. Các thuộc tính Hậu Hiện Đại trong những sáng tác chưa công bố của Hoàng Đạo:

Là một trào lưu, một phong cách, hậu hiện đại và khái niệm giễu nhại ở đây bao gồm việc nhái lại, dưới nhiều hình thức, các tác phẩm văn hóa hay nghệ thuật khác, bao

gồm nhưng không giới hạn trong kiến trúc, âm nhạc, kịch nghệ, văn chương. Việc nhái lại này mang tính hài hước hoặc châm chọc, thông qua cách sử dụng ngôn ngữ, văn phong, hay dựng lại cốt truyện và nhân vật phỏng theo những văn bản trước đó. Giễu nhại và châm biếm, bàn về những vấn đề trọng đại hay phù du, mang trong nó bản chất hiện sinh, thể hiện qua nhiều hình thái nghệ thuật, từ Dada và Pop Art trong tạo hình, đến âm nhạc của Erik Satie và Moussorgsky, đến múa hiện đại của Myra Kinch, cho đến các show truyền hình sitcom, cartoon, cho đến điện ảnh như các phim tài liệu của Michael Moore chẳng hạn. Việc xếp loại châm biếm và giễu nhại là một định nghĩa mở cho bất cứ những vấn đề nào mang thông điệp về con người và chính kiến, kể cả tranh vẽ trên đường phố (graffiti), những cuốn niên giám sự kiện thế giới (almanac), những ghi chép trong văn phòng, những liên hoan phim giễu nhại (Mock Festivals).

Đặc tính của văn chương hậu hiện đại là sự pha trộn nhiều thể loại, văn bản không bị đóng trong một thể loại cố định, văn bản mang tính phân tán, phân mảnh, nội dung văn bản mang tính nước đôi hay đa nghĩa, và đặc biệt là tính liên văn bản trong tác phẩm – trong đó sự quy chiếu với những văn bản trước đó trong quá khứ đóng một vai trò đáng kể. Các tác phẩm hậu hiện đại sử dụng nhiều thông tin và tự sự trong văn hóa đại chúng, nhiều khi sử dụng những yếu tố này theo cách rất thặng dư, lạm phát, và bất định, dẫn đến việc tác phẩm không có một kết thúc rõ ràng. Ngoài ra, giễu nhại mang tính cách chủ đạo trong việc quy chiếu đến những văn bản khác. Có thể kể những tác phẩm hậu hiện đại sử dụng giễu nhại và liên văn bản như *Possession* của Antonia Byatt (1990), *The Cure for Love* của Jonathan Bate



(1998), Oscar and Lucinda của Peter Carey (1988), The British Museum is Falling Down của David Lodge (1965), và nhiều tác giả khác theo phong cách này như Umberto Eco, John Fowles, Jonathan Coe, Alasdair Gray, John Barth, v.v... Mặc dù có những khác biệt, các tác phẩm vừa kể đều mang một đặc tính chung là việc sử dụng lại những sản phẩm văn hóa hay/và văn học trước đó trong quá khứ, và cho thấy tính liên tục và cùng lúc khoảng cách giữa những tác phẩm hay sự kiện văn hóa được quy chiếu lúc đó với chính bản thân tác phẩm hậu hiện đại (Dentith 164).

2. Hậu Tây Du và Tam Quốc Chí Diễn Nghĩa, tính liên văn bản, vận dụng văn hóa đại chúng, và tinh thần giễu nhại:

Tam Quốc Chí Diễn Nghĩa (PH số 131 - PH số 138) ít được nhắc đến vì Phong Hóa bị đóng cửa sớm vào năm 1936. TQCDN sử dụng hình thức liên văn bản dựa trên một tác phẩm rất phổ cập trong văn hóa đại chúng và thêm thắt nhiều yếu tố thời sự chính trị, dẫn đến nhiều cách và nhiều tầng đọc khi tiếp cận văn bản. Việc đọc một tác phẩm liên văn bản thú vị ở chỗ nó mở ra nhiều thời gian chồng lấp trong một không

gian, nhiều thứ văn hóa tương tác và nhiều lớp ngữ nghĩa trên một không gian truyện. Trong TQCDN, HD cho những nhân vật được “tôn sùng” như Lưu Bị, Quan Công, Khổng Minh hành xử một cách trẻ con ấu trĩ như một cách lật đổ những thần tượng văn hóa Trung Hoa khỏi tâm thức Việt. Cuối truyện ông dựng cảnh Tôn Phu Nhân đi chơi với Lưu Huyền Đức bằng một kỹ thuật “phá rối” ngôn ngữ:

“Trong khoang thuyền, Tôn Phu Nhân tựa đầu lên vai Huyền Đức mà cất tiếng hát du dương:

Nói với tôi ái tình...

Lại nói với tôi những cái đồ mềm...

Bài hát ấy truyền tụng đến tận bây giờ.

Có người Pháp thấy hay, phổ vào đàn tây và dịch ra rằng:

Parlez-moi d'amour...

Recitez-moi des choses tendres..."

Vì khoảng cách thời gian, tôi không chắc nguyên nhân dẫn đến đoạn giễu cợt này. Tham khảo ý kiến của nhà phê bình Thụy Khuê, tôi được giải thích có lẽ HD “muốn chế Ngô Tất Tố; vì lúc đó cụ Tố là cụ đồ nho, hay bị chế giễu là không biết chữ Tây, mà nhóm Ngô Tất

Tổ là nhóm đối lập với TLVD, hoặc cũng có thể HĐ muốn chế Phạm Quỳnh, là người mà ông cho là cứng nhắc; không có tình cảm, nên thay vì dịch des choses tendres là những lời êm ái, thì lại dịch sát nghĩa là những cái đồ mềm.” Ngay cả khi không thể chắc chắn đối tượng của việc giễu cợt này, rõ ràng khái niệm dịch thuật ở đây đã bị “đánh phá” trong tinh thần hậu hiện đại: trên thực tế, một bài hát tiếng Tây dịch lung củng sang tiếng Ta, nhưng trong văn bản lại là nguyên tác tiếng Việt rồi người Pháp phổ nhạc và dịch sang tiếng Pháp. Đây là tinh thần mập mờ, nước đôi, đa nghĩa, dùng ngôn ngữ Việt xâm nhập vào ngôn ngữ Pháp, khuấy rối ngôn ngữ của kẻ mạnh bằng tinh thần giễu nhại, châm biếm, trào phúng của trí thức yêu nước Việt Nam. Đặt tiếng Việt song song và ngang hàng với tiếng Pháp, Hoàng Đạo muốn giễu cợt những kẻ sinh tiếng Pháp cho ra dáng trí thức, cũng như những người tôn sùng thái quá vào văn hóa Trung Hoa. Vì ngay sau đó Hoàng Đạo kết thúc truyện bằng

“Lời bàn của nhà sử ký Trần Trọng Kim

“Có người bảo, truyện Tam Quốc đến đây chưa kết liễu, Khổng Minh còn phò tá Lưu Bị lấy Ích Châu, chia ba thiên hạ làm ra thế chân vạc. Nhưng đó là sự hoang đường, không đáng tin. Việc xảy ra đã mấy ngàn năm về trước, như câu truyện Sơn Tinh Thủy Tinh, câu chuyện móng rùa của An Dương Vương, và câu chuyện Lưu Huyền Đức lấy Thục đều là những truyện không căn cứ, không đáng những học giả như tôi và các vị để ý đến.” (PH 138, 1/3/1935)

Có thể đặt câu hỏi rằng: chuyện Khổng Minh phò Lưu Bị chiếm Tứ Xuyên lập nước Thục là có thật, không hiểu tại sao HĐ lại viết như thế?

Xem xét lại cấu trúc của TQCDN, mỗi chương lại có lời bàn của những nhân vật đương thời (thay vì Kim Thánh Thán) như Nguyễn Tiến Lãng, Dương Bá Trạc, ông Chánh Ngọt, Trần Trọng Kim, cô Nguyễn thị Kiêm, v.v..., có thể nói rằng đây là một sự chất vấn và lật đổ những giá trị Khổng giáo được dùng làm khuôn vàng thước ngọc cho dân Việt. HĐ dùng gậy ông đập lưng ông, sử dụng chính hình thức văn hóa đại chúng để xâm nhập cách nhìn đại chúng. Việc vận dụng hình thức kể chuyện gắn chặt với mục tiêu của nội dung là một đặc điểm của văn chương hậu hiện đại, trong đó việc đọc nội dung một văn bản không thể tách rời khỏi việc quan sát hình thức, cấu trúc, và kỹ thuật dựng truyện của tác giả trên văn bản đó. Sự (làm ra) mơ hồ trong lời bàn về lịch sử của Trần Trọng Kim là một cách đặt vấn đề về tính tương đối của mọi kiến thức, trong đó có khái niệm lịch sử luôn luôn là một cách diễn dịch lại, không phải và không bao giờ là một chân lý. Đây cũng là thuộc tính của hậu hiện đại, chống lại những giá trị được coi là xác thực, giữ vị trí trung tâm, và là hệ quy chiếu trong một trật tự mang tính áp chế của quyền lực.

Đọc Hậu Tây Du, điều đầu tiên đập vào ý thức người đọc là tính nước đôi của văn bản. HĐ dùng chính văn phong của Hậu Tây Du để kể hành trình sự nghiệp của Phạm Quỳnh từ lúc làm báo Nam Phong đến khi vào Huế nhận chức Lại Bộ Thượng Thư của triều đình. Lời mở đầu của HTD như sau:

“Thay lời tựa

Có người hỏi: tại làm sao lại có chuyện Hậu Tây Du này?

Xin trả lời rằng:

Ngày xưa, Tề thiên Đại thánh cùng hai

sư đệ phò Đường-Huyền-Trang đi lấy Kinh, trải qua bao nhiêu sự hiểm trở gian nan mới thành công quả. Người đời nhân đó mới đặt nên chuyện Tây Du, kỳ kỳ quái quái.

Ngày nay, Phạm Quỳnh tiên sinh, tuy phép thần thông không được bằng Đại- Thánh, nào được thiên đình, ăn trộm được tiên đan, nhưng cũng có lắm điều sở đắc, cũng đã có phép hô được quốc tiên quốc tủy, cũng đã từng nhảy vô Hoàng Cung, đội mũ đi hia, và kể về mặt mũi hình dung thì còn xinh đẹp hơn Tôn ngộ Không nhiều.

Thế cho nên, Phạm tiên sinh phò Hoàng Hậu vượt biển như Tây, khó nhọc vất vả ra sao, mắt thấy tai nghe những gì, mơ ước nghĩ ngợi thế nào, chắc là còn kỳ kỳ quái quái gấp trăm gấp nghìn những sự kỳ quái trong chuyện Tây Du.

Nhân đó, mới đặt ra chuyện Hậu Tây Du này vậy.”

Với Hậu Tây Du, Hoàng Đạo đã phần nào trình bày chủ trương của Tự Lực Văn Đoàn (TLVĐ) là dùng tinh thần hài hước để đả kích người và việc thời ấy. Đả kích quan lại và hệ thống quan trường là một trong những mục tiêu của TLVĐ, và riêng trường hợp HĐ, năm 1935 ông đã được bổ nhiệm làm tri huyện nhưng từ chối, chọn cách sống đúng như điều tâm niệm thứ 8: “Cần Sự Nghiệp, Không Cần Công Danh.” Xin mở ngoặc là điều tâm niệm này được đưa ra để chống lại lòng ham muốn làm quan của thanh niên và trí thức thời đó. Bởi vì làm quan trong tình thế đất nước như vậy làm việc cho chính quyền bảo hộ và là một hình thức tay sai ngoại bang (Thế Uyên, 80). HĐ đã phê phán trường hợp Phạm Quỳnh một cách rất tiên tri: “Nhưng nên nghĩ rằng ông Quỳnh có để tiếng lại về sau, sẽ không

bao giờ vì ông đã thành một trong tứ trụ triều đình, mà sẽ nhờ đời văn chương của ông mà ông đã từ bỏ.” Khi viết như vậy, ta nên hiểu rằng HĐ đã lấy làm tiếc cho PQ, và sự châm chọc nhân vật Thượng Chi (tức Phạm Quỳnh), không xuất phát từ cảm tính cá nhân, vì HĐ và TLVĐ châm chọc tất cả những gì họ xét rằng đi ngược với trào lưu tiến bộ và cuộc vận động cách mạng xã hội của họ. Đối tượng giễu nhại không phải nhân vật PQ, mà là lý tưởng ông chọn lựa và đề xướng, trực tiếp hay gián tiếp. Trên đường tâm sư học đạo để được làm quan, được đội mũ cánh chuồn, Thượng Chi gặp một người mắt xanh như mắt mèo ở bên Tây Phương sang, tự xưng là Mạc Tiên Chân Nhân (một phúng dụ của HĐ về thực dân Pháp). Thượng Chi khẩn khoản được người mắt xanh thu nhận làm đệ tử. Và đây là thử thách đầu tiên mà Thượng Chi phải trải qua:

“Kỳ nhân vội vàng đến gần cung kính chìa hai tay ra. Người mắt xanh bèn khạc vào tay kỳ nhân một miếng đờm lớn rồi mỉm một nụ cười chế nhạo:

- Đấy! Phép tiên của ta chỉ có thế, nhà người có thích thì nuốt đi.

Phạm kỳ nhân định nhớn nhác nhìn bãi đờm, rất mình kinh hãi. Bãi đờm màu xanh, nổi lên những tia màu đỏ thẫm, kể người thường trông thấy hẳn phải lợm giọng, dẫu ai bảo nuốt xong là thành tiên phật cũng không dám bỏ vào miệng. Nhưng kỳ nhân không phải là người thường, có gương mặt kính để ngắm kỹ của vưu vật ấy. Thì bỗng mặt kính hóa ra cặp kính hiển vi, và dưới cặp kính đó, bãi đờm hóa ra lên gấp bốn năm trăm lần.

Không hay cảm động như kỳ nhân cũng đâm ra hoảng hốt. Vì trong bãi đờm, kỳ nhân trông rõ từng đám vi trùng lớn bằng những con dòi một, lớn ngón bò ngang bò dọc. Kỳ nhân

vội nhắm nghiền mắt lại, nhưng trước mắt, vẫn thấy hiện ra màu xanh rùng rợn của bãi đò. Kỳ nhân buồn rầu mà nghĩ rằng:

- Ta bây giờ thật là khó xử. Nuốt ư? Không nuốt ư? Trời ơi! Biết làm sao đây.

Nhưng Kỳ nhân thấy trong tâm trí nảy ra ý tự kiêu rằng tình cảnh của kỳ nhân lúc ấy giống tình cảnh của các nhân vật của nhà kịch sĩ Corneille. Và một cuộc tranh đấu kịch liệt làm náo động linh hồn lớn lao của Kỳ nhân. Mặt Kỳ nhân lúc hồng hào, vui vẻ, lúc tái ngắt.

Bỗng Kỳ nhân nức nở khóc rằng:

- Nuốt ư? Sẽ phải tự hạ nuốt cục đò đầy vi trùng ghê gớm, lở ra mang hận suốt đời.

Rồi lại nức nở cười rằng:

- Nhưng nuốt đi sẽ được học đạo, sẽ thoát được cái xác thịt bạch đình mà bay lên cao vút.

Đoạn, lại cười lên ba tiếng:

- Không nuốt ư? Sẽ khỏi phải chịu cái khổ nhục nuốt đò.

Nhưng lại khóc luôn ba tiếng:

- Nhưng không nuốt thì cái công tìm thầy học đạo chẳng hóa ra uống lăm ru.

Và Kỳ nhân nghĩ đến những người đời xưa đi tu tiên cũng phải chịu khổ nhục nuốt đò. Kỳ nhân bèn cười một mắt, khóc một mắt, rồi lấy hết can đảm há miệng thật to như miệng cá ngao, ném tuốt cục đò vào miệng nuốt thật nhanh. Tức thì một thứ mùi kỳ dị xông lên, rồi kỳ nhân thấy bụng sôi lên sùng sục. Trong lúc ấy người mắt xanh há hê lăm.

Phạm kỳ nhân nuốt xong, thấy thân thể tự nhiên trở nên nhẹ nhàng, rất lấy làm sung sướng, vội phủ phục trước mặt người mắt xanh. Người mắt xanh nín cười mà bảo rằng:

- Nhà ngươi có thể dạy được. Chịu khổ nhục đã khá lắm rồi. Miếng đò nhà ngươi vừa nuốt, ta đã khổ công lấy khinh khí luyện cho đặc lại, nay vào trong bụng nhà ngươi sẽ

làm cho thân thể biến ra nhẹ nhàng có thể bay lên cao được.”

(Ngày Nay số 170, ra ngày 15.7.1939)

Hậu Tây Du giễu những tranh luận và bút chiến giữa Phạm Quỳnh và Nguyễn Văn Vĩnh qua những màn giao đấu rất ngoạn mục giữa Thượng Chi và Văn Vĩnh Tử: “hiến pháp chùy” đấu với “trực trị guơm”, cây gậy “quốc hồn phan” đấu với sợi dây “thực tế thẳng”, “điều cây quốc túy” độ sức cùng “vòng âu tây tư tưởng”. Trước khi giao chiến Phạm Quỳnh còn niệm thần chú “có đồng đảng mới bình đẳng được.” Để hiểu tất cả những điều này người đọc cần quy chiếu đến những gì đang xảy ra trong làng báo thời ấy và trong bối cảnh chính trị, văn hóa, xã hội đặc thù của Việt Nam vào giai đoạn được nhắc đến. Liên tiếp dùng hình thức giễu nhại và châm chọc, HD áp dụng văn phong Tây Du Ký và “sáng tác” ra những đạo pháp mà người mắt xanh muốn truyền thụ cho Thượng Chi bằng phương pháp chơi chữ, như Nông Tự Môn Trung, hay Bốc Tự Môn Trung. Cách chơi chữ gợi ý cho người đọc hình dung một cách diễn dịch khác của hai cụm từ, một cách diễn dịch mang tính tượng hình và tượng thanh đặc thù của ngôn ngữ Việt, “nong” và “bốc” mùi từ giữa miệng. Hay với phép đẳng vận, Thượng Chi có thể nhảy cao và đi xa, một bước 600 km đi từ Hà Nội vào ngay Huế (làm quan cho triều đình).

HTD chỉ sống được có sáu số và bị kiểm duyệt vào số 177. Chân dung Hậu Tây Du phần 5 trên Ngày Nay (số 177- ngày 2/9/1939) là một trang trắng lớn với 2 gạch chéo X. Cho đến bây giờ, không ai biết được HD định lái câu chuyện HTD về đâu. Phần kết truyện sẽ là một bí mật không giải đáp. Đồng thời gạch

chéo X gợi ra những câu hỏi: Vì sao? Mức độ động chạm đến những nhân vật nào? Nếu chỉ là truyện giễu nhại thì có đáng bị kiểm duyệt đến thế, vì vốn “truyền thống” của nhóm Tự Lực Văn Đoàn vẫn là đả kích, giễu cợt, châm biếm? Có những thế lực nào cao hơn nhúng vào vụ này chăng? Chắc chắn Hậu Tây Du không chỉ là truyện giễu nhại cho vui, căn cứ vào số phận mà kiểm duyệt dành cho nó, cũng như căn cứ vào những bài báo cùng thời gian ấy, cụ thể là bài viết của Thanh Tịnh về các Cuộc Tây Du, bài của Trạng Quỳnh Báo công kích việc ông Phạm Quỳnh vận động trở lại Hiệp Ước 1884; và bài nghị luận sắc sảo của Hoàng Đạo, phân tích mặt phản động của việc quay lại Hiệp Ước kể trên (xem chuyên đề Hoàng Đạo trên Da Màu). Theo Tú Mỡ: “... *Lý do chính trị là lúc ấy cái chính phủ Nam triều cải tổ đang vận động để Pháp đình trở lại thi hành triệt để hiệp ước Pháp-Nam 1884 mà thực dân Pháp trong hơn 50 năm đã được đàn áp chân lân đàn đầu, cướp hết quyền lực về kinh tế, tài chính, quân sự, ngoại giao, đến nỗi cái triều đình Huế thực tế chỉ còn lại quyền cai quản đám mũ cánh chuồn, lũ lính sà cạp vàng, cùng tế tổ tiên nhà Nguyễn, tế Nam Giao, phong hàm cho công chức Annam, phong sắc cho bách thần... Bấy giờ chính phủ bảo hộ muốn giở trò mị dân để “Pháp-Việt đề huề”, cùng lo phòng thủ Đông Dương, trong lúc tình hình quốc tế thay đổi, gay go, phức tạp. Có những đế quốc mạnh hơn Pháp, như Đức, Nhật, Mỹ đang tranh giành thế lực với Pháp ở Đông Nam Á, đang thêm thuồng nhòm nhỏ miếng mồi Đông Dương béo bở. Cho nên Pháp phải gây lại uy tín cho triều đình Huế, hòng lấy lòng người Annam. Phong Hóa châm chọc vua Bảo Đại hồi loan, con cưng của Pháp, lẽ dĩ nhiên Pháp không thể*

để yên như trước” (Tú Mỡ, 32-33). Và như vậy, ẩn dụ nằm trong HTD là chống đối gián tiếp chính quyền thực dân đương thời. Mở đầu với một thông điệp mang tính nước đôi và kết thúc với một yêu cầu truy cứu liên văn bản (Tú Mỡ, Thanh Tịnh, Trạng Quỳnh Báo, nhận định sau đó của HĐ...), hành trình của Hậu Tây Du không đóng lại với các gạch chéo X, ngược lại nó là một chuyến viễn du thú vị qua nhiều chứng cứ thu thập được, như một câu hỏi nằm sau bề mặt giễu nhại. Việc thiếu vắng một kết thúc cụ thể càng làm tăng tính mở, tính bất định của văn bản, một sáng tác mà đối tượng đả kích không hẳn là một cá nhân, mà là một chế độ, một quan niệm sống, và cả một hệ thống quan lại và thực dân liên kết lại. Kết thúc bằng một trang lớn bỏ trắng với hai gạch chéo, việc kiểm duyệt đục bỏ có lẽ, theo tôi, là kết thúc hay nhất và thích hợp nhất cho HTD. Nó nói lên tinh thần chống đối của HĐ và của TLVĐ, cho thấy tự do tư tưởng và tự do ngôn luận là những quyền TLVĐ không ngừng tranh đấu và cho đến tận bây giờ quyền ấy vẫn còn là một viễn tượng xa vời trong xã hội Việt Nam.

3. Những Cuộc Phỏng Vấn

Không Tiền Khoáng Hậu

- phóng sự giả hay tiểu thuyết thật?

Kéo dài từ PH số 139 đến 159, mục tiêu của Những Cuộc Phỏng Vấn Không Tiền Khoáng Hậu (NCPVKTKH) là lật tẩy những nét giả dối, tiêu cực, và vô hiệu của chế độ quan trường, và đả phá những cách nghĩ đã bám rễ vào truyền thống văn hóa của người Việt. NCPVKTKH gồm 3 phần: Đi Thăm Mũ Cánh Chuồn phỏng vấn giới quan lại từ thượng thư Phạm Quỳnh đến tổng đốc Vi Văn Định và tổng đốc Hoàng Trọng Phu (sau hai bài phỏng vấn hai vị tổng

độc này thì PH bị đóng cửa mất 3 tháng). Đi Thăm Mũ Ni là cuộc điều tra các chùa chiền như chùa Quán Sứ, chùa Bà Đá. Đó cũng là thời gian PH tường thuật nhiều tin không hay về tăng giới như thầy tu ăn thịt, làm tiền bằng cách bán thuốc phiện lậu, lấy tiền phật tử nhờ lên đồng, xuống xóm chị em bị bắt quả tang, sư có vợ, vợ sư có chùa, ở chung với sư trong chùa, v.v.. qua những bài phóng sự của Trọng Lang. Đi Thăm Mũ Giáy là cuộc phỏng vấn những người đã chết, trong đó có Khổng Tử, Đức Phật, và Diêm Vương. Qua những cuộc đối thoại này, HĐ chất vấn giá trị của đạo Khổng, tính cách tiêu cực chịu đựng của đạo Phật, và những ý tưởng mê tín về đời sống sau cái chết. Đoạn đối thoại với Diêm Vương giễu nhại tính luân lý của sự trừng phạt ở một “kiếp sau” tưởng tượng:

“Trong một phố vắng, trước một cái vườn hoa trông tường vi và dâm bụt, lâu đài của đức Diêm Vương trông có vẻ đồ sộ nguy nga. Chỉ hiềm lối kiến trúc giờ kim giờ cổ, làm tôi nhớ đến kiểu nhà bánh khảo ở cõi dương.

Đức Diêm Vương còn trẻ và có vẻ tân thời hơn tòa nhà lối trung dung của người nhiều. Người đương vận áo sơ-mi cụt tay, thấy tôi, bắt tay niềm nở chào hỏi:

- Ông tha lỗi cho, tôi vừa đánh xong một sét ten-nít. Ông có muốn đánh, tôi xin hầu.

Tôi cáo từ, hơi lấy làm ngạc nhiên. Đức Diêm Vương như biết ý, cười bảo tôi rằng:

- Ông không nên lấy làm lạ, nếu ông thấy một người mới như tôi còn ở một tòa nhà cũ kỹ và không có mỹ thuật. Nhưng hẳn ông biết, cá nhân tiến bộ bao giờ cũng chóng hơn hoàn cảnh.

Tôi lại càng ngạc nhiên. Một ông Diêm Vương mà ăn nói như một ông sinh viên trường Cao đẳng Hà Nội!

- Cứ lấy sự kinh nghiệm còn non của tôi mà suy xét, người cõi âm không khác người cõi dương một tí gì.

Đức Diêm Vương mỉm cười trả lời:

- Ông vẫn chưa biết điều ấy ư? Ông há lại không biết rằng không phải vì hết thở mà tâm tính người ta thay đổi đi. Chết xuống cõi âm, người đời vẫn y nguyên như khi ở trên trần. Họ xuống đó thì họ lại đem những điều xấu của họ theo xuống. Sự chết thật không có ích gì cho họ. Ông để ý mà xem, ông sẽ lại thấy họ ích kỷ, tham lam, hám hư danh và ưa giả dối. Nói tóm lại, họ vẫn là người...

- Tôi ở trên trần vẫn thường nghe nói địa ngục là nơi trừng phạt những người có tội đối với lương tâm. Sự đó không có hay sao?

- Địa ngục chỉ có ở trong trí tưởng tượng người ta. Họ nói dối nhau để cho bớt cái tính tàn ác thiên nhiên của họ, chứ thực ra chúng tôi làm gì có thì giờ rồi mà xét đến công việc từng người chết xuống đây. Họ dọa nhau những hình phạt ghê gớm: như bỏ vạc dầu, cưa đôi người. Nhưng chúng tôi nào có ác tâm như họ đâu, mà lấy sự đau đớn của người khác làm sự vui sướng của mình. Thực ra thì chết xuống đây, người nào đem nét xấu của người ấy xuống là họ đã đem theo cái hình phạt của họ rồi...” (PH 155, ngày 27 tháng 9, 1935)

HĐ đưa ra một cách nhìn khác và một giải đáp khác mang tính triết học thông qua câu nói của Diêm Vương. Có thể hiểu rằng, nếu như có luân hồi, thì đó là sự luân hồi của tội lỗi, địa ngục nằm ngay trong kiếp này, trong con người mình, trong những tính xấu như ghen ghét, tham lam, nhỏ nhen, của chính mình. Sự giải thoát đích thực cũng nằm ngay trong bản thân, trong khả năng của con người khi muốn vươn tới những điều hướng thượng. Mục tiêu của Đi Thăm Mũ Giáy không phải để giễu nhại

hay báng bỏ thánh thần mà là lấy lại quyền tự chủ của con người từ tay thánh thần và trao quyền ấy lại cho con người, làm họ mạnh mẽ hơn và đẹp đẽ hơn trong đời sống.

Những Cuộc Phỏng Vấn Không Tiền Khoáng Hậu là một thiên phóng sự giả, trừ bài phóng sự Ông Nghị Linh- Một Quái Trạng Ở Trong Nghị Viện (viết theo sự thực, PH 159, 25/10/1935). Như thế, dù có được nhìn nhận như một tiểu thuyết thật hay không, tập phỏng vấn này tự nó đã mang tính cách hậu hiện đại, ở chỗ nó tự xác nhận và cùng lúc tự phủ định bản chất của nó, là phỏng vấn, tức một cuộc hỏi đáp và trò chuyện giữa hai nhân vật có thật, hay cùng thời đại, và còn sống. Tính hậu hiện đại của NCPVKTKH nằm ở chỗ không thể tách rời nội dung tường thuật ra khỏi hình thức của thể loại, là phỏng vấn giả tưởng. NCPVKTKH kết hợp những yếu tố của văn hóa đại chúng, vừa tường thuật, vừa đối thoại kịch giễu nhại của Saturday Night Live trên đài NBC, vừa tựa tựa kiểu phỏng vấn và dẫn chuyện của đạo diễn Michael Moore trong Bowling for Columbine, hay Roger&Me, hay Fahrenheit 9/11. Trong những bộ phim gọi là “tư liệu” này, Moore đặt song song những dữ kiện thật và những tài liệu do ông “sáng chế”. Việc ông tháo tung những trật tự trong bài diễn thuyết của một đối tượng và sắp đặt lại theo một logic khác, việc ông xử dụng phương pháp ẩn dụ, so sánh, chọn lọc chi tiết và sắp xếp lại theo một trình tự hợp lý riêng của tác phẩm, tất cả để nhắm đến mục đích chính là nói lên một sự thật theo cách hiệu quả nhất và tạo ấn tượng mạnh nhất. Thủ pháp này cùng lúc cho thấy những dữ kiện giả hay sự sáng tạo cũng đóng một vai trò quan trọng tương đương trong việc trình bày sự thật như là những dữ kiện thật. NCPVKTKH của HĐ

cũng mang hình thức diễn đạt của loại phim tư liệu “giả” tuy dựa trên sự kiện có thật. Với giọng điệu đùa cợt, nửa hư nửa thực, tạo nghi vấn cho người xem và đọc, HĐ đã làm một điều tương tự như Moore, từ hơn bảy mươi năm trước, qua thủ pháp cắt ráp ngôn ngữ, hình ảnh, và phát biểu của những nhân vật được phỏng vấn. Vẫn với phong cách hậu hiện đại không coi mọi thứ quá trầm trọng, HĐ muốn làm bật lên sự tương phản giữa giả và thật, giữa lời nói và việc làm, tính cách giả trá của chính trị, thủ đoạn, các âm mưu thực dân, sự thỏa hiệp của trí thức, sự nhu nhược của nghị viên và triều đình, và sự tha hóa của cái gọi là truyền thống, tôn giáo, và ý thức hệ Không Nho.

4. Trước Vành Móng Ngựa, khi một thể loại bị đưa ra xử án.

Trong bối cảnh văn học thập niên 1930 cho đến 1975 ở VN, tập Trước Vành Móng Ngựa (TVMN) được nhìn như một ghi chép ở tòa án. Có thể đọc nó như phóng sự tường thuật. Có thể “coi” TVMN như từng màn xử án riêng rẽ, có thể “xem” nó như kịch bản, và cũng có thể đọc chung tất cả như đọc một tiểu thuyết với nhiều nhân vật chung một chủ đề xuyên suốt.

Lỗi đọc tôi muốn thử nghiệm là “xem” TVMN như một tổng thể với những phân cảnh cắt và ngưng mang hiệu ứng điện ảnh và tâm lý. Với cách đọc như thế, tổng thể TVMN là câu chuyện dài về chế độ tòa án thời Pháp thuộc, nhân vật tái xuất hiện trong tất cả những chương hồi là viên chánh án, người thông ngôn, lục sự. Những nhân vật thay đổi trong từng chương khác nhau là những bị cáo trong phiên tòa. Những màn xử trong tòa án đẩy người đọc vào ngay tâm

điểm ngôn ngữ của nhân vật, khác với lối viết như một tường thuật mang tính tự sự. Khi chúng ta đã rơi vào không khí của phiên tòa, giọng kể trong TVMN sẽ biến mất, đẩy người đọc trở thành người xem, người tham dự buổi xử án, trực tiếp nghe nhìn màn kịch ở trước vành móng ngựa:

“Không có gì buồn và chán nản bằng một phiên tòa xử “tù rượu”, nghĩa là những người bị cáo về tội buôn rượu lậu. Cũng không có gì làm cho ta nghĩ ngợi băng khuâng hơn.

Một giầy người khốn khổ, ốm yếu, áo nâu tả, váy đụp, không dám ngồi hẳn lên chiếc ghế dài để riêng cho tội nhân, sợ làm bẩn mặt ghế của nhà nước, một giầy người hốc hác, hôi hám như những tang chứng hoạt động của sự lam lũ, neho nhóc ở nơi bùn lầy, nước đọng, trông tưởng như một lũ ma đói hiện hồn lên trách thảm cái phú quý của những người khác.

- Mày có nấu rượu lậu không?

- Bẩm có.

Ông Chánh án:

- Phạt hai nghìn quan tiền tây.

Sự thất vọng và tính nhẫn nại đều hiện cùng một lúc lên nét mặt gầy gò xanh xao của một người nông phu rét run trong manh áo mỏng sờn vai, và nhiều chỗ. Anh ta đã rời vành móng ngựa còn quay cổ lại như muốn nói điều gì, nhưng có lẽ biết rằng cũng đều vô ích, nên lại bước chân đi.

- Mày có cơm rượu lậu không?

- Bẩm, con không nấu rượu lậu...



- Nhưng người ta bắt được bã rượu ở nhà mày.

- Bẩm có.

Ông Chánh án:

- Hai nghìn quan tiền phạt.

Bị cáo nhân, một bà lão, kêu van:

- Bẩm, con già nua, quan thương cho.

Viên thông ngôn:

- Già nua mặc kệ, về việc đoan, không ai thương xót đâu. Ra!

Bà lão thở dài, nước mắt rưng rưng muốn khóc, cổ van lớn:

- Bẩm, những hai nghìn, con nghèo khổ, con lấy đâu con giả?

Viên thông ngôn:

- Toà xử rồi. Không bằng lòng thì chống án. Đi. Đi ra!

Thấy bà lão còn trù trù, viên thông ngôn quát:

- Đội xếp đầu! Lôi nó ra!

Người đội xếp sấn sổ lại, kéo bà lão ra ngoài, để đến phiên người khác.

Một người đàn bà, áo tứ thân rách, váy đụp, vừa đứng dậy vừa vạch yếm cho con bú.

- Mà có cơm rượu lậu không?

- Bẩm không.

- Nhưng người ta bắt được bã rượu ở nhà mày.

- Bẩm không, ở ruộng con cấy ạ.

- Thế là đủ rồi.

- Bẩm, ruộng con cách xa nhà con lắm.

Người ta thù con, người ta bỏ vào đấy ạ.

- Có biết ai bỏ không?

- Bẩm không.

Ông Chánh án:

- Hai nghìn quan tiền phạt.

Rồi kế tiếp nhau, năm sáu chục người nhà quê ra chịu tội. Ông Chánh án không mấy khi phải nghĩ ngợi khi lên tiếng:

- Hai nghìn quan tiền phạt.

Sau cùng đến lượt một người gù lưng ra van lạy:

- Bẩm, con tàn tật...

- Tàn tật mặc anh. Có cơm rượu lậu không?

- Bẩm có.

- Anh đã bị cáo hai lần rồi. Sao lại còn tái phạm?

- Bẩm, con chỉ có nghề làm rượu. Con tàn tật, bỏ nghề ấy thì con chết đói mất.

- Không biết. Hai nghìn quan tiền phạt."

(Ngày Nay số 5, ngày 10 tháng 3 năm 1935)

Người đọc trở thành người đến xem từng phiên tòa xử, mở ra với một vụ án và đóng lại với một bản án. Tất cả những màn xử vừa đứng độc lập vừa nằm trong chuỗi liên kết của tổng thể là bản cáo trạng về chế độ thuộc địa và những luật lệ vô nhân áp đặt lên người dân bản xứ. Những phần cắt nối tạo ấn tượng về một sự liên kết ngầm mà người xem/ người đọc giữ nhiệm vụ tự suy diễn và giải mã. Sự cắt hay đóng một phân cảnh và nối tiếp với một phân cảnh khác trong tòa án có tác động thị giác của kéo màn và hạ màn trên sân khấu. TVMN như vậy là một tổng thể bị nứt rạn, rất gần với những tiểu thuyết đương đại vì tính cách phân mảnh, đứt quãng, và (dường như) thiếu sắp đặt trước. Về hình thức của thể loại, việc xử lý cắt/ ráp/ nối của tập phóng sự cho thấy tính linh động và năng động trong cấu trúc của một tập hợp (dường như) không theo thứ tự này: người đọc có thể bắt đầu ở bất kỳ một màn kịch nào, không có sự ưu tiên, tất cả các màn kịch đều có giá trị tương đương, tạo ra vô số văn bản tùy theo cách đọc, nhắc nhở đến tính cách bất ngờ và bất chợt của tập hợp những hiện thực và kinh nghiệm trong đời sống. Tính cách trực tiếp không bị tác giả hay người kể chuyện chen vào giữa người đọc và nhân vật khiến TVMN ở lưng chừng giữa các thể loại phóng sự, văn xuôi, tiểu thuyết, kịch, và nghệ thuật thị giác cùng lúc.

Kết luận:

Việc khó định dạng và phân loại những tác phẩm kể trên đến từ việc chúng không thuộc

cố định vào một thể loại, mà chúng tham dự vào nhiều thể loại cùng lúc. Và điều này là một đặc điểm của văn chương hậu hiện đại. Một trong những quan tâm của người viết đương đại là hình thức diễn đạt. Sự thương lượng/cân nhắc/chọn lựa hình thức diễn đạt thể hiện tương quan của người viết với hiện thực. Tương quan giữa HĐ với hiện thực là tương quan của một người am hiểu luật và chất vấn những bất công trong luật pháp. Với tương quan ấy, hình thức diễn đạt thích hợp nhất có lẽ là nhìn và trình bày mọi thứ dưới ánh sáng giễu nhại, đả kích, châm biếm, mỉa mai. Hoàng Đạo viết *Hậu Tây Du* hay *Những Thiên Phóng Sự Không Tiền Khoáng Hậu*, không để đả kích là một cá nhân nào, mà nhắm tới việc mở ra những phán đoán mới, thúc đẩy và khuyến khích những thảo luận mới về sự bất công và bất bình đẳng trong xã hội, với tính hệ thống, cơ chế của một xã hội nệ cổ và được hậu thuẫn của chế độ thuộc địa. Người chọn thể loại giễu nhại là kẻ mang tâm trạng canh thức và báo động về mọi biến cố đáng cảnh giác trong xã hội, đời sống, hiện tượng, và con người. Họ cảm thấy hồi thúc phải thể hiện thái độ phản kháng. Họ viết không phải để thỏa mãn tâm trạng cá nhân, mà viết với quan tâm cho công chúng, người đọc. Nhiều khi người viết phóng sự giễu nhại không được nhìn nhận chính thức như một nhà văn. Nhưng thực sự họ là nhà văn, họ là nghệ sĩ, người nghệ sĩ che dấu nghệ thuật của họ dưới hình thức hài hước. Những nghệ thuật ấy bao gồm việc so sánh một cách táo bạo, ẩn dụ, tượng hình, lật mặt nạ, làm lộ tẩy, khắc họa chân dung những nhân vật, chọn lọc và xếp đặt với mưu đồ tạo kịch tính. Do đó, tất cả những biện pháp nghệ thuật của Hoàng Đạo là những kỹ thuật để viết tiểu thuyết dù ông đang viết

phóng sự, như trong cuốn *Trước Vành Móng Ngựa*, hay khi ông thực hiện cuộc phỏng vấn tưởng tượng trong *Những Cuộc Phỏng Vấn Không Tiền Khoáng Hậu*, hay khi ông viết lại một câu chuyện liên văn bản từ văn hóa đại chúng trong trường hợp *Hậu Tây Du* và *Tam Quốc Chí Diễn Nghĩa*. Nói như vậy không có nghĩa là những sáng tác này là những tác phẩm hậu hiện đại. Nhưng với con mắt đã quen nhìn, đọc, và xem hậu hiện đại, chúng ta sẽ phát hiện ra những thuộc tính HHĐ trong những văn bản cũ, như trường hợp cuốn *Don Quixote* của Cervantes đầu thế kỷ 17 hay *Tristram Shandy* của Lawrence Sterne vào thế kỷ 18. Cuối cùng, sau một tháng “khai quật” những gì HĐ đã viết từ PH-NN, cho đến lúc này, con người HĐ toàn diện vẫn còn là một tảng băng ngầm, những gì chúng ta biết đến HĐ vẫn chỉ là một lớp băng mỏng trên bề mặt, như nhận định của nhà văn Phạm Phú Minh. Tiểu luận này nằm trong nỗ lực khai phá dần tảng băng ngầm ấy.

Tài liệu Tham Khảo:

Dentith, Simon. *Parody*. London: Routledge, 2000. Print.

Hutcheon, Linda. *A theory of parody: the teachings of twentieth-century art forms*. New York: Methuen, 1985. Print.

Thế Uyên. “Đọc và Đặt Lại Vị Trí Hoàng Đạo.” *Thế Kỷ 21*. 199. Nov. 2005: 74-87. Print.

Thụy Khuê. “Hoàng Đạo, Người Trí Thức Dân Thân.” *Thế Kỷ 21*. 199. Nov. 2005: 28-36. Print.

Võ Hồng. “Gặp Tự Lực Văn Đoàn.” tạp chí Văn 107&108. Apr 1968: 37-38. Print.

THỬ ĐÁNH GIÁ LẠI *HỒN BƯỚM MƠ TIÊN* CỦA KHÁI HUNG

NGỰ THUYẾT

(Trình bày trong cuộc Hội thảo về Phong Hoá, Ngày Nay và Tự Lực Văn Đoàn tại báo Người Việt, Westminster, California, 6 & 7/7/2013)

Hôm nay tôi rất hân hạnh được trình bày vài ý kiến về cuốn *Hồn Bướm Mơ Tiên (HBMT)* của Khải Hưng.

Trong lịch sử văn học Việt Nam, văn xuôi bằng tiếng Việt mãi đến đầu thế kỷ 20 mới thành hình với những tác phẩm vụng về, cổ lỗ, hoặc mô phỏng tiểu thuyết nước ngoài. Đến năm 1925, cuốn *Tổ Tâm* của Hoàng Ngọc Phách ra đời và được độc giả từ Bắc tới Nam đón nhận rất nồng nhiệt, được giới phê bình văn học hết sức khen ngợi. Kỳ lạ thay, chỉ tám năm sau, năm 1933, tiểu thuyết *HBMT* của Khải Hưng xuất hiện như một vì sao sáng rực mà giá trị của nó đã vượt rất xa so với cuốn *Tổ Tâm*. Đó là một kiệt tác văn xuôi trong văn học Việt Nam thời tiền chiến.

Trước khi đi vào phần chính, tôi xin trình bày sơ lược tiểu sử của tác giả.

Khải Hưng tên thật là Trần Khánh Giu sinh năm 1896 tại làng Cổ Am, tỉnh Hải Dương, thuở



Nhà văn Ngự Thuyết.

nhỏ học chữ Nho, sau theo Tây Học, tốt nghiệp Tú tài Tây ban Triết trường Albert Sarraut. Ông có dạy học tại trường tư thục Thăng Long, ở đây gặp Nhất Linh, kết thành đôi bạn thân. Ông bà Khải Hưng không con, được Nhất Linh cho đứa con trai làm con nuôi từ nhỏ, đó là Nguyễn Tường Triệu hay Trần Khánh Triệu. Khải Hưng là một trong những cột trụ của tờ Phong Hoá, Ngày Nay và Tự Lực Văn Đoàn. Cuối đời, Khải Hưng vừa viết văn vừa hoạt động chính trị cùng với Nhất Linh, Hoàng Đạo, Nguyễn Tường Bách, từng bị Pháp cầm tù, sau đó bị Việt Minh bắt và thủ tiêu. Lúc ấy Khải Hưng mới 50 tuổi.

Cuốn *HBMT*, chỉ vồn vẹn trên 100 trang, là tiểu thuyết đầu tay của Khải Hưng và cũng là tác phẩm đầu tiên của Tự Lực Văn Đoàn (TLVĐ). Một tình cờ lạ lùng: *Bến Khoảnh* (*Thanh Đức*), cuốn tiểu thuyết cuối cùng của Khải Hưng và của cả TLVĐ, cũng là một tác phẩm xuất chúng viết bằng một ngôn ngữ, phong cách hoàn toàn khác với *HBMT*.

Cốt truyện của *HBMT* rất đơn sơ có thể tóm tắt như sau:

Ngọc, sinh viên Cao Đẳng Hà Nội, lên thăm người bác tu tại một ngôi chùa ở Bắc Ninh, gặp chủ tiểu Lan. Hai người mến nhau. Dần dần khám phá ra rằng chủ tiểu Lan là gái giả trai, Ngọc đổi tình bạn thành tình yêu. Nhưng với Lan, tôn giáo mạnh hơn ái tình, hai người đành chia tay để Ngọc thỉnh thoảng “lên chùa nhìn thấy mặt Lan là đủ rồi”.

Có người như Trịnh Hồ Khoa trong tiểu luận *Những cách tân trong nghệ thuật văn xuôi của TLVĐ* (NXB Văn học, 1997) chủ trì rằng truyện hay cần có những sự kiện ly kỳ, gay cấn, kết cấu chặt chẽ, cốt truyện hấp dẫn. Thật ra những điều đó chỉ áp dụng cho loại truyện phiêu lưu, mạo hiểm, chứ không phải là yếu tố quyết định trong truyện của TLVĐ, và của tiểu thuyết hiện đại nói chung. Thậm chí có nhiều truyện hay không cần cốt truyện. Cho nên tóm tắt *HBMT* như trên chẳng qua là để tiện việc theo dõi và phân tích mà thôi. Muốn thưởng thức cái đẹp, cái hay của *HBMT*, có lẽ nhiều lúc ta phải lắng mình đọc từng đoạn, từng câu, thậm chí từng chữ. Có ai lại đi tóm tắt một bài thơ! *HBMT* là một bài thơ xuôi dài.

HBMT, từ khi ra đời cho đến nay đúng 80 năm, đã nhận được rất nhiều lời khen tiếng chê. Có khi những khen chê ấy không liên hệ gì đến văn học.

Năm 1942, Vũ Ngọc Phan viết bộ *Nhà Văn Hiện Đại* trong đó ông có bàn về cuốn *HBMT*. Một điều rất lạ là riêng với *HBMT*, Vũ Ngọc Phan (VNP) không hề nhìn bao quát tác phẩm từ góc độ nghệ thuật, không quan tâm đến những diễn biến khá dài của mối tình giữa Ngọc và Lan, mà chỉ chú ý đến những lời nói “bồng bột”, “viển vông” (chữ của VNP) của Ngọc khi chàng và nàng sắp chia tay. VNP trích dẫn lời hứa của Ngọc: “suốt đời tôi, tôi không lấy ai, sống trong cái thế giới mộng ảo của ái tình lý tưởng”. Từ đây, VNP kết luận: “*HBMT* là một tiểu thuyết lý tưởng, một tiểu thuyết mà tác giả dựng nên những cái cao quá, người ở thế gian này không thể nào có được.”

Câu kết luận trên của VNP được rất nhiều người tâm đắc; hễ đề cập đến *HBMT* họ bảo đây là một tiểu thuyết lý tưởng. Theo tôi, *HBMT* không lý tưởng mà cũng chẳng phạm tục. Đó là một chuyện tình rất “người”, và rất đẹp. Đúng như VNP nói, những hứa hẹn của Ngọc trong lần gặp gỡ cuối cùng với Lan quả là “bồng bột”, “viển vông”. Chính ở điểm này VNP đã tự mâu thuẫn. Vừa chê là “bồng bột”, “viển vông” lại vừa bảo đây là mối tình lý tưởng. Khi đang xúc động mạnh thì hứa hẹn như thế của Ngọc mới đúng với tâm lý con người. Còn tương lai ra sao, tác giả và người đọc không thể biết được. Có thể Ngọc giữ lời hứa, và cũng có thể vài ba năm sau anh sẽ yêu người khác. Tuổi trẻ mà!

Cũng gần gũi với nhận định trên, có người bảo mối tình ấy không thật vì không vướng một chút nhục dục. Thì làm sao mà vướng được. Giả sử chàng có muốn vướng đi nữa, cũng đành chịu thua. Ở nàng tôn giáo mạnh hơn, lại nữa nàng luôn luôn giữ kẽ, cho nên dù có cảm động vì chàng, cuối cùng nàng đã từ chối ái tình. Trước tình huống ấy, trong khung



Khái Hưng ở Chapa.

cảnh êm đềm mà trang nghiêm của chốn thiên môn, bên cạnh người đẹp dịu dàng mà thanh thoát, có lẽ không một ai dám hoặc đang tâm dờ dờ phàm phu tục tử. Riêng nhân vật Ngọc cũng không phải “cao quá, người ở thế gian này không thể nào có được” như VNP nghĩ. Sau những lần tiếp xúc, đụng chạm, Ngọc suy luận một cách xác đáng rằng Lan là gái, thế mà một đêm ở một ngôi chùa lạ, Ngọc đòi ngủ chung với Lan, Lan từ chối. Ngọc nắm chặt tay Lan lôi kéo.

Lại có người nhìn *HBM* từ góc độ tôn giáo, tiêu biểu là nhà văn Tam Ích. Trong một

tiểu luận do Nhà Xuất Bản Lá Bối, Sài Gòn, 1964, Tam Ích viết :

“Có một nhà văn mới ra đời là đã có thể lực: Khái Hưng. Và có một cuốn tiểu thuyết mới ra đời đã chiếm đứt vị trí của Ngọc Lê Hồn và Tổ Tâm: cuốn *Hồn Bướm Mơ Tiên*.” (Ngọc Lê Hồn, một tiểu thuyết tình cảm suốt mười của Từ Trầm Á, nhà văn cận đại của Trung Quốc). Nhưng Tam Ích tỏ ý tiếc rằng Khái Hưng không hiểu gì về Phật Giáo, không biết tình thương trong Phật Giáo khác với ái tình nam nữ mà Ngọc muốn trao cho Lan, cho nên đã gây tổn thương giá trị Phật Giáo. Nhận định của Tam Ích cũng căn cứ vào vài mẫu đối thoại giữa Ngọc và Lan, và lá thư của Ngọc gửi cho Lan.

Nhận định ấy mang tính áp đặt. Trước tiên, Tam Ích đã đồng hoá nhân vật tiểu thuyết với tác giả của nó. Ông viết: “... chàng (*Khái Hưng*) tạo một hình ảnh của chính mình - cậu Ngọc - và tô điểm thêm phần son: một tấm gương để mình soi mình.” Những lời nói và lá thư của Ngọc không nhất

thiết phản ánh tư tưởng của Khái Hưng về Phật Giáo. Trong quá trình sáng tạo, tác giả thường để nhân vật sống đời sống của hắn, có khi hoàn toàn trái ngược với đời sống hoặc tư duy của tác giả. Lại nữa, thí dụ Khái Hưng có những ý tưởng sai lầm về Phật Giáo, thì không vì thế mà Phật Giáo bị tổn thương, giá trị bị sút giảm. Hơn nữa, đoạn văn ngắn sau đây đủ chứng tỏ Khái Hưng đã cố xây dựng nhân vật Ngọc không hiểu biết mấy về Phật Giáo; anh bắt đầu tìm hiểu Phật Giáo vì anh yêu Lan: “*Muốn cố giữ cho khỏi nghĩ vẩn vơ, Ngọc lấy quyển sách bàn về đạo Phật của David mà chàng mới*

mua tuần lễ trước ra coi. Nhưng mới được vài trang đã thấy chán ngắt, liền gấp sách lại.” Theo tôi, nhân vật Ngọc, một thanh niên tân học với kiến thức nông cạn về Phật Giáo như thế mới thật sinh động, và hợp với vai trò của mình trong truyện. Cho nên Ngọc không phải là Khải Hưng; cũng thế Smerdyakov, kẻ giết cha trong *The Brothers Karamazov* không hề là Dostoyevsky.

Riêng nhóm Sáng Tạo với chủ trương đổi mới triệt để, đã phủ nhận mọi giá trị của văn thơ thời tiền chiến, của TLVĐ, cho rằng đó là loại văn nghệ nông cạn, ấu trĩ. Đó là một nhận định cao ngạo, cực đoan, mặc dù ta cũng phải nhìn nhận nhóm Sáng Tạo có đóng góp đáng kể về thể loại thơ.

Tại miền Bắc, dưới nhãn quan chính trị và ý thức hệ, TLVĐ bị kết án độc hại, thậm chí phản động. Sau này giới phê bình văn học ở trong nước đã có cái nhìn bình tĩnh hơn, và đã nhận thức được những đóng góp lớn lao của TLVĐ trong nền văn học nước nhà. Một số hội nghị chuyên đề về TLVĐ được tổ chức, một số bài viết công phu và có giá trị ra đời.

Trước khi kết thúc phần “phê phán” bên trên, xin có đôi lời về ý kiến của nhà phê bình Lê Huy Oanh. Lê Huy Oanh chuyên viết phê bình văn học Việt Nam đương đại, cận đại. Đối với *HBM*T, ông viết trên *Tạp Chí Thời Tập* (16/9/1974) như sau:

*“Khải Hưng cũng là một cây bút tài nghệ rất cao của nhóm Tự Lực Văn Đoàn...Cuốn *Hồn Bướm Mơ Tiên* sở dĩ được coi là quan trọng vì là từ nhiều năm nay, nó nằm trong chương trình quốc văn của học sinh trung học tại xứ ta. Tuy nhiên nếu đem so nó với những tác phẩm khác cùng tác giả như *Nửa Chừng Xuân*, *Trống Mái*, *Hạnh*, *Tiếng Suối Reo* ...thì *Hồn Bướm Mơ Tiên* là cuốn sách kém hơn cả,*

*kém ở chỗ nội dung là một truyện thuộc ái tình lý tưởng hơi có vẻ lảm cẩm và đặc về tuồng cải lương. Cũng may là được phần hình thức gỡ lại. Văn pháp *Hồn Bướm Mơ Tiên* khá trong sáng, vững vàng nhất là trong những đoạn tả cảnh ...”*

Trái hẳn với Lê Huy Oanh, gần đây, hết sức ca ngợi *HBM*T, Thụy Khuê (Paris tháng 11/2008-tháng 12/2009) viết:

*“Trần Thanh Mai đã không nhầm khi ông đoán trước *Hồn Bướm Mơ Tiên* sẽ là một kiệt tác. Bởi hơn bảy mươi năm sau, chúng ta đọc đi đọc lại, những xúc động vẫn còn y nguyên như lúc Phan Khôi đọc, khi tác phẩm mới ra đời. Bởi vì *Hồn Bướm Mơ Tiên* không thừa một chữ, một chi tiết nhỏ. Bởi tiếng Việt của Khải Hưng trong tác phẩm đã đạt tới đỉnh cao giản dị mà Trang Tử nhắc đến và đòi hỏi ở một tác phẩm văn học.”*

Trong văn học, ở nước ta cũng như nước ngoài, khen chê là chuyện thường tình. Tolstoy không thích Shakespeare trong khi tuyệt đại đa số người đọc đều rất ngưỡng mộ nhà đại thi hào người Anh ấy. Ngay chỉ một người mà thôi, vào thời điểm này thích cuốn này, chê cuốn nọ; vào thời điểm khác có khi nói ngược lại. Chính Lê Huy Oanh từng mạt sát Thanh Tâm Tuyền trên tạp chí *Sinh Lực*. Về sau trên tờ *Văn* năm 1973, ông nhận mình sai: *“Trong cơn giận dữ rất chân thật, tôi đã mạt sát đã kích anh ta thậm tệ để rồi chỉ ít ngày sau tôi dần dần thấy tất cả sự nông nổi, bất công của những lời mạt sát đó.”*

Nhưng điều tôi muốn nói ở đây không phải là chuyện khen chê, mà là cơ sở lý luận dùng để bênh vực những lời khen chê đó. Chẳng hạn *HBM*T kém ở điểm nào, lảm cẩm ra làm sao, và tại sao đặc về tuồng cải lương? Và giống tuồng cải lương đi nữa thì đã sao? Những vấn

đề ấy không được Lê Huy Oanh làm sáng tỏ. Và đây mới là điểm chủ chốt, Lê Huy Oanh viết: “*Cũng may là được phân hình thức gỡ lại.*”

Câu phát biểu này không ổn. Vừa bảo nó lắm cảm, rồi lại bảo nó bớt lắm cảm nhờ hình thức! Từ đó suy ra, chẳng hạn, nhờ phân hình thức mà một bài thơ dở biến thành hay? Một bức tranh xấu biến thành đẹp? Vấn đề nội dung và hình thức của một *tác phẩm nghệ thuật* đã được thanh toán từ lâu với kết quả là nội dung và hình thức của một nghệ phẩm, của một tác phẩm văn chương đích thực, không thể tách rời ra làm hai phần riêng biệt. Trong nội dung có hình thức, trong hình thức có nội dung, hai thứ bổ sung cho nhau. Chỉ khi nhìn những tác phẩm chuyên về phê bình, nghị luận chẳng hạn, nội dung và hình thức có thể tách ra làm hai.

Đặng Thai Mai, một học giả duy vật, trong cuốn *Văn Học Khái Luận* xuất bản năm 1944, ở chương bàn về vấn đề *Nội dung và Hình thức* đã viết rằng: “*Nói tóm lại nội dung và hình thức vẫn thấm nhập lẫn nhau, khó thể đem mà tách ra mà phân biệt hẳn ra làm hai.*” Đây cũng là điều mà nhà triết học duy tâm người Đức, Friedrich Hegel (1770-1831), quan niệm gần hai thế kỷ trước đây. Xa hơn nữa, trước Hegel hơn 150 năm, giữa thế kỷ 17 vào cuối đời Minh đầu Thanh, nhà phê bình danh tiếng của Tàu là Kim Thánh Thán (1608-1661), trong khi ca tụng *Tây Sương Ký*, có vài đoạn liên quan đến vấn đề nội dung và hình thức (*Mái Tây- Tây Sương Ký*, Nhuận Tống dịch tháng 1/1942, Nhà Tân Việt, Sài Gòn xuất bản lần thứ ba). Thánh Thán viết:

“...*chuyện hay tất là văn phải hay, mà văn hay tất là chuyện phải hay vậy ... Đến như chuyện ấy thật là chuyện hay, mà viết ra văn lại không phải là văn hay, thì chuyện ấy chưa chắc đã là chuyện hay ... Vì sao? Vì văn không*

hay tất là chuyện không hay, mà chuyện không hay cho nên văn không hay vậy ...”

Những sự kiện nêu trên nhằm mục đích giới thuyết vấn đề nội dung và hình thức khi ta tiếp cận *HBTM*.

*

Trong những bước chập chững của tiểu thuyết Việt Nam, bỗng *HBTM* xuất hiện như một ngôi sao sáng chói không có tác phẩm nào trước đó sánh kịp. Ngay cả so với những tác phẩm đồng thời hoặc về sau, *HBTM* vẫn giữ địa vị của một trong những tác phẩm hàng đầu trong văn học nước nhà.

Như đã nêu trên, quá quý mến *HBTM* Thuý Khuê bảo *HBTM* không thừa một chữ, một chi tiết nhỏ. Nhưng nếu “bới lông tìm vết” ta sẽ gặp trong bất cứ tác phẩm nào không nhiều thì ít khuyết điểm. Ngay cả *Truyện Kiều* vẫn có khuyết điểm đầy chữ. Chỉ xin nêu một thí dụ thôi, câu 3229: “*Đến nơi đóng cửa cài then*”. Lẽ ra phải: “*Đến nơi cửa đóng then cài*” nhưng vì ép vần nên Nguyễn Du viết như thế.

Khuyết điểm trong *HBTM* cũng có, nhưng rất ít. Đọc từ đầu đến cuối mới tìm thấy vài ba cái dở.

Thứ nhất, tác giả lộ diện đứng ra bình luận dài dòng. Chỉ một lần đó thôi. Xin trích:

“*Bồng Lan ngồi phịch xuống giường lấy tay bưng mặt khóc nức nở không ra tiếng. Nỗi sầu khổ trong lòng theo hai hàng lệ dần dần tiêu tán, Lan thấy đỡ thốn thức, tim bớt đập mạnh, rồi Lan như người sức tỉnh:*

-Thôi, ta điên mất rồi ! Chẳng lẽ ...

Lan đứng phắt dậy, tắt đèn rồi lau nước mắt quả quyết lên chùa trên, vừa đi vừa lầm bầm: ‘Quên, phải quên!’ ...

Viết như thế là hay, là đủ rồi, nhưng tác giả lại chen vào:

“Nhưng con người ta vẫn thế. Bao giờ cũng nghĩ trái với sự thực. Một người hay do dự, luôn luôn nghĩ tới sự quả quyết, hoặc nói mình phải quả quyết; người rút rút sợ ma, đêm đi đường vắng một mình thường hay huyết sáo làm ra bộ mạnh bạo lắm, nhưng kỳ thực trong lòng lo sợ, chân tay run lẩy bẩy. Lan cũng vậy, luôn mồm nói phải quên. Nhưng đó chỉ là cái triệu chứng của sự nhớ.”

Khái Hưng, cũng như nhiều nhà văn trong TLVĐ, thường giao cho nhân vật chính đảm nhiệm chức năng tự sự. Đó là một tiến bộ lớn. Trong *HBM*, Ngọc được giao chức năng ấy, Lan cũng giữ việc tự sự trong hai chương. Phương thức kể chuyện mà giới nghiên cứu tiểu thuyết gọi là quan điểm (point of view) được gom lại thành ba loại chính trong đó phương thức “tác giả là người kể chuyện biết tất cả” (omniscient author, omniscient narrator) được nhiều nhà văn đồng thời và cả sau Khái Hưng sử dụng. Tác giả biết mọi ngõ ngách trong lòng nhân vật của mình nên khi cần là nhảy vào bàn luận, hoặc cho câu chuyện được kể từ nhân vật này đến nhân vật khác một cách tự do, tùy tiện. Phương thức đó đã lỗi thời và, như đã nói, Khái Hưng chỉ vấp một lần đó thôi.

Thứ hai, trong đoạn kết, Ngọc hơi đa ngôn, khiến cho tình huống lẽ ra rất cảm động bị giảm bớt đi nhiều. Nốt lặng trong một khúc nhạc nhiều khi có giá trị hơn những tạp âm.

Ngoài ra, cũng trong đoạn kết, hình tượng “lá rụng” được Khái Hưng nhấn mạnh, để hai chữ đó đứng riêng một dòng, và sau dòng ấy là chuyển biến của tâm thức, của động tác câu chuyện. Trong *HBM*, nghệ thuật và kỹ thuật đã đạt đến mức “lô hoả thuần thanh”. Người đọc khó thấy được dụng ý của tác giả, trừ đoạn trên.

Sau những phản biện đối với các lời phê bình, và sau khi nêu được vài khuyết điểm, nay ta thử tìm hiểu tài năng của tác giả.

HBM được mở đầu một cách thú vị. Một lũ khách đi qua một miền quê đang mùa gặt, một số con gái xong việc nghỉ ngơi mang ca dao ra hát ghẹo khách qua đường.

Bỗng mọi chuyện thay đổi, cảnh vật cũng như con người, khi lũ khách bước chân lên đồi. Bắt đầu từ đây, người đọc như lạc vào một thế giới khác, rất êm đềm, có khi mông lung, lãng đãng, mơ hồ ở đó đang diễn ra một cuộc phiêu lưu tình cảm từ tình bạn thơ mộng ban đầu đến tình yêu trắc trở về sau, cùng những ngõ ngách trong tâm hồn con người, tất cả được làm nên bởi không gian tươi đẹp miền trung du, bởi không khí tinh khôi, êm ả, thi vị và trang nghiêm của cảnh chùa Long Giáng. Tác giả viết hay quá đến nỗi người đọc nhiều lúc nhập hồn vào nhân vật trong truyện, vui buồn, sầu khổ, mơ mộng với Ngọc và Lan, lại có khi hóa thân thành sư cụ gõ mõ, tụng kinh, hoặc trầm tư mặc tưởng. Chỉ những tác giả biệt tài mới có thể viết khiến người đọc có cảm tưởng như đang sống trong câu chuyện chứ không phải đang đọc truyện.

Ngòi bút của Khái Hưng là một ngòi bút kiềm bị. Những lãnh vực như đối thoại, tự sự, miêu tả, kể cả thủ pháp độc thoại và dòng ý thức mới du nhập từ phương Tây đều được tác giả sử dụng với trình độ nghệ thuật bậc thầy. Đây đó, như những hạt ngọc dính trên gấm vóc:

Một đêm trăng:

“Ngoài sân trăng chiếu lờ mờ, rặng tường hoa lồng bóng xuống lối lát gạch, mấy cây đại không lá e lá uốn thân trong vườn sẫm um tươi.

Vạn vật có vẻ dịu dàng như nhuộm màu thiên êm đầm tịch mịch.”

Một nơi dừng bước:

“Đi một quãng nữa, bỗng hai người phải dừng lại trước một con suối, dưới có rạch nước chảy róc rách trong veo giữa lòng cát trắng. Bên bờ suối, mấy gốc thông già, gió chiều hiu hắt, lá thông khô lác đác rơi xuống suối rồi theo dòng nước trôi đi. Hai người lặng yên nhìn nhau.”

Một chút xao xuyên bồi hồi:

“Người thấy mùi trầm ngào ngạt, nghe thấy tiếng tụng kinh dịu dàng, Lan tươi cười thờ dài, như kẻ ngã xuống sông vừa ngoi lên được mặt nước... Lan đứng sững hồi lâu, nhắm mắt lim dim, hai tay chấp trước ngực, rồi thong thả nhẹ nhàng như cái bóng mon men lại sau lưng sự cụ, ngồi xếp xuống đất lâm râm khấn khứa.”

Một chuỗi độc thoại:

“Ngọc ngắm một lượt tự hỏi: Trang hoàng như thế để làm gì? Chàng tự hỏi như vậy rồi nhếch một nụ cười:

-Thôi ta yêu mất rồi!

Mà chính thế. Phải rồi, cái tay của thân ái tình mới có thể bài trí một cảnh âm u, buồn rầu, nên cảnh dịu dàng, âu yếm. Ngọc lại cười: Nhưng mà ta cũng ngộ nghĩnh thật. Lên ở chùa mới biết yêu, mới biết yêu là có thú vị ... Song chẳng lẽ ta cứ yêu suông, yêu bóng mãi thế này thì cũng uổng, thà chớ yêu cho xong.

Sự liên tưởng của ý nghĩ tự nhiên nhắc Ngọc ôn lại một câu Kiều, chàng buột mồm ngâm nga: Yêu nhau thì lại bằng mười phụ nhau.

-Ừ phải, người ta tu hành. Tội nghiệp!”

Khái Hưng viết đối thoại cũng tuyệt hay.

Đây là đoạn mở đầu:

“Một cô thấy người lữ khách thì trở bảo bạn:

-Chị em ơi, nhà tôi về kia kìa ...

Mọi người cười rộ. Một cô hát ví:

Hỡi anh đi đường cái quan

Dừng chân đứng lại em than đôi lời

Đi đâu vội mấy anh ơi

Công việc đã có chị tôi ở nhà.

Các cô vỗ tay cười rữ rượi. Lữ khách như đã biết tiếng con gái vùng Bắc đão để, cảm đầu rảo bước trên đường không ngoảnh cổ lại. Thì cô hát ví lại đứng dậy như muốn chạy đuổi theo mà gọi:

-Này anh, anh đưa va ly em xách cho. Khốn nạn! Thương hại nhà tôi đi đường mệt nhọc, mồ hôi mồ kê thế kia kìa.

Lữ khách đi đã xa còn nghe văng vẳng sau lưng câu hát ghẹo:

Anh về kéo tôi anh ơi

Kéo bác mẹ mắng rằng tôi dở dành.

Ngon bút tài ba của Khái Hưng chỉ phác họa vài nét là đã làm nổi bật nếp sống, phong tục, ngôn ngữ, cách điệu, của dân quê vùng Bắc Ninh --. linh hoạt, hồn nhiên, vui tươi, duyên dáng.

Ở một đoạn đối thoại khác, Ngọc thì buông thả, đắm đuối, Lan thì cố trấn tĩnh, cuộc chiến đấu giữa hai người khá gay go. Lời lẽ êm êm, rầu rầu, khác hẳn đoạn đối thoại trên:

“Thốt nhiên Ngọc hỏi Lan:

-Chú có buồn không?

-Thưa ông không.

-Còn tôi thì tôi buồn lắm, buồn vợ buồn vẫn như nhớ ai. Cũng nhớ vợ vẫn. Có lẽ vì tôi xa cách chùa của chúng ta chăng?

Dưới ánh trăng, hai người ngồi cạnh nhau... Lan rùng mình. Ngọc lại nói:



HỒN BƯỚM MƠ TIÊN

- Tiểu thuyết đầu tiên của Khai Hưng và của Tự Lực Văn Đoàn
- Xuất bản lần đầu tiên năm 1933 với minh họa của Đông Sơn (Nhất Linh)



... "Tình yêu của hai người không có phần nào giả dối cả. Ngọc yêu Lan, như thanh niên yêu thiếu nữ, và Lan lấy tư cách là con gái mà đem lòng quyến luyến cậu Ngọc. Tình yêu đó hoàn toàn trong sạch, vì cả hai người đủ chỉ khi để tự khẳng định mình, để yêu nhau trong vinh dự, tôn trọng nhau, tự trọng mình."

Linh mục R.P. Cras

-Chú ạ, cái cảnh xa lạ gọi trong tâm trí tôi những tư tưởng từ biệt, chia rẽ ... Khiến tôi nghĩ tới ngày tôi phải xa chùa, phải xa chú.

Lan im lặng, hé cặp môi cười với bóng trắng. Một con cóc nhảy vào vũng nước. Lan giật mình đứng dậy bảo Ngọc:

-Thôi, mời ông đi nghỉ.

Ngọc cũng đứng dậy nhìn quanh mình không có ai, từ nhà trai tới nhà tổ im phắc như tờ. Chàng liền như điên cuồng nắm lấy tay Lan.

-Ừ phải đấy. Chúng ta đi ngủ, mai dậy sớm chắc hết buồn.

Lan tuy sợ hãi, nhưng cố làm cho ra vẻ bình tĩnh, thông thả nói:

-Vâng, mời ông vào buồng an nghỉ. Tôi xin ngủ ở ngoài nhà trai này.

-Về! Đi có hai người, ở nơi xa lạ, nằm cả một giường nói chuyện cho vui, ngủ ở ngoài muỗi nó tha đi.

-Thưa ông, không tiện, sự ông biết ngài quả chết.

Vừa rồi chỉ là một ít trích dẫn để chứng tỏ biệt tài của Khái Hưng về nhiều mặt của nghệ thuật viết.

Kính thưa quý vị, *HBTM* có một chỗ đứng đặc biệt trong TLVD và trong văn học Việt Nam. *HBTM* không thuộc loại tiểu thuyết chuyên về phong tục, luận đề như *Nửa Chừng Xuân*, lịch sử như *Tiêu Sơn Tráng Sĩ*, tâm lý như *Hạnh*, hoặc kịch bản như *Đồng Bệnh*, là những loại mà Khái Hưng đều sở trường. Cũng không phải là tiểu thuyết tôn giáo, cửa thiền chỉ làm nền cho câu chuyện. Lẽ dĩ nhiên không phải là tiểu thuyết lý tưởng như đã được thảo luận. Vậy nó là gì? Đó là một kiệt tác tuy rất ngắn nhưng bao gồm nhiều phương diện của văn học nghệ thuật, thấm đẫm tình tự quê hương dân tộc, và đầy chất thơ, khiến người đọc khi đang đọc sợ nó mau hết, khi đọc xong, không muốn gấp sách lại. Sách hay “Đọc để đọc lại” (Lire pour relire) như André Gide từng nói. Sau khi đọc xong, người đọc bỗng thấy mình yêu con người Việt Nam hơn, yêu quê hương hơn, yêu Phật giáo hơn. Và đặc biệt yêu tiếng Việt hơn. Tôi bỗng liên tưởng cuốn *La Symphonie Pastorale* của André Gide viết bằng một thứ tiếng Pháp chải chuốt, tinh tế, thi vị, thi trong *HBTM* là một thứ tiếng Việt trong sáng, nhẹ nhàng, giản dị, êm đềm, thơ mộng, và biểu cảm. Chắc chắn rằng nhiều nhà văn TLVD chịu ảnh hưởng của Tây phương, nhất là của Pháp, nhưng họ là những nghệ sĩ lớn, chịu ảnh hưởng với sáng tạo, chọn lọc.

Nếu bàn về ngôn ngữ thơ Việt Nam ta nghĩ đến đỉnh cao *Truyện Kiều*. Cũng thế, ngôn ngữ văn xuôi đã đạt đến đỉnh cao trong TLVD, trong đó *HBTM* là một trong vài ba đỉnh cao nhất. Có lẽ vì thế *HBTM* đã được tái bản rất nhiều lần, được chuyển thành kịch, thành nhạc, và sắp thành phim. *HBTM* cũng đã được dịch ra

tiếng Nga, tiếng Nhật. Tôi bỗng nhớ Nguyễn Viện, một nhà văn “lề trái” hiện ở trong nước khi bàn về Khái Hưng trên báo mạng *Tiền Vệ* ngày 26/12/2012 có phát biểu: “*Trước hết tôi đặt câu hỏi về một khoảng lõm rất sâu (không hiểu được) nằm giữa Truyện Kiều của Nguyễn Du và Tự Lực Văn Đoàn. Ở trong khoảng lõm ấy, văn chương Việt Nam gần như mất hút, không phải vì sự vắng mặt của tác giả mà ở cái chính là ngôn ngữ.*” Tôi cũng nhớ bà Inna Zimônina, người dịch *HBTM* ra tiếng Nga có nói: “*Tôi đã say sưa đọc các cuốn sách đó (sách TLVD, NT chú thích). Câu chuyện mà tôi thích nhất là HBTM, và nó đã theo tôi trong trí nhớ suốt cuộc đời ...*” (nguồn: Điện Anh/VOV – Moscow).

Cho đến nay, cùng với Nhất Linh và một vài nhà văn khác, Khái Hưng đã và đang đi vào dòng văn học chung của loài người. Trước khi kết thúc, tôi xin nói thêm đôi lời.

Ngày xưa Lưu Nguyễn nhập Thiên Thai, rồi nhớ trần gian trở lui thăm, sau muốn trở lại cảnh tiên thì “*Tìm Đào Nguyên, Đào Nguyên nơi nào?*”. Trương Quân Thụy trong kiệt tác cổ điển Tào là Tây Sương Ký lại sung sướng cho rằng mình đã gặp tiên, thế nhưng về sau thi đồ kiếm cớ này nọ không chịu tìm nàng tiên Thôi Oanh Oanh ấy khiến nàng buồn lòng lên xe hoa với người khác.

Ngày nay con bướm trần gian của chúng ta là Ngọc hạnh phúc hơn nhiều. “Mơ tiên” thì “Hồn bướm” hãy bay lên chùa. Kết cục của *HBTM* tưởng rằng rất bi đát hóa ra đã thăng hoa lên một cấp độ mới.

Ngự Thuyết

7/7/2013

CÂU CHUYỆN TỰ LỰC VĂN ĐOÀN, VÀ NHỮNG ĐIỀU CHƯA NÓI

PHẠM THẢO NGUYÊN

Mục đích bài biên khảo này là tìm hiểu việc xây dựng báo Phong Hoá Ngày Nay và Tự Lực Văn Đoàn trong suốt thập niên 1930, đưa đến việc hiện đại hoá nghề báo và thúc đẩy nguyên một cuộc cách mạng văn chương, văn hoá Việt Nam. Đồng thời khám phá sự thực về đời sống của thành viên Tự Lực Văn Đoàn, cái phần lâu nay vẫn bị hiểu lầm.

Cuối thập niên 1920, Nguyễn Tường Tam đi Pháp du học ba năm, đỗ cử nhân giáo khoa Vật Lý, đồng thời tìm học thêm nghề báo, xuất bản, in ấn, và tham khảo văn chương các nước. Đối với ông văn bằng cử nhân chỉ dùng để dạy học kiếm sống khi cần, và là cái cớ để xin chính phủ thuộc địa cho đi du học, phần học thêm mới thật quan trọng. Ông hiểu sâu sắc rằng chỉ có báo chí và văn học mới giúp dân trí chóng tiến hoá, nên trước đó đã bỏ nửa chừng việc học Y khoa và Mỹ thuật. Chẳng khác người anh cả của làng báo Việt Nam Nguyễn văn Vĩnh, từ đầu thập niên 1920 đã mang hết cuộc đời đi mở mang báo chí và dịch tài liệu từ nhiều thứ tiếng sang tiếng Việt, để giúp dân nâng cao kiến thức, hiểu biết thế giới bên ngoài. Ông Vĩnh từng nói: “Nước Nam ta sau này hay dở cũng ở chữ Quốc ngữ ».

Về nước, ông Tam đi dạy trường tư thực Thăng Long của Phạm Hữu Ninh, chờ thời. Sau khi xin ra báo không xong, gặp lúc báo Phong Hóa của ông Ninh sắp đình bản vì ế ẩm, không người đọc, ông Tam xin mua tờ Phong Hoá, nghĩa là mua cái tên báo, cái giấy phép ra báo, rồi thay đổi toàn bộ ban biên tập: Nhất Linh Nguyễn Tường Tam làm chủ bút, với hai người bạn: Khái Hưng Trần Khánh Giư, Tú Mỡ Hồ Trọng Hiếu, cùng hai em: Tứ Ly Nguyễn Tường Long và Việt Sinh Nguyễn Tường Lân.

Ngày 22/09/1932 báo Phong Hóa số 14 của nhóm Nguyễn Tường Tam ra đời, là tờ **báo trào phúng** đầu tiên của Việt Nam. Mục đích là:

*Bàn một cách vui về các vấn đề cần thiết:
Xã hội, chính trị, kinh tế- nói rõ về hiện
tình trong nước...*

Nhờ **tính thời sự** và **giọng trào lộng châm biếm** với tư tưởng phóng khoáng về văn học, nghệ thuật, tờ báo lập tức nổi tiếng.

Đó chính là khởi đầu **tinh thần dân chủ mở rộng** và **bình đẳng trong tư tưởng, văn chương, báo chí** của cuộc cách mạng chữ nghĩa Việt Nam thế kỷ 20, mà chúng ta còn được hưởng tới ngày nay.

Nhất Linh hiểu rõ là dân chúng chán ngấy

văn chương, báo chí cổ, chỉ đều đều một giọng mô phạm dầy dờ, họ chờ đợi một tờ báo có tinh thần mới, phù hợp với nhu cầu muốn biết, muốn hiểu, muốn tiến về đời sống đang thay đổi mạnh mẽ. Cho nên Phong Hoá làm một cuộc lột xác báo chí: báo ngày càng gần gũi đời thường, qua những bài bình luận về thời sự, kinh tế, xã hội, chính trị mới mẻ sắc sảo, và những bài phóng sự giễu cợt rất được chờ đón.

Với lối văn nhẹ nhàng dễ đọc, dẫn đầu bởi Khải Hưng và Nhất Linh, Phong Hoá thay đổi sâu xa chữ nghĩa, câu văn Việt Nam với những tiểu thuyết, truyện ngắn, kịch, thơ mới.... Tất cả được lồng trong hình thức mỹ thuật hay, lạ, dí dỏm, có duyên, với những truyện vui, văn vui, những bức tranh khôi hài. Một loạt nhân vật hoạt kê trào phúng được sáng tạo: Lý Toét, Xã Xệ, Bang Bạnh... Lúc đầu chỉ có Đông Sơn (Nhất Linh) và Tứ Ly vẽ minh hoạ, về sau là do những hoạ sĩ hàng đầu, tốt nghiệp trường Mỹ Thuật Đông Dương phụ trách.

Với tinh thần rộng mở vui vẻ, tinh nghịch tạo không khí trẻ trung yêu đời, Phong Hoá Ngày Nay dần trở thành món ăn tinh thần mới, không thể thiếu của dân chúng khắp nơi. Số báo phát hành tăng vọt, vượt trên 5000, rồi trên 10 000, những con số chưa từng có trong lịch sử báo chí.

Hai nhân tố làm cho Phong Hoá Ngày Nay nổi bật lên chính là : *Sức trẻ tiên phong về văn học nghệ thuật và tinh thần chiến đấu trên mặt trận văn hoá kiêm chính trị*. Ta thấy ở đây cách nhìn, cách nghĩ, cách cảm nhận **đầy tinh thần đổi mới** vì sự tồn vong và tiến bộ của dân tộc, **đầy khí huyết của lớp nhà văn** khao khát kéo đất nước đến với trào lưu chung của thế giới. Tóm lại, Phong Hoá Ngày Nay là **cái mới, hứa hẹn điều tốt đẹp cho Việt Nam**, vì vậy đã lôi cuốn hấp dẫn được trí thức và tầng lớp trung lưu đến thế.

Không lâu sau, Nguyễn Thế Lữ, một cây viết trẻ, đã có ít nhiều thành tựu về thơ văn, về hợp tác với Phong Hoá. Ngay khi thấy nhân sự đã đầy đủ, báo đã vững vàng, Nhất Linh đề nghị **thành lập Tự Lực Văn Đoàn**, một loại «hạt nhân», để giúp đỡ che chở nhau cùng tiến lên, tự lập, không dựa vào ai khác «*Nguyên tắc là làm ăn dựa trên sức mình, theo tinh thần anh em một nhà, tổ chức không quá mười người nên không phải xin phép nhà nước, không cần có văn bản điều lệ: lấy lòng tin nhau làm cốt, chỉ nêu ra trong nội bộ, mục đích, tôn chỉ, anh em tự giác tuân theo*». (theo Tú Mỡ (1)), (Lúc đó Pháp trợ cấp cho Nam Phong của Phạm Quỳnh 600fr mỗi tháng, Trung Bắc Tân Văn 500fr mỗi tháng, trong khi một lạng vàng giá 30fr).

Tự Lực Văn Đoàn thành lập vào **trung tuần tháng 7/1933**, gồm toàn bộ nhân viên toà soạn Phong Hoá : Nhất Linh, Khải Hưng, Tứ Ly (Hoàng Đạo), Thạch Lam, Tú Mỡ, Thế Lữ. Trên Phong Hoá số 56 vào ngày 22 tháng 7-1933, nhóm chữ Tự-Lực Văn-Đoàn đã xuất hiện lần đầu tiên trong hai khung quảng cáo sách *Hồn Bướm Mơ Tiên*, và *Vàng và Máu* :



Vì « *Không cần có văn bản điều lệ : lấy lòng tin nhau làm cốt* », cho nên lúc đầu Văn Đoàn không công bố tôn chỉ. Nửa năm sau, mới đưa ra trên báo Phong Hoá số #87 ngày 2/3/1934. Điều này không do ý muốn của văn đoàn mà vì bị bên ngoài hỏi thăm nhiều quá. Đó là:

Tự sức mình làm ra những sách có giá trị về văn chương chứ không phiên dịch sách nước ngoài, nếu những sách này chỉ có tính cách văn chương thôi: mục đích để làm giàu thêm văn sản trong nước.

Soạn hay dịch những cuốn sách có giá trị xã hội, chủ ý làm cho Người, cho Xã hội ngày một hay hơn lên.

Theo chủ nghĩa bình dân, soạn những cuốn sách có tính cách bình dân, và cổ động cho người khác yêu chủ nghĩa bình dân.

Dùng một lối văn giản dị dễ hiểu, ít chữ nho, một lối văn thật có tính cách Annam.

Lúc nào cũng mới, trẻ, yêu đời. có trí phấn đấu và tin ở sự tiến bộ.

Ca tụng những nét hay, vẻ đẹp của nước mà có tính cách bình dân, khiến cho người khác đem lòng yêu nước một cách bình dân.



Không có tính cách trường giả, quý phái.

Trọng tự do cá nhân.

Làm cho người ta biết rằng đạo Khổng không hợp thời nữa.

Đem phương pháp khoa học thái tây ứng dụng vào văn chương Annam.

Theo một điều trong chín điều này cũng được, miễn là đừng trái ngược với những điều khác.

Hiện nay, căn cứ trên Di Cảo « **Đời Làm báo** » của Nhất Linh, được gia đình ông cho công bố, chúng tôi xác định :

Thành viên Tự Lực Văn Đoàn: Ngoài sáu vị đầu tiên, không ai bàn cãi. Trên Di Cảo chỉ một mình Xuân Diệu có thêm hàng chữ « **Có chân trong Tự Lực Văn Đoàn** ». Vậy, thi sĩ Xuân Diệu là thành viên thứ bảy.

Những trường hợp dự luận có nghi vấn:

* Đỗ Đức Thu: Nhất Linh đã chính thức gửi thư mời, nhưng ông từ chối, vì không muốn bị ràng buộc vào tôn chỉ của bất cứ văn đoàn nào.

* Họa sĩ Nguyễn Gia Trí cũng như các họa sĩ khác, đều không thuộc Văn Đoàn vì không phải là nhà văn, tuy các ông làm việc sát cánh trong toà soạn Phong Hoá Ngày Nay nhiều năm.

* Cuối thập niên 1950 tại Saigon, ba nhà văn Duy Lam, Tường Hùng và Nguyễn thị Vinh, được Nhất Linh lựa chọn dự bị cho nhập văn đoàn, nhưng việc không thành.

Các nhà văn của Tự Lực Văn Đoàn cùng nhau làm việc rất hăng hái suốt gần một thập kỷ, trong tinh thần anh em bình đẳng, không ai làm chủ, mỗi người bắt buộc làm chủ bút trong 6 tháng, khiến Tự Lực trở thành một văn đoàn

kiểu mẫu chưa ai so sánh được (chỉ Tú Mỡ và Xuân Diệu không làm việc toà soạn). Nhờ con mắt tinh đời của Nhất Linh, các thành viên được mời đều là những tài năng độc đáo xuất sắc hiếm có. Và nhờ tinh thần dân chủ, đậm chất thân ái kính trọng nhau, đã tạo nên một tình thân bền chặt khiến mỗi thành viên đều hăng hái làm việc hết mình, tài năng ngày càng nảy nở.

Sự nghiệp văn chương lừng lẫy của họ đã được nhiều nhà phê bình công nhận. Khái Hưng, Nhất Linh, Thạch Lam được ca tụng là những nhà văn hàng đầu, mở đầu cách viết văn mới, tiểu thuyết mới. Thế Lữ, Xuân Diệu là những thi sĩ sáng chói, tiên phong, xây dựng phong trào thơ mới. Trong khi lối viết trào phúng hoá chính trị, hài hước đen tối cáo thực tế khốn cùng của dân nghèo, cùng những lời thúc dục tuổi trẻ tiến lên theo mới, thay đổi xã hội của Hoàng Đạo, đã làm rung động bao trái tim thanh niên thuở đó.

Báo Phong Hoá và Ngày Nay được dân chúng hoan nghênh, tinh thần yêu tiếng Việt, yêu dân tộc được xây đắp, ẩn tàng lòng yêu giống nòi, yêu đất nước. Để tiến tới mục đích nâng cao dân trí, xây dựng tinh thần cho dân chúng, và mong mỗi người Việt trí thức nhìn ra tương lai của dân tộc mình, cũng như sửa

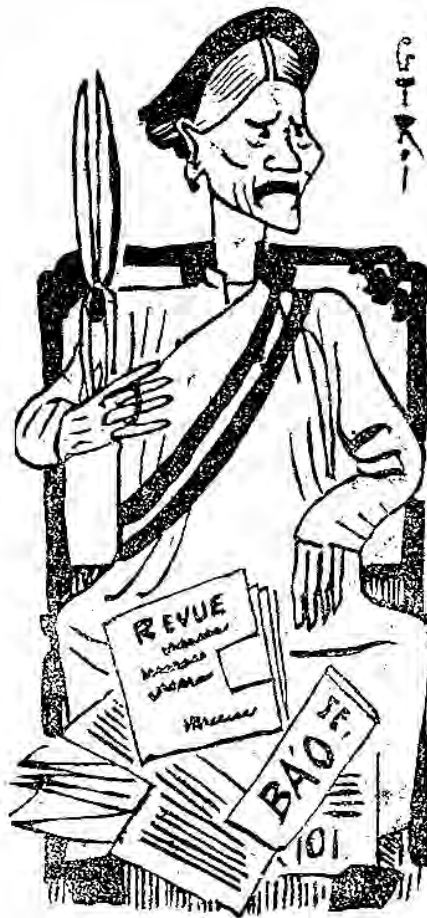
soạn cho ngày đất nước thoát khỏi ách nô lệ; trong những năm về sau, nhất là từ khi Mặt trận bình dân lên nắm chính quyền ở Pháp, Phong Hoá đưa ra nhiều loạt bài như Công dân giáo dục, Trước vành móng ngựa, Thuộc địa ký ước,... cũng như viết những lá thư gửi những người Pháp có tinh thần rộng rãi, công bình, hiểu những bất công dân thuộc địa phải gánh chịu.

Những ngón đòn kiểm duyệt của Pháp :

Lẽ dĩ nhiên, thực dân muốn điều ngược lại vì quyền lợi của họ, nên luôn luôn rình rập sơ hở để đóng cửa báo. Vì vậy, muốn sống sót để tiếp tục nghĩa vụ của mình, thì phải che dấu hết sức khéo léo. Ngoài những bài viết bị Kiểm Duyệt xoá trắng trản đầy trên báo, Tự Lực Văn Đoàn đã từng nếm trải những điều đúng như sau:

1) Phong Hoá bị phạt đình bản 3 tháng, từ ngày 24/5/1935. Hồ sơ Mật vụ ở Aix en Provence, nơi tàng trữ những tài liệu thời thuộc địa của Pháp, cho thấy: Báo Phong Hoá bị phạt 3 tháng vì giễu nhại các quan lại Nam Triều.

2) Sau Phong Hoá số 190 ngày 5/6/1936, báo bị đóng cửa rút giấy phép vĩnh viễn, không lý do. Chúng tôi cho rằng nguyên nhân cuối cùng đưa đến hình phạt tối hậu này là do bức tranh « Tam anh chiến nhất bố » trong số báo này.



Tranh bà kiểm duyệt
(Nguyễn Gia Trí).



Tam anh chiến nhất Bô.

Sau bao năm tháng chơi mèo rình chuột, thực dân Pháp cho rằng Phong Hoá đã dám hé tới điều cấm kỵ: Trong bức tranh này, Lý Toét, biểu hiệu dân tộc Việt, đang bị ba con chó tấn công xâu xé, mà con dân không hiểu, đứng reo hò bên cạnh! Những con chó đó là kẻ thù của dân Việt, là «mẫu quốc» chứ ai! Báo đã ra lọt, độc giả dân chúng thời đó, cũng như hậu thế chúng ta sau này, đã được coi tranh. Nhưng Phong Hoá không thoát khỏi sự trả thù của Tây, đã bị đóng cửa hẳn.

(Bức tranh không có chữ ký, có nghĩa là họa sĩ vẽ theo ý kiến của cả toà soạn. Ngoài ấn ý chính trị chửi Tây, tiêu đề “Tam anh chiến nhất Bô” còn là một ý tưởng đùa giỡn trong văn chương tuyệt hay. Tam anh chiến Lã Bô là tên trận dừng chiến của đại tướng Lã

Bô chống lại ba anh hùng Lưu Quan Trương trong sử Tàu thời Tam Quốc. Chỉ cần “nói trọ” đi một chữ “Lã” thành “Nhất”, thì các anh hùng trong sử Tàu hoá thành Lý Toét đánh nhau với 3 con chó ngay!).

Nhất Linh đoán biết sẽ có ngày Phong Hoá bị giết chết nên đã phòng hờ. Ông nhờ anh ruột là Nguyễn Tường Cẩm, một công chức, xin ra báo Ngày Nay từ 31/1/1935. Ban đầu, báo Ngày Nay rất hiền lành, chuyên về văn hoá, thử nghiệm ảnh mỹ thuật và phóng sự thực tế. Tuy lỗ vốn, báo vẫn được giữ cho sống lại dai tới khi Phong Hoá mất. Lập tức, toàn lực Tự Lực Văn Đoàn và cộng sự viên quay sang làm việc cho Ngày Nay, làm Ngày Nay trở thành một Phong Hoá thứ hai, lừng lẫy, hiện đại hơn nữa.

3/ Ngày 7/1/1939 Nguyễn Gia Trí vẽ tranh bìa Lý Toét biểu gà cho quan tây trên bìa báo Ngày Nay số #144, cho hợp với biểu hiệu « con gà sống (trống)» của Pháp, (cocorico), mà họa sĩ xuýt bị kiện tù, chủ báo Nhất Linh bị khiển trách. Lý do: Nói cạnh quan tây thích gái (tiếng Pháp: gà mái= “poule”).

4/ Ngày Nay bị đình bản một tháng, sau tờ Ngày Nay số #206, ngày 6/4/1940. Lần này do một bức tranh chửi thực dân của Nguyễn Gia Trí đăng trong phụ bản. (Hiện nay, chúng tôi không có tài liệu này).

5/ Cuối cùng, sau số 224 ngày 7/ 9/1940, Ngày Nay bị rút giấy phép, đóng cửa vĩnh viễn, không lý do.

Thế mà thời nay có những nhà phê bình viết rằng Tự Lực Văn Đoàn không biết ai là kẻ thù của dân tộc, không biết đã kích Tây, quả thật là quá ngây thơ.

Về Nhất Linh, thủ lĩnh văn đoàn Tự Lực

Nhất Linh là một văn hào viết văn đầy hứng thú, đầy tài năng. Gặp đúng lúc văn chương Việt Nam mạnh nha từ đầu thế kỷ 20, đang bắt đầu hiện đại hoá, cái nhìn rộng lớn của ông đã giúp văn học Việt Nam chuyển hoá từ cổ điển



tới hiện đại vô cùng nhanh chóng. Không có một tác giả nào có tác phẩm đi qua đủ các thể loại tiểu thuyết rõ ràng bằng Nhất Linh: Từ phong thái cổ kính của những năm 1932 và trước đó, như Nho Phong, Người Quay Tơ, tới tiểu thuyết luận đề xã hội cũ mới với Giác Mộng Từ Lâm, Đoạn Tuyệt, Lạnh Lùng, qua Năng Thu lãng mạn ly kỳ rất được lòng độc giả, chuyển tới tâm lý xã hội với Bướm Trắng,

Đời Mưa Gió (viết chung với Khái Hưng), rồi tiểu thuyết không cốt truyện *Đôi Bạn*, ... và sau cùng là hiện đại với *Bèo Giạt*, *Xóm Cầu Mới*. Đúng là chính Nhất Linh đã mở đầu, sau đó là cả Văn học Việt Nam tiến tới, xông pha vào những bộ môn mới của văn chương cùng thế giới.

Thêm nữa, giải thưởng Tự Lực Văn Đoàn đã kích thích hoạt động văn hoá trong nước, tạo thêm người viết, văn sản trong nước và có xu hướng khuyến khích người viết đi vào các bộ môn chưa được biết đến. Thế Lữ từng nói: “Anh Tam dậy tôi nhiều điều. Giác mơ của anh lớn quá...”

Nhất Linh, người điều hành Phong Hoá Ngày Nay

Nhất Linh điều khiển báo Phong Hoá, Ngày Nay và nhà xuất bản Đời Nay đặc biệt xuất sắc, có phương pháp, có nghề, làm các báo đối thủ không sao chèn chân được. Ông có **con mắt tinh đời**, nhận xét rất xác đáng tài năng, sở trường của từng tác giả, tìm được nhân tài, cũng như giao phó trách nhiệm rất đúng người, đúng việc. Điều này giúp các cộng sự viên tin tưởng theo đuổi sự nghiệp của mình đến cùng. Nhất Linh thường không ép buộc mọi người phải theo ý kiến của mình, chỉ khuyến khích. Theo nhiều người kể lại mỗi khi ông có một ý tưởng, một dự án nào đó, thường tìm đến người thích hợp nhất, cùng bàn luận suy nghĩ làm chung, khi việc chạy tốt, ông giao hẳn cho người cộng sự, còn ông đi sang một dự án khác. Như nhiều truyện ngắn, truyện dài lúc đầu có hai tên tác giả, nhưng sau chỉ còn một tên. Tuy nhiên, có khi ngược lại: Hình tượng Lý Toét, lúc đầu do Đông Sơn « đẻ » ra, sau có vô số người vẽ tiếp!

Nhất Linh có rất nhiều ý tưởng mới với

những quyết định đặc biệt. Ngoài ý kiến tuyệt vời là mua lại báo Phong Hoá cũ, và ra thêm tờ báo Ngày Nay phòng hờ, ta có thể kể một vài:

1* Thành lập Tự Lực Văn Đoàn. Đó là việc ông hài lòng nhất trong suốt cuộc đời văn chương của mình.

2* Khuyên Khái Hưng đổi loại viết từ nghị luận sang tiểu thuyết. Kết quả: Cuốn *Hồn Bướm Mơ Tiên* là cuốn thử tay của Khái Hưng, cũng là cuốn tiểu thuyết đầu tiên của văn đoàn Tự Lực, đã được độc giả hoan nghênh nhiệt liệt. Còn chúng ta được một văn hào thay đổi cả cách viết văn, viết truyện Việt Nam.

3* Đề nghị Tú Mỡ chỉ nên tập trung viết thơ trào phúng trong *Mục Dòng Nước Ngược*. Nhờ đó Tú Mỡ phản ứng rất nhạy bén dí dỏm trước mọi diễn biến thời sự. Được nhiều thế hệ yêu thích, Tú Mỡ nổi tiếng một thời, như một Tú Xương đời mới, lại có giọng Hồ Xuân Hương!

4* Sáng tác ra hình tượng Lý Toét, tượng trưng cho quốc hồn quốc túy Việt nam, một nhân vật hý lộng đi vào văn học sử. Đông Sơn, Nhất Linh vẽ tranh Lý Toét trước hết để vui cười, sau để giễu nhại những thói hư tật xấu, hủ lậu, mê tín, tham lam ích kỷ... của dân ta, để sửa mình. Nhưng quan trọng hơn hết là để phê bình các quan tham, thúc dục họ làm việc đắc lực cho dân cho nước, sửa soạn lòng dân cho việc tranh đấu đòi độc lập sau này. Hay hơn nữa, Nhất Linh không giữ tác quyền Lý Toét riêng mình, mà rù tất cả các họa sĩ trong và ngoài toà soạn cùng vẽ. Ông tạo ra những cuộc thi vẽ tranh Lý Toét để có thêm hứng thú, thêm ý tưởng, thêm bạn và mở rộng ảnh hưởng của Lý Toét.

5* Thành lập An Nam xuất bản, Cục Xuất Bản (Société anamite d'Édition) (1933). Đến 1934 đổi tên là Đời Nay. Xin độc giả lưu ý, các

Dưới đây là một tấm ảnh quý hiếm Đồi Lim chụp năm 1938. Có 4 thành viên của Tự Lực, và 2 người bạn. Có chữ ký của Thế Lữ viết đề tặng Xuân Diệu 1938 (Nguồn: Cù Huy Hà Vũ).



Từ phải sang trái: Đứng: Hoàng Đạo + một người bạn.

Ngồi: Khái Hưng, Thế Lữ, Xuân Diệu + một người bạn

Hai người bạn trong ảnh, chúng tôi không biết là ai, nhưng chắc chắn không phải Nhất Linh, hay Thạch Lam, hay Nguyễn Gia Trí.

Nhà Xuất Bản thường không có nhà in, họ chỉ đưa tác phẩm cho các nhà-in-ngoài như Lê văn Tân, Tân Dân, Thụy Ký... in thành sách, rồi mang về bán (bây giờ vẫn vậy). Vì vậy tiền lời chui vào túi các đầu nậu giấy, chủ nhà in, các ông tư bản, gần hết. Anh em Nhất Linh hiểu chuyện đó, nên nhất định đề dành vốn đầu tư mua nhà in. Việc mua nhà in còn xa, chúng tôi sẽ nói tới sau.

Thoạt đầu An Nam xuất bản các tác phẩm

của các thành viên Tự Lực, theo cách in tại các nhà in ngoài rồi mang về bán (các báo Phong Hoá Ngày Nay cũng vậy). Sau đó xuất bản cả sách của các bạn văn ngoài văn đoàn, như Vũ Trọng Phụng, họa sĩ Cát Tường, hs Trần Bình Lộc, Vũ Hoàng Chương... Từ đó ra sách và bán sách ngày mỗi nhiều, tới 5 vạn bản một năm, mỗi cuốn sách in khoảng 5 ngàn bản. Nổi tiếng đắt khách chẳng kém gì Phong Hoá Ngày Nay, Đời Nay là nhà xuất bản đầu tiên

của nước ta chia lãi cùng tác giả, để các tác giả vẫn được giữ bản quyền, khỏi bị bóc lột như khi bán tác quyền cho con buôn sách.

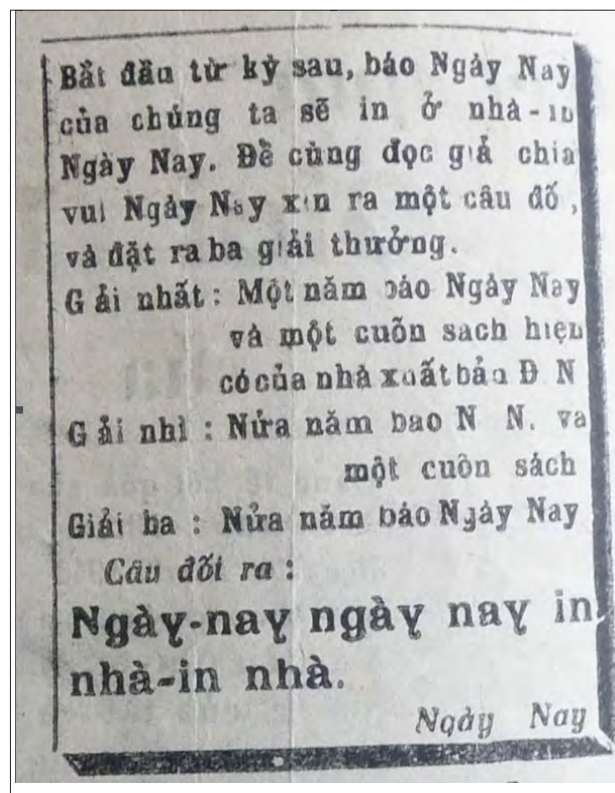
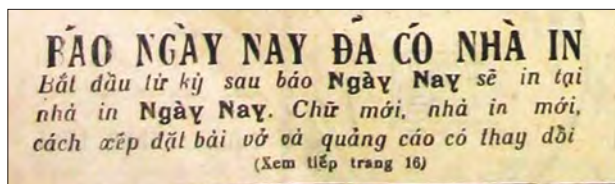
Trên thị trường lúc đó, khi một tác giả có tác phẩm văn chương muốn xuất bản, phải đưa cho một nhà in hay một hiệu sách, họ thường bị ép bán đứt bản quyền với giá rẻ mạt. Đó là một cách: “chiếm đoạt tư tưởng của người ta, cả một quãng đời niên thiếu của người ta, vì theo hợp đồng hai bên đã ký thì những tác phẩm kia đã nghiêm nhiên trở nên vật sở hữu của ông buôn chữ rồi!” !.Rồi (sách) mãi mãi là của họ, của con cháu họ, nó sẽ là di sản của nhà họ. Thực, hạng buôn người cũng không tàn nhẫn bằng hạng buôn chữ... mà khắp trong nước không có lấy một nhà xuất bản sách- xuất bản sách theo như các nước văn minh, nghĩa là để tác giả được hưởng chung lãi, mà vẫn được giữ bản quyền về cuốn sách đã soạn” (4) (Nhị Linh Khái Hưng, Viết Sách, Xuất Bản Sách).

6* Đưa tiểu thuyết trình thám lên báo Việt ngữ và tìm ra người sẽ viết thành công những tiểu thuyết đó. Theo chuyện kể trong gia đình Thế Lữ:

Bạn có biết tại sao Thế Lữ viết truyện trình thám không?

- Đơn giản lắm. Hồi ấy báo bắt đầu giảm số lượng phát hành, chính Nhất Linh nghĩ rằng phải viết truyện trình thám cho người ta đọc, và Thế Lữ là người có khả năng làm việc đó. Hết chuyện.

Sau đó, không chỉ có báo Phong Hoá đăng tiểu thuyết trình thám, mà các báo chí Việt cùng nhiều văn sĩ khác cũng theo chân. Theo các nhà phê bình có hai nhà văn viết truyện trình thám nổi nhất thời đó là Phạm Cao Cung và Thế Lữ.



Hai thông báo của Ngày Nay.

Nhưng Lê Phong phóng viên của Thế Lữ có phần được yêu mến hơn Kỳ Phát.

7* Đưa lên báo vấn đề cải cách y phục phụ nữ Việt Nam, giao cho Nguyễn Cát Tường, một họa sĩ còn rất trẻ, 22 tuổi, phụ trách. (Nhất Linh cũng vẽ vài mẫu áo). Thế là các bà các cô có Áo dài Lemur, một chiếc áo thay đổi cách ăn mặc của phụ nữ, và làm chúng ta thật hãnh diện.

8* Thiết lập Hội Ánh Sáng, cùng các kiến trúc sư “Tiếp và Luyện” xây dựng “Nhà ánh sáng” thoáng đảng hợp vệ sinh cho người nghèo, thay thế nhà ổ chuột... Mời gọi các nhà hảo

tâm tới hợp, làm việc xã hội tập thể tại nhiều tỉnh thành của Việt Nam. Việc này đã gây một phong trào lớn trong nước, dân chúng chung lòng làm việc giúp người nghèo, như tham gia các việc cứu trợ cho các nạn nhân thiên tai, bão lụt hàng năm, cũng như các tai nạn lớn, tới cả giúp nạn đói năm 1945.

9* Đăng những bản nhạc mới đầu tiên của Tân Nhạc Việt Nam lên báo Ngày Nay, giúp các nhạc sĩ trẻ tiên phong phổ biến tác phẩm tới quảng đại quần chúng, giúp phong trào lan rộng. Ngày nay chúng ta có được cả một nền Tân nhạc to lớn thật đặc biệt.

10* Lập trò chơi văn chương cổ điển “Câu Đố” dưới dạng “Thách đố” cũng do Thế Lữ phụ trách, làm diên đầu biết bao người đọc!

Nhân đây, tôi xin kể lại một câu chuyện xảy ra cho chính tôi:

Khoảng hai năm trước đây, được biết tôi có trong tay một bộ báo Phong Hóa, Ngày Nay cũ, đang cùng các bạn hữu tìm kiếm cho đủ, làm số hóa từng trang, sửa soạn đưa lên mạng cho tất cả mọi người cùng đọc. Một người bạn, học giả Cao huy Thuần, người đã được đọc toàn bộ Phong Hoá Ngày Nay trong tủ sách gia đình từ trước năm 1946, viết cho tôi:

“Tôi không ngờ chị giữ được của quý văn hóa đó cho đến nay. Vậy tôi xin đố chị:

Ngày Nay đã ra câu đố này trong số nào : “Ngày Nay ngày nay in nhà in nhà”

Câu đố này đọc lên rồi tinh, thật ra có nghĩa là:

(Báo) Ngày Nay ngày (hôm) nay, in (tại) nhà-in (của) nhà.

Nhận được thư, tôi ngẩn người, tự hỏi: Làm sao có thể tìm nổi một câu đố trong 224 số báo Ngày Nay, mỗi số lúc đầu là 16 trang,

sau tới hơn 24 trang? Nên đành xin hàng, với lý do: *“Thời gian báo Ngày Nay phát hành thì tôi... chưa sinh ra đời, nên bây giờ mù tịt, không biết tìm ở đâu.”*

Hôm sau, tôi nhận được một thư dẫn:

“...Cho tới hôm đó, Ngày Nay phải mang đi in tại một nhà in. Sau một thời gian, xu hào rủng rinh, Ngày Nay tậu được máy in, in ấn ngay tại nhà in của mình. Cho nên hôm đó là một ngày có thể gọi là vinh quang. Trí nhớ tôi bây giờ đã bắt đầu khập khiễng, nhưng hình như câu đố “Ngày Nay ngày nay in nhà in nhà” được phô trương như một chiến công, đánh dấu một trang sử mới của tờ báo.

Chuyện chẳng có gì, nhưng cái gì trong Ngày Nay cũng đều có duyên như thế. Tự Lực Văn Đoàn là một cách mạng ngôn ngữ mà hậu thế ghi ơn đời đời...”

Thế là nhờ được “mách nước”, tôi biết cách đi tìm câu thách đố trong núi báo Ngày Nay cũ. Kết quả là: Trên tờ Ngày Nay số 208, ra ngày 18/5/1940, có câu đố nói trên, trong 2 thông báo, và Ngày Nay số #209 ra ngày 25/5/1940 là tờ báo đầu tiên in tại nhà-in Ngày Nay.

Báo Phong Hóa và Ngày Nay ngày một nổi tiếng, hoàn toàn không có đối thủ trong làng báo. Bên ngoài tưởng rằng họ là những **“nhà tư bản, báo có nhà in!”**, mà không biết rằng, muốn có tiền mua nhà in, họ đã sống cần kiệm, thanh bạch như thế nào:

Nhất Linh kể trong Phong Hoá số #154, ra ngày 20/9/1935, bài Lời Nói Đầu (về việc thành lập báo Phong Hoá): *“Mỗi người mỗi tháng chỉ cần một số tiền đủ sống, còn tiền lãi, nếu có, sẽ là của chung và sẽ dùng vào những công cuộc chung phải làm sau này”*

Tú Mỡ, viết trong cuốn Tiếng Cười (5) : *“Họ tập trung chung lo tờ báo, anh em quyết*

cũng không hiểu, tôi không hiểu những người hiểu

Nói theo giọng nói thường dùng của tôi là Phong hóa, Văn học thì nghệ thuật của con người, đến với tôi cũng không hiểu, tôi không hiểu những người hiểu, và người hiểu cũng hiểu như tôi không hiểu. Ai không hiểu, có mà hiểu, ai không hiểu được cũng không hiểu.

Tác giả.

Những người không hiểu những người không hiểu tôi soạn những những ở bất kỳ đâu trong tay ở bất kỳ đâu:

Lê Thanh Kỳ (tên thật là 13 - (Và tôi không hiểu về Khoa học)

Nguyễn Văn Khoa (tên thật là 13 - (Và tôi không hiểu về Khoa học)

Xuân Diệu (tên thật là 13 - (Và tôi không hiểu về Khoa học)

Hùng Cường (tên thật là 13 - (Và tôi không hiểu về Khoa học)

Trương Lương (tên thật là 13 - (Và tôi không hiểu về Khoa học)

Bùi Thị (tên thật là 13 - (Và tôi không hiểu về Khoa học)

Tô Hào (tên thật là 13 - (Và tôi không hiểu về Khoa học)

Đinh Hoàng (tên thật là 13 - (Và tôi không hiểu về Khoa học)

Nguyễn Văn Khoa (tên thật là 13 - (Và tôi không hiểu về Khoa học)

Vũ Thị (tên thật là 13 - (Và tôi không hiểu về Khoa học)

Phạm Thị (tên thật là 13 - (Và tôi không hiểu về Khoa học)

Mai Thị (tên thật là 13 - (Và tôi không hiểu về Khoa học)

Nguyễn Văn Khoa (tên thật là 13 - (Và tôi không hiểu về Khoa học)

Nguyễn Văn Khoa (tên thật là 13 - (Và tôi không hiểu về Khoa học)

Nguyễn Văn Khoa (tên thật là 13 - (Và tôi không hiểu về Khoa học)

Các họa sĩ đến với tôi:

Nguyễn Văn Khoa

Trần Văn Khoa

Trần Văn Khoa

Trần Văn Khoa

Trần Văn Khoa

tâm đem hết tài lực làm việc quên mình, không vụ lợi. Bốn anh rường cột trong tòa soạn (anh Tam, anh Long, anh Giur, anh Thế Lữ) tình nguyện chỉ lĩnh mỗi tháng 50 đồng (có nhiều nguồn tin nói 30đ) đủ sống (1 người), để dành tiền lãi làm vốn cho báo phát triển”.

Và họ đã làm được điều họ muốn: “*Xuất thân từ những bàn tay trắng, đoàn đã có một số vốn khá to, đủ để xây dựng một nhà in riêng, để có thể từ nay:*

“Ngày Nay ngày nay in nhà in nhà”

Đó là câu đối báo đưa ra để thách đối, đồng thời để báo tin mừng với bạn đọc”.

Nhưng, đằng sau tất cả những vinh quang đó, mấy ai biết tới những cảnh này:

Báo Ngày Nay bị Tây rút giấy phép sau số #224 ngày 7/9/1940. (Đóng cửa hẳn, chấm dứt hẳn sự nghiệp của hai tờ báo nổi tiếng nhất nước ta. Hồ sơ mật vụ Tây để ở Aix en Provence nín thinh, không hề nói nguyên do).

Nghĩa là: Sau 8 năm làm báo, với biết bao tâm lực, bao cố gắng về tài chính, hai tờ **Phong Hoá** và **Ngày Nay** chỉ được in tại nhà in Ngày Nay từ số #209 tới #224. Hay, báo chỉ được **in tại nhà-in nhà 16** số tất cả, **trên 401** số (tổng cộng cả Phong Hoá và Ngày Nay) (**hay 4%**).

Để gia đình, con cái sống qua nổi những ngày tháng thanh bạch đó (từ 1932 tới 1940, và sau đó), phải có người làm lụng buôn bán tần tảo ngược xuôi. Người đó chính là những người mẹ, người vợ của các thành viên nổi tiếng như còn của Tự Lực Văn Đoàn, những tác giả được (bị) mang nhãn hiệu “tư bản”, bị ghen tị vì thành công lừng lẫy.

Bây giờ tôi xin kể những việc làm của **các bà Tự Lực**:

- Bà Nhất Linh buôn cau khô nuôi gia đình. Bà kể với các con (anh Nguyễn Tường

Thiết thuật lại qua điện thoại): “*Khi đi dạy học ở trường Thăng Long thì lương của cậu mang về là 200 đồng, đến khi làm báo, báo bán chạy lắm, nhưng cậu chỉ mang về có 20 đồng thôi”* (chắc ông chủ báo giữ lại ít tiền túi, để tiêu vặt suốt tháng: nào xe cộ, chè tàu, thuốc lá, nào giúp gia đình, giúp người nghèo...).

- Bà Hoàng Đạo nuôi gia đình hoàn toàn. Anh Nguyễn Lâm, con Hoàng Đạo nói qua điện thoại: “*Bác Tam còn mang về 20đ, chứ ba tôi chẳng bao giờ đưa một đồng nào về cho vợ con hết”.*

Theo hồi ký của bà Nguyễn thị Thế, em gái Nhất Linh, thì lúc này các vị Nguyễn Tường còn chung nhau trả tiền nuôi mẹ, tiền thuê nhà ở Hà Nội để đưa cụ bà Nguyễn Tường Nhu về sống gần các con các cháu.

- Bà Khái Hưng dù có hoa lợi riêng, cũng phải mua bán tần tảo thêm mới đủ chi tiêu (Trần Khánh Triệu, Ba tôi).

- Bà Thế Lữ, ở Hải Phòng hành nghề bà lang, chữa bệnh trẻ con gia truyền (truyền dạy từ gia đình mẹ của Thế Lữ). Bà làm thuốc, đầu tắt mặt tối com nước nuôi một đàn con và thay chồng phụng dưỡng mẹ già. Thi sĩ đang ở Hà Nội làm báo, mỗi tháng về thăm một, hai lần. Ông bán cả đất mẹ cho để lấy tiền làm kịch với bạn bè.

Chúng ta đừng quên các bà vợ trong bóng tối đó, họ không phải là những nhà tư bản, rủng rỉnh xu hào. Sau này đọc bài Tâm tình của người con, Nguyễn Tường Thiết viết về Nhất Linh, tôi đã thật sự cảm động: “...*Chúng tôi thường hay nói đùa: “Cậu có nhiều cái “sĩ” quá, này nhé: văn sĩ, họa sĩ, nhạc sĩ, thi sĩ, và kiêm cả “chiến sĩ” nữa. Nhưng không mấy ai biết là ông còn có một cái “sĩ” nữa mà có lẽ ông hãnh diện nhất trong những sĩ*

vừa kể, đó là “hàn sĩ”. Ông sống nghèo, trong sạch, và rất kiêu hãnh về điều này.

Trong hai năm 1962-63, tất cả bố mẹ con chúng tôi chen chúc nhau ở trên một căn gác rộng 4mx12m lầu 2 chợ An Đông, vì dưới nhà là gang sơn buôn bán của bà cụ tôi mà các bồ (đựng) cau đã chiếm hơn nửa. Chính tôi cũng không chịu được cảnh bần hàn này, nên có lần trong bữa ăn có ai than thở về cảnh sống chật chội. Ông cúi, cầm bát đứng dậy, cái bát run run trong tay:

“Mình phải hãnh diện là nhà mình nghèo chứ!”.

Suốt đời chúng tôi không bao giờ quên được câu nói này. Tiếc rằng lúc đó chúng tôi không hiểu được cái chiều sâu của câu nói, chắc ông cũng cảm nhận được điều đó, nên càng tỏ ra buồn phiền hơn.”(6)

Khoảng đầu những năm 1940, Nhất Linh bị thực dân Pháp theo dõi. Để mật vụ cho rằng mình mê nhạc, không làm chính trị, ông tạo ra việc đi thổi kèn cho một dàn nhạc, có lẽ là ban nhạc đầu tiên của người Việt, tên là Diễm Hoa của Thẩm Oánh và Dương Thiệu Tước. Sau đó thoát ra hải ngoại. Khi báo Ngày Nay bị đóng cửa, nhà in Ngày Nay và nhà xuất bản Đời Nay còn hoạt động, đã xuất bản thơ, tiểu thuyết, sách Hồng nhiều hơn trước. Lúc này các thành viên nhận được ít tiền chia lời thất thường của Đời Nay. Nhờ vậy, cũng đã giúp được các gia đình qua ngày, trong thời buổi rất khó khăn.

Một vài cố gắng của Thạch Lam và Khái Hưng ra báo *Chủ Nhật*, rồi cũng sớm bị rút giấy phép. Năm 1941, Hoàng Đạo, Nguyễn Gia Trí và Khái Hưng bị Pháp bắt tại Hà Nội, mấy tháng sau bị đưa lên phát vãng tại Vụ Bản, Hòa Bình. Hoàng Đạo và Nguyễn Gia Trí bị

tra tấn tàn nhẫn. Tới 1943, Pháp đưa Nguyễn Gia Trí về quản thúc ở Thủ Dầu Một. Hoàng Đạo, Khái Hưng ở Hà Nội.

Trong khi các anh vắng bóng, Thạch Lam trông nom nhà xuất bản một mình. Năm 1942, ông mất trong thiếu thốn vì bệnh lao, khi mới 32 tuổi. Bác sĩ Nguyễn Tường Bách, người em út, đứng ra tiếp tục nhà xuất bản Đời Nay. Tháng 4/1945 ra cuốn Hoa Niên (tức Nghẹn Ngào) của Tế Hanh là cuốn cuối cùng.

Năm 1946 Tự Lực Văn Đoàn tự giải tán. Nhà in mang bán, mỗi thành viên có cổ phần được chia 6 nghìn đồng. Thế Lữ mang tiền về Hải Phòng chia cho mẹ và vợ con, trước khi chiến tranh Việt Pháp bùng nổ (7).

80 năm trôi qua, Phong Hoá Ngày Nay vẫn còn là đỉnh cao của văn chương, báo chí Việt Nam. Đó là một kho tàng văn hoá mà chúng ta còn học được nhiều điều...

Phạm Thảo Nguyên

Thư Mục:

- (1) Tú Mỡ, Tạp chí Văn học, HN, số tháng 5,6/1988.
- (2) Nhất Linh, Di cảo «Đời làm báo».
- (3) (5) Tú Mỡ, *Tiếng Cười* NXB Hội Nhà văn, HN, 1993.
- (4) Khái Hưng, *Viết Sách, Xuất Bản Sách*, PH#101.
- (6) Nguyễn Tường Thiết, *Tâm tình của người con*, Nhất Linh, Người Nghệ Sĩ. Người Chiến Sĩ, nhiều tác giả, Thế Kỷ, California, USA, 2004.
- (7) Song Kim, *Hồi ký : Những chặng đường sân khấu*, 1995.

BẢNG TRIỂN LÃM
“NHỮNG KHAI PHÁ CỦA BÁO PHONG HÓA - NGÀY NAY”.



BẢNG TRIỂN LÃM
“HÍ HỌA & TRANH BÌA NGHỆ THUẬT”.



TRIỂN LÃM CÁC TÁC PHẨM HỘI HỌA
CỦA NHỮNG HỌA SĨ CỘNG TÁC VỚI PHONG HÓA-NGÀY NAY

Nhà báo
Đình Quang
Anh Thái,
họa sĩ
Ann Phong
và bác sĩ
Hà Quốc Thái,
người đã cho
ban tổ chức mượn
các bức tranh quý
để triển lãm.

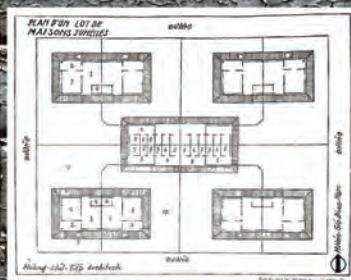


BẢNG TRIỂN LÃM
“NHẤT LINH VÀ HÌNH ẢNH”.



BẢNG TRIỂN LÃM
“NHÀ ÁNH SÁNG”.

NHÀ ÁNH SÁNG



Lời hô hào của ủy ban tạm thời
ANH-SANG
tên bạn đọc để tạo nên một ngày
ĐIỂM THỰC HẠY NHƯNG ĐẾN 10 giờ
tự tại qua CS.A được Charles Caulet (người viết) và
Cuộc hội họp đầu tiên
của ANH-SANG
Mọi sự hân hoan và niềm tin tưởng của các bạn ANH-SANG
đều sẵn sàng để phục vụ và chăm sóc cho các bạn ANH-SANG
ở đây và ở đó.

Đu nghị định số 1531-A ngày 11 October 1937
HỘI
ANH-SANG
đã được ông Thống Su Yves CHATEL cho phép
THÀNH LẬP
Nhà Văn Học Trẻ và Nhà Văn Học Trẻ.

ANH-SANG
KINH DOANH
ĐIỂM THỰC HẠY NHƯNG ĐẾN 10 giờ
tự tại qua CS.A được Charles Caulet (người viết) và
Cuộc hội họp đầu tiên
của ANH-SANG
Mọi sự hân hoan và niềm tin tưởng của các bạn ANH-SANG
đều sẵn sàng để phục vụ và chăm sóc cho các bạn ANH-SANG
ở đây và ở đó.

Một sự thay đổi
ANH-SANG
Mọi sự hân hoan và niềm tin tưởng của các bạn ANH-SANG
đều sẵn sàng để phục vụ và chăm sóc cho các bạn ANH-SANG
ở đây và ở đó.

NHÀ RẼ TIỀN
ĐỀ TÀI THUYỀN
VÀ DÂN NGHỀ Ở

Ngày 11 tháng 10 năm 1937
ĐIỂM THỰC HẠY NHƯNG ĐẾN 10 giờ
tự tại qua CS.A được Charles Caulet (người viết) và
Cuộc hội họp đầu tiên
của ANH-SANG
Mọi sự hân hoan và niềm tin tưởng của các bạn ANH-SANG
đều sẵn sàng để phục vụ và chăm sóc cho các bạn ANH-SANG
ở đây và ở đó.

ANH-SANG
ĐIỂM THỰC HẠY NHƯNG ĐẾN 10 giờ
tự tại qua CS.A được Charles Caulet (người viết) và
Cuộc hội họp đầu tiên
của ANH-SANG
Mọi sự hân hoan và niềm tin tưởng của các bạn ANH-SANG
đều sẵn sàng để phục vụ và chăm sóc cho các bạn ANH-SANG
ở đây và ở đó.

PHẦN II:

**CÁC BÀI KHÔNG TRÌNH BÀY
TRONG HỘI THẢO**

MẸ TÔI, THÂN MẪU NHẤT LINH, HOÀNG ĐẠO, THẠCH LAM

NGUYỄN THỊ THẾ

Về quê ngoại

Ở Hàng Bạc¹ được ít lâu, thầy tôi nghỉ làm việc ở Thái Hà Ấp nên mẹ tôi thu xếp cho chúng tôi về quê ngoại lo buôn bán. Lần đầu tiên được đi tàu hỏa, em Sáu² thích quá luôn miệng hỏi sao tàu nó lại chạy được, nó chạy bằng gì, thầy tôi phải mất thì giờ giải thích rành rọt.

Nhà bà ngoại thật là mát. Nhà gạch năm gian có hiên lớn, đằng trước có vườn rộng. Ngoài hàng rào là chợ quê cũng gọi là chợ Cẩm Giàng cứ năm ngày có hai phiên chợ khá đông đảo. Trong vườn bà ngoại trồng đủ các thứ rau, đậu.

Mẹ tôi xin được một khoảng đất ngay giữa phố huyện, bên kia là mấy hiệu khách lớn. Đằng sau nhà là đường xe hỏa. Mẹ tôi dựng một căn nhà tre năm gian lợp lá gồi, hai gian mở cửa ra phố để bán các thứ lặt vặt và thuốc



Bà Nguyễn Thị Thế.

lào. Tuy là nhà tre vách đất nhưng nhà cao, cửa sổ rộng suốt cả đầu chái nhà, chấn song làm bằng cây tre rừng rất thẳng bào nhẵn, bên ngoài có phên đan bằng nứa, ban ngày chống lên tối bỏ xuống. Gió đồng thổi vào mát mẻ. Vách nhà làm bằng bùn trộn cát, ngoài quét vôi màu xanh nhạt. Ai tới cũng trầm trồ khen đẹp. Đó là sáng kiến của mẹ tôi. Phần đông ở thôn quê, nhà nào làm cũng giống nhau, tối tăm chật hẹp. Giường nằm mẹ tôi cũng đóng giống như mọi người nhưng cao và rộng hơn. Nhà bếp cũng được xây cao, có thể đứng để nấu ăn,

¹ Hà Nội

² Thạch Lam Nguyễn Tường Lân

*Hai người đàn bà
đã nuôi dưỡng tinh thần Nguyễn Tường:
người mẹ (trái)
và bà Nguyễn Tường Tam (đứng).
Người ngồi giữa là tác giả Nguyễn Thị Thế.*

có cả bàn bếp để đứng thái thịt toàn bằng tre cả.

Nhà làm xong mẹ tôi ra đón chúng tôi vào. Riêng tôi vẫn thích nhà bà ngoại hơn vì có vườn, có ao, lại gần cánh đồng lúa. Nhà mẹ tôi thì ngăn nắp, sáng sủa hơn.

Tôi nhớ là ngày còn ở Hàng Bạc, thấy tôi mất việc làm, bà nội và mẹ tôi rất lo buồn, nhà hết gạo chả biết vay ai, xung quanh toàn người xa lạ mà cũng chẳng giàu có gì hơn mình. Mẹ tôi bàn với bà nội thử về bên ngoại xem có buôn bán được không và cố kiếm căn nhà mà ở, chứ ở đây nhà thuê tốn kém. Bây giờ về đây làm nhà, tôi thấy mẹ tôi vẫn ung dung như chưa từng phải thiếu thốn bao giờ.

Hai anh lớn học ở Hà Nội.

Anh Tam³ và anh Tư⁴ học ở trường Huyện. Trường ở ngay chùa bên làng Ràng, phải đi qua cầu bắc ngang sông Sen cũng khá xa. Trên cầu có đường xe hỏa, dưới có thuyền ở các nơi xa xôi đem hàng về bán. Nhờ vậy mẹ tôi buôn bán cũng đắt hàng, hơn nữa hồi xưa ông nội tôi làm tri huyện tại đây nên ai thấy bà nội tôi về buôn bán cũng mừng rỡ ghé vào chơi mua dăm ba bánh thuốc Lào nên nhà lúc



nào cũng đông khách. Mẹ tôi có tài trộn thuốc Lào rất ngon. Lúc đầu bà phải nhờ người quen ném hộ thuốc, ít lâu sau đã quen bà tự ném lấy, có khi chỉ cầm bánh thuốc Lào lên ngửi cũng biết được ngon hay dở. Sau mẹ tôi phải mượn thêm hai, ba người gói thuốc phụ mới kịp bán và gửi đi các nơi xa. Nhờ vậy trong nhà cũng sống đầy đủ.

Đến vụ gặt lúa tháng mười mẹ tôi đi cân gạo. Một đêm tôi đương ngủ sực thức dậy thấy đèn sáng chung ba gian nhà, xung quanh tường vây lá cót, một cái bàn cân để giữa cửa, những

³ Nhất Linh Nguyễn Tường Tam

⁴ Hoàng Đạo Nguyễn Tường Long

người nhà quê từ các làng xa xôi đổ về, người ướt đầm mồ hôi, có lẽ họ đi từ nửa đêm. Mỗi người gánh hai thúng gạo đầy trên có dây vĩ buồm bằng cói ướt đầm sương đêm. Mẹ tôi ra ngồi trên cái ghế dài, bên cạnh để cái tráp sơn đen như của ông thầy bói, bên trong xếp từng cuộn bạc đồng trắng xoá, bạc một đồng bạc hai mươi, một hào và từng chuỗi xu đồng trông thật ngon mắt. Giá cả xong xuôi mẹ tôi biên cho một cái vé có đóng dấu Cẩm Lợi, ghi rõ số tiền, lần lượt từng người đem gạo vào đổ rồi cầm vé ra lấy tiền cho khỏi nhầm.

Càng ngày càng đông hơn, đèn phải thấp cho tới tám giờ sáng mới xong, ba gian nhà gạo đầy ắp trắng xóa như còn cát. Mẹ tôi đem cái tráp bây giờ đã nhẹ bỗng và tập vé ra bàn tính để xem lời lãi bao nhiêu. Có thể biết được ngay vì nhận giá bên hiệu khách trước rồi, nay mua vào kém đi một chút là có lời.

Đến trưa bên hiệu khách cho một cô gái Tàu và mấy người phu đem bó bao, thùng sang. Họ đảo lộn lên cho đều, đổ vào từng bao, khâu lại, vác về bên hiệu, chờ xe hỏa chở xuống Hải Phòng rồi mang đi ngoại quốc bằng tàu thủy. Đến tối mẹ tôi sang hiệu lấy tiền đem về soạn sẵn để sáng mai cân gạo. Những đêm như thế mẹ tôi ít ngủ, tôi đến bắt anh Tráng là người làm trong nhà cầm đèn đi soi khắp gầm giường, cửa ngõ đóng kỹ.

Tết đến thật là tấp nập, nhà nào cũng sửa soạn, quét vôi lại nhà, lau chùi bàn thờ, gói bánh chưng. Tôi ngồi yên xem mẹ tôi gói bánh. Bà bày một sàng lá giông đã rửa sạch, một thúng gạo nếp trắng như bông, một giá đậu xanh vàng óng, nôi thịt sào hành trộn cả cuống thơm phức. Sao tôi thích ngửi cái mùi thơm béo ngậy ấy thế! Bà xếp bốn cái lá giông đều nhau rồi lấy một bát gạo đổ xuống gạt ra cho đều, đổ một chén đậu lên trên, cũng san đều ra, và

gấp bốn miếng thịt để vào bốn góc, tất cả lại được đổ lên một chén đậu và một bát gạo nếp nữa. Tôi xem hoài không chán mắt. Gàn xong mẹ tôi gói cho hai chị em mỗi người một cái bánh nhỏ gọi là bánh muối. Bánh xếp vào đầy cái nôi ba mươi. Bắc nôi lên bếp thì trời vừa tối. Trời tháng chạp mưa gió rét, cả nhà ngồi quây quần nôi bánh vừa nói chuyện vừa sưởi ấm, anh Tráng thì đem mấy cái rô giá ra buộc lại cho đỡ buồn ngủ.

Thầy tôi mất

Một hôm thầy tôi đi Hà Nội đem tiền học lên cho các anh tôi. Ông gặp ông Công sứ Hải Dương hồi xưa thầy tôi có làm thông ngôn cho ông ấy một thời gian. Bây giờ ông ta đổi sang Sầm Nứa bên Lào, ông hỏi thầy tôi có muốn sang làm không, lương cao và nếu mẹ tôi muốn sang buôn bán cũng dễ. Thế là thầy tôi nhận lời ngay vì hồi đó mấy tỉnh ngập lụt mất mùa, gạo cấm xuất cảng nên sự buôn bán khó khăn, không đủ tiền cho các anh tôi ăn học.

Một ngày mùa đông bà nội đi xuống tỉnh lĩnh thuốc chưa về, hai chị em dắt nhau xem tàu như thường lệ, thấy anh Cả⁵ và anh Hai⁶ ở Hà Nội về. Chúng tôi mừng rỡ rồi rít hỏi anh được nghỉ lễ hay sao. Hai anh chỉ lặng lẽ gật đầu chứ không vui vẻ như mọi khi. Tôi không dám hỏi thêm. Các anh hỏi bà có nhà không, tôi nói bà đi Hải Dương lĩnh thuốc rồi. Các anh không về thẳng nhà, ghé nhà bà ngoại. Thấy các anh về đột ngột bà ngoại hỏi các cháu có việc gì mà về giờ này. Anh tôi nói là giấy thép ở bên Lào gửi về báo tin thầy con đã mất ở bên ấy rồi. Bà ngoại òa lên khóc khiến các anh tôi cũng khóc theo.

Mãi một tháng sau mẹ tôi mới về. Mẹ tôi

⁵ Nguyễn Tường Thụy

⁶ Nguyễn Tường Cẩm

rời bàn thờ thầy tôi vào trong buồng, nói là còn mẹ già không nên thờ thế. Em Bảy⁷ tôi lúc đó mới có ba tuổi mà bà tôi cũng bắt đội khăn xô, tôi thì đầu chẳng có tóc cũng phải chít khăn như người lớn, quần may bằng vải chàm trông y như mán vậy. Mẹ tôi bắt bỏ hết bảo chúng còn bé bắt để tang chi trông sầu thảm. Bà nội mà khóc thì mẹ tôi nói người chết đã yên phận rồi, bây giờ phải thương các cháu lo sao cho khỏi chết đói, để yên con còn phải lo buôn bán chứ cứ ngồi khóc hoài sao, người chết cũng chả sống lại được mà người sống thì chết đói. Từ đó bà tôi thôi không khóc và chỉ khóc khi nào mẹ tôi đi vắng thôi. Tôi nhớ thầy tôi mất ngày 23 tháng 10 năm Mậu Ngọ tức là ngày 19 tháng 10 năm 1918. Năm đó tôi lên mười tuổi.

Những đêm khuya mẹ tôi không ngủ được ngồi một mình ngoài sân. Đó là lúc bà nghĩ đến thầy tôi hay là lo lắng cho chúng tôi. Ban ngày bà vẫn vui tươi như không có chuyện gì xảy ra cả. Bà vẫn đi cân gạo ở các nơi tỉnh xa. Bà nội buồn hay đi chơi nhà những bạn đồng liêu với ông nội khi xưa, năm mười hôm mới về. Lúc về bà có nhiều tiền, chúng tôi tha hồ ăn quà. Bà rất thương chúng tôi, lại thương cả trẻ con hàng xóm nữa.

Những năm túng thiếu, Tết nhiều người đến đòi nợ mẹ tôi phải ngồi trốn trong buồng dặn anh Tráng ra khất nói mẹ tôi đi vắng. Ai thấy anh với hai con mắt xéch lúc đó lại xéch thêm rất dữ nên đứng lâu một lúc họ bỏ về không dám nói gì. Anh quay vào nói với mẹ tôi thôi từ nay có thì ăn không thì nhịn chứ đừng vay mượn chi của họ, họ nói nghe khổ lắm.

Mẹ tôi cũng biết vậy, nhịn ăn thì cũng

một ngày hai bữa thôi, nhưng tiền học của các anh tôi thì đâu có thể bỏ dở dang được, phải cố học thi đỗ ra đi làm mới có đủ tiền trả nợ chứ. Những người có tiền họ lại không nghĩ thế, cứ nằng nặc đòi rồi cất đi một chỗ, đã không tiêu đến lại còn lo kẻ cướp, kẻ trộm nữa.

Tết năm nay nhà không gói bánh chưng. Bà ngoại thấy tôi, hỏi nhà cháu đã gói bánh chưa, tôi đáp thưa bà năm nay mợ cháu không có tiền nên không gói ạ.

Mãn tang thầy tôi được một năm, bà nội và mẹ tôi lo việc đem hài cốt về. Anh Hai lo đi xin giấy tờ qua Lào. Mẹ tôi lo vay tiền mua hàng đem sang bán vì đi phải mang theo bốn người để luân phiên khiêng hài cốt rất tốn kém, vừa đi vừa về cũng một tháng. Ở nhà bà nội nghĩ phải tìm ngôi đất nào đặt mả cho phát phú ngay chứ nghèo quá đi thôi.

Sau khi lo xong cho thầy tôi mồ yên mả đẹp, gia đình lại lâm vào cảnh túng thiếu nợ nần. Anh Cả anh Hai lo dạy học, anh Tam anh Tư vào trường Bưởi. Nhà lại vắng vẻ, tôi nghỉ học ở nhà, em Sáu học trường làng cũng khá xa, đi qua phố Huyện qua cầu Xăng mới đến trường học.

Những ngày gần Tết mẹ tôi bắt anh Tam soạn biên lai xem còn nợ những ai. Có năm trả cho người cũ được một ít thì lại nợ thêm người mới thành thử ra năm nào món nợ bốn ngàn đồng cứ vẫn nằm nguyên đó. Ngày đó bốn ngàn đồng là nhiều lắm, vàng lúc đó có ba mươi đồng một lạng thôi.

Trại Cẩm Giàng

Ở quê có bà cả Hội bạn cân gạo của mẹ tôi ở Cẩm Giàng lúc cưới vợ cho con có vay của mẹ tôi sáu chục đồng. Bà ta có hai mẫu ruộng ở khỏi ga ngay cạnh nhà của bà. Mẹ tôi xem

⁷ Nguyễn Tường Bách

đất ưng ý ngay, thế là mua đất trừ nợ luôn khỏi trả tiền.

Bắt đầu đào ao để lấy đất làm nền nhà. Xung quanh có hàng rào trồng toàn trúc. Nhà làm bằng gỗ lợp rơm, xung quanh nhà bốn mặt đều là hàng hiên rộng. Nhà có ba gian, gian đầu làm phòng khách, ở giữa thờ ông bà, gian trong để ở. Trần nhà lát nửa đập thẳng. Mái lợp rơm rất dày, tới nửa thước, xén đều rất đẹp. Quanh nhà có lan can gỗ trông như nhà Nhật Bản, ai đi qua cũng khen nhà lợp bằng gì mà đẹp thế.

Cây cối rất khó trồng vì đất xấu. Ban đầu

mẹ tôi trồng toàn chuối để đất xốp dần. Những đêm có trăng, ánh trăng chiếu xuống vườn sáng như trắng bạc. Cây cối trong vườn lần lần tốt, bờ rào trúc đã gần kín.

Hai mẹ con ra ngồi đầu hè trăng thanh gió mát, hồi tưởng lại những ngày ở Hà Nội, nhà cửa chật hẹp, tiền nong túng thiếu thật là ngao ngán, trò chuyện đến khuya mới đi ngủ. Mẹ tôi rất sung sướng vì đạt được ý nguyện. Có được căn nhà ở giữa nơi cánh đồng rộng rãi, lại gần quê ngoại. Tôi cũng không ngờ rằng trại Cẩm Giàng sau này đã là nơi tụ họp đông đảo của nhóm Tự Lực Văn Đoàn và thân



Trại Cẩm Giàng.

hữu, nó còn là bối cảnh cho nhiều cuốn tiểu thuyết nổi danh của các nhà văn nổi tiếng bạn bè của anh em tôi.

Từ năm có chị Cả tôi về làm dâu, có nhà rộng nên đón bà nội về phụng dưỡng. Nhà Cẩm Giàng làm xong, bà nội đau, mẹ tôi đón về nhà quê, không tiện để bà nội tôi mất ở nhà sui gia. Được ít lâu bà mất. Theo tục lệ nhà quê, lại trâu bò ăn uống cỗ bàn. Về sau hàng năm cứ đến ngày giỗ họ nhớ tự động đến, như có bổn phận. Hơn nữa cũng vì lúc sinh thời ông nội tôi có làm quan tại đây.

Anh Tư học xong luật một năm được bổ làm tri huyện nhưng anh xin từ chức, vì làm ông huyện đã không ăn lễ của dân, lương chỉ có một trăm bốn mươi đồng thì lấy tiền đâu ra mà thù tiếp thiên hạ cho xứng với địa vị quan phụ mẫu chi dân. Ai nghe tin cũng kêu là gàn, là dại. Người khác phải lo lót hàng bao nhiêu tiền mà anh lại từ chối.

Nhận được giấy bổ nhiệm, anh về nói với mẹ tôi là nếu bà muốn anh sẽ đi. Bà chỉ bảo khi các con nhỏ là bổn phận mẹ phải lo. Nay các con đã thành đạt mỗi người có chí hướng riêng, tùy con định đoạt. Các ông cha ngày xưa đều nổi tiếng thanh liêm, làm quan thì thương dân như con nên để đức lại cho con cháu bây giờ. Các con đừng làm điều gì hại đến thanh danh tổ tiên thì thôi. Bây giờ mẹ đã có nếp nhà tranh, buôn bán cũng đủ ăn tiêu rồi, các con không phải biếu tiền nữa, vậy đừng bận tâm.

Đúng như vậy, lúa gặt xong mẹ tôi mua vào cất đi. Vì ai có hột thóc cũng cần bán đi để nộp thuế má, sắm sửa cây bừa, trang trải nợ nần. Ít lâu sau bán ra là có lời. Mẹ tôi lại nuôi heo nái rồi cho các nhà nuôi rẽ. Một năm mấy lứa heo bà cho gần khắp các làng xung quanh nuôi rẽ, nuôi hai con đến

cuối năm đem trả một. Nhà nào có nuôi heo, mẹ tôi bán thóc chịu cho họ làm gạo bán, lấy cám cho heo ăn, vừa có lời vừa có công việc làm.

Một buổi chiều mẹ tôi đứng chơi ngoài cổng thấy một gia đình gồng gánh đến ngồi nghỉ mệt, coi như người Hà Nam, Phủ Lý. Bà hỏi chuyện. Hai vợ chồng cho biết quê ở Hà Nam có nghề làm gạch dưới quê, nước lớn quá không làm được, đã đi mười ngày đường, lương ăn hết mà chả thấy lò gạch nào để xin việc. Mẹ tôi hỏi cách thức làm gạch, lại dẫn ra cánh đồng xem đất ruộng có làm gạch được không. Bà vẫn định nung ít gạch để xây thêm một căn nhà nữa phòng khi giỗ Tết con cháu về đông có chỗ ở. Nhân có gia đình này xin việc bà nhận liền, cũng là để giúp cho họ có công ăn việc làm.

Không ngờ khi nung gạch xong mọi người đến mua tới tấp không kịp bán, phải xây thêm một lò nữa. Các người ở xa cũng đi thuyền tới mua vì gạch tốt giá lại rẻ. Mẹ tôi mua một cái nhà tre gần chỗ lò nung để chứa gạch.

Tiền lời bán gạch thừa đủ cho mẹ tôi xây nhà. Nhà mới một tầng có hàng hiên rộng, thêm cao, khác nhà Ánh Sáng bất tiện mùa đông lạnh, mùa hè nóng, lại mỏng manh sợ trộm cướp. Mọi năm dịp Tết các anh chị về nhiều, tuy chả có vàng bạc gì nhiều, nhưng cũng sợ, vì ở nhà quê con trâu cũng còn bị cướp. Vì vậy cứ phải để sẵn dao chích, thanh mã tấu.

Sáng mùng một Tết, đèn hương bánh trái cúng xong, tất cả các gia đình đều dậy, vợ chồng con cái ăn mặc chỉnh tề, rửa mặt bằng nước nấu lá mùi cho thơm. Các anh viết lời chúc mẹ tôi, giao cho đứa cháu lớn nhất đọc lên mừng tuổi bà. Đọc xong đốt một tràng pháo dài. Lần lượt con cái dâu rể kẻ ăn người làm trong nhà đều ra chúc mừng. Mẹ tôi đem

tiền mới ra mừng tuổi cho tất cả, ai ai cũng có nhiều. Ước gì cả năm lúc nào cũng tiền nhiều như vậy thì thú biết bao.

Làm báo

Sau khi đi Pháp về anh Tam dậy học ở trường Thăng Long Hà Nội được ít lâu, sau ra mở báo lấy tên là TIẾNG CUỖI, chủ tâm đem tiếng cười ra cho mọi người vui vì thời bấy giờ nhiều người khóc quá rồi. Nào là văn bà Tương Phố khóc chồng. Đạm Thủy, Tố Tâm truyện cũng lâm ly thảm thiết.

Tiếc thay chính quyền lại không hiểu thiện chí ấy nên không cho phép, sau có người bạn nhường lại tờ báo PHONG HÓA (1932). Bao đêm anh Tam cặm cụi viết bài vì lúc đầu chưa ai cộng tác, lại lo ẽ không bán được, anh đề nghị nếu ẽ thì bắt cả nhà vừa đi vừa rao bán cho kỳ hết mới chịu. Mẹ tôi bảo khó gì, nếu bán không hết mang về cho mợ ấy gói cau cày tiện.

Tôi chỉ còn nhớ bức vẽ đầu tiên, vẽ một chuyến xe hàng chở khách thật ngộ nghĩnh khiến ai xem cũng phải buồn cười. Tiếc thay vì chiến tranh tàn phá nên không giữ được chút gì. Cũng trong thời kỳ này (1933) anh Tam lập nhóm Tự Lực Văn Đoàn cùng Khái Hưng, Hồ Trọng Hiếu, Thế Lữ, Hoàng Đạo, Thạch Lam và Nguyễn Gia Trí, sau có thêm Nguyễn Cát Tường tức họa sĩ Le Mur.

Sau khi tờ báo đã vững vàng rồi, các anh thấy mẹ tôi ở Cẩm Giàng có chuyện xích mích với bà hàng xóm xấu miệng nên thuê nhà ở đường Quan Thánh gần tòa báo đón mẹ tôi lên ở, cùng với anh Tư, chú Sáu, chú Bảy và hai vợ chồng tôi. Tiền nhà anh Tam lo, tiền ăn anh Tư làm tham tá lo, lương anh được một trăm mười bốn đồng một tháng. Trại Cẩm Giàng để cho người nhà trông nom.

Nhà thuê có hai tầng, phòng khách phòng

ăn và ba phòng ngủ. Đằng trước có vườn hoa, ga ra. Đằng sau có cây to bóng mát, đầy đủ tiện nghi.

Báo Phong Hóa càng ngày càng tăng và số anh em cộng tác cũng nhiều, nhưng tiền vốn quá ít nên phải tiết kiệm. Lương mỗi người có ba mươi đồng. Anh Tam có chị Tam buôn bán phụ vào, anh Tư đi làm có lương, chỉ có mình chú Sáu là đói và nghèo nhất, nhà tranh vách đất thậm chí đến cái mền cũng không có tiền mua.

Báo bán chạy, các anh về nói với mẹ tôi gọi cổ phần hùn mua nhà in vừa in báo vừa in thuê sẽ lời nhiều. Thế là nhà in NGÀY NAY ra đời.

Các anh mãi mê sáng tác, soạn bài vở nên giao việc trông nom và lấy quảng cáo cho một người bạn vì quá tin nên không kiểm soát gì cả. Trong hai năm ông ta thụt kết mất một số tiền lớn, sau này có người mách các anh xét lại sổ sách mới rõ, thật là chua cay.

Bao nhiêu hy vọng, chịu cực chịu khổ của các anh trở thành vô ích. Mẹ tôi biết chuyện, bà la các anh một trận. Bà bảo có thể các anh mới mở mắt ra, cứ tưởng ai ai cũng lý tưởng và trong sạch như mình.

Hàng năm chỉ có ngày kỷ niệm báo ra và ngày lễ Noël mẹ tôi mới đến tòa báo. Quanh năm bà ở Cẩm Giàng có một mình, chỉ có ngày giỗ ngày tết gia đình mới xum họp.

Mẹ tôi muốn lấy Cẩm Giàng làm quê hương nhưng các anh chê cảnh không có đồi núi không đẹp.

Sau lần đi chơi Tam Đảo về các anh dự định mua ít đất ở chân núi để lập trại TỪ LÂM. Đất mua xong, bắt đầu cho vỡ đất, nơi thấp cấy lúa, nơi cao làm nhà và trồng cây. Anh Tam đã phác họa sẵn kiểu nhà. Anh bảo sẽ làm cái nhà lớn ở chính giữa để mẹ tôi ở, các con làm mỗi người một cái nhà ở xung quanh. Nhà cô Năm sẽ ở gần mẹ nhất. Nhà

dành cho bạn hữu thì ở rải rác xa xa. Nghe anh nói, lại nhìn hình vẽ, cảnh thật là thần tiên, lòng ai cũng nôn nóng.

Riêng mẹ tôi vẫn thần nhiên. Có lẽ vì bà đã nhiều tuổi hoặc giả thấy nó xa vời quá e khó thành đạt mà cho có thành tựu được chắc cũng còn lâu lắm. Mẹ tôi đã già rồi sống chết chẳng biết lúc nào, trại Cẩm Giàng lập được cũng mất bao công lao khó nhọc, tuy chẳng rộng rãi khang trang, cảnh quê bằng phẳng không có núi cao sông rộng nhưng đối với mẹ tôi cũng đủ để an hưởng tuổi già rồi. Đó là ý nghĩ của tôi, còn mẹ tôi có tâm sự riêng thì làm sao tôi biết được.

Xuống tóc

Một hôm mẹ tôi dẫn hai chị em ở nhà coi gặt hái, mẹ tôi cùng với cậu tôi sang chùa Đào Nguyên làng Hưng Yên có giỗ tổ. Tôi hơi ngạc nhiên vì mẹ tôi thường cũng ít đi lễ chùa. Nếu có thì vào dịp Tết, ngày hội, chứ ít khi vào ngày mùa như lần này. Tôi nghĩ chắc có cậu tôi rủ nên cũng không để ý.

Mấy hôm sau vào buổi trưa hai chị em đang ngồi ngoài sân thóc nhìn ra cổng chột thấy một sư bà đi vào, dáng đi thong thả, áo nâu sòng rất đẹp. Tôi tưởng sư bà ở Hải Dương lên. Hai chị em vội chạy ra thấy người ngà nón ra cười, té ra là mẹ tôi. Bà đã sang chùa thể phát đi tu. Tôi ngỡ ngác. Vào nhà mẹ tôi mới kể nguyên do. Từ khi thầy tôi mất đi, mẹ tôi đã có ý nguyện đi tu rồi nhưng vì các con còn nhỏ. Mẹ tôi tự hứa là bao giờ các anh đỗ đạt, trai có vợ gái có chồng hết rồi, mẹ tôi nhất quyết đi tu.

Nhưng nếu tu theo lối thông thường thì cực khổ lắm, mới vào tu phải làm tiểu, phải hầu hạ các vị sư tổ, lại phải làm đủ các việc nặng nhọc, như vậy tu sao được. Nhân một hôm có sư ông đến chơi với cậu Hội, em mẹ tôi, mẹ tôi đem

vấn đề ra hỏi thì sư ông cho biết là nhà chùa đã có đặt ra một lối để các cụ tu được, lệ này đặt ra từ đời Lý. Mỗi khi có một vị vua băng hà, bao nhiêu cung tần mỹ nữ, người thì ra lăng hương khói phụng thờ, người thì muốn đi tu. Vì thế nhà chùa có lệ riêng để họ khỏi phải làm tiểu, sau khi thể phát là tu ngay, nhưng phải học kinh gọi là học hạ trong hè từ rằm tháng tư tới rằm tháng bảy ba tháng một khóa học là lên sư ni, rồi lên sư bác, sư bà, sư cụ. Qua ba pháp có ba áo cà sa. Tu như vậy gọi là tu bán thể, còn nếu tu từ nhỏ gọi là tu đồng tử.

Tu bán thể có phần kém vế, khi học hạ cho dù đã là sư bà sư cụ cũng vẫn phải ngồi chiếu dưới.

Biết rõ như vậy rồi mẹ tôi và cậu tôi cùng có ý định đi tu cả. Sợ con cháu biết được ngăn cản nên âm thầm ước hẹn với bên chùa may sẵn áo sòng định ngày làm lễ. Hôm đó có nhiều vị cao tăng nhiều tuổi, trên tám mươi cả, như vậy mới xứng để làm lễ thể phát vì phép nhà chùa bắt phải quỳ lễ sống các vị.

Tôi không thể ngờ mẹ tôi vốn thích ăn ngon mặc đẹp mà nay đưa muối nâu sòng được thì thật là lạ. Nhưng đó là ý nguyện của người đã từ lâu, nay đạt thành được nên vui vẻ vô cùng. Sớm lo kinh kệ, lâu lâu lại bàn luận về ý nghĩa đạo Phật với cậu em. Bà vẫn tu tại gia, chỉ sang chùa để học hạ. Bà có ý định sau này sẽ lập chùa riêng nên chịu khó học kinh kệ, phép tắc nhà chùa. Sau khi đã tu rồi, mẹ tôi nghỉ buôn bán, ruộng vườn thóc lúa giao hết cho người em dâu tôi trông nom.

Những năm sau cùng

Đất nước chia đôi (1954) các anh tôi ra đón mẹ tôi vào Nam.

Về sau tôi và thím Sáu có trở lại Cẩm



Bà Lê Thị Sâm
trong y phục nữ tu
Phật giáo
Hàng sau từ trái:
các ông Lê Đình Gioãn,
Nhất Linh, Lê Văn Kiềm

Giàng. Vì sinh kế tôi về mua gạo, rau, gà, cá đem về Hà Nội bán. Trước khi vào Nam tôi về Cẩm Giàng một lần cuối, cho mời tất cả những ai đã cầm ruộng, trâu bò lại. Về ruộng tôi viết giấy bán lại cho họ có giá tiền hẵn hoi nhưng thực sự tôi không lấy đồng nào cả. Lúc đầu họ nhất định không nhận, tôi phải giảng giải mãi họ mới chịu hiểu. Ai cũng buồn là phải xa gia đình chúng tôi, chứ không hề mừng có được ruộng đất. Họ còn hứa khi nào mẹ tôi trở về

họ sẽ trả lại hết. Tôi cũng đành nhận lời cho họ vui lòng, thâm tâm đã nghĩ chuyến này đi rời xa quê hương cũ để lập một quê hương thứ hai chưa biết được là ở nơi nào.

Thế là chấm dứt quê hương ở Cẩm Giàng. Nói là quê hương thì cũng không đúng. Cẩm Giàng chỉ là nơi sinh thời ông nội làm tri huyện. Còn chính quê ở làng Cẩm Phổ, phủ Điện Bàn, tỉnh Quảng Nam (Hội An). Thời vua Tự Đức cụ tổ phải đổi ra làm quan ngoài

Bắc, lúc mất nhà vua cho đưa linh cữu về chôn ở quê nhà. Ông ngoại người Huế làm quan võ nhưng lúc mất chôn ngay ở Bắc (Cẩm Giàng) vì ra đây đã ba đời rồi. Chính vì thế không ai ngờ chúng tôi là người Quảng Nam. Đến khi lớn lên mới có dịp về thăm quê.

Sinh trưởng từ nhỏ ở Bắc nên từ giọng nói đến lối sống, phong tục, nhất nhất đều theo Bắc hoàn toàn. Viết tới đây tôi lại nhớ hồi anh Tư chưa lấy vợ, làm lục sự toà án ở Đà Nẵng có người bạn cùng sở cũng tên là Long làm mối cho anh một cô gái Huế, con ông Hồng Lô tự Khanh gì đó. Cô ta cũng khá xinh đẹp, anh Tư lại không chịu, biên thư về cho mẹ tôi nói là con không thích lấy vợ Huế đâu, thôi ta về ta tắm ao ta cho rồi.

Đọc xong thư tôi và mẹ tôi nghĩ đến câu thơ cùng đều cười lẫn. Mẹ tôi bảo họ mình, nội thì Quảng Nam, ngoại thì Huế, chứ có tí gì là Bắc đâu mà đòi ta về ta tắm ao ta! Thế rồi sau lại đúng: chị Long tôi là gái Bắc một trăm phần trăm.

Anh Cả đã đổi vào Sài Gòn làm việc (Giám Đốc Bru Điện) mấy năm trước hiệp định Genève. Mẹ tôi cũng vào để kịp gặp anh Tam trước khi anh sang Pháp thăm người con trai lớn du học bên đó. Ở được ít tháng anh lại về, lên ở luôn trên Đà Lạt vào rừng kiếm lan.

Anh rủ mấy người bạn mua đất ở Phi Nôm bên dòng suối Đa Mê cách Đà Lạt hai mươi lăm cây số, hạ cây rừng xe gỗ làm nhà.

Nhà mới dựng lên vì thợ thợ ý không chống kỹ nên đổ sập xuống, kèo cột gãy hết. Mẹ tôi cho là điềm không hay nên không cho dựng lại nữa. Thế là hai lần định tạo dựng đều không thành cả. Chỉ còn lại nhà bếp, mẹ tôi ở được ít lâu thì đau. Anh Tam phải đưa mẹ tôi về căn nhà nhỏ của chị Tam mua từ hồi 1954 ở đường Lý Thái Tổ.

Về ở được hai năm bà mất tại đó, ngày mười sáu tháng bảy năm Nhâm Dần⁸ tức ngày 15-8-1962.

Cả cuộc đời lúc nào mẹ tôi cũng phải tự lo lấy, khi còn trẻ lo cho các con ăn học thành tài, lớn lên lo dựng vợ gả chồng, chỉ mong sao có thể an nhàn hưởng thú điền viên, ai ngờ lại gửi thân nơi xa lạ, âu cũng là cái số.

Lúc mẹ tôi mất chỉ có tôi và anh Cả tôi ở bên giường. Anh Tam phải lần tránh chính quyền họ Ngô, khi mẹ chết cũng chả dám về chịu tang, sợ bị bắt, thật đáng buồn.

Mẹ tôi mất được một năm anh Tam cũng phải hủy mình vì họ Ngô ngày mười bảy tháng năm năm Quý Mão, tức là ngày 7-7-1963.

Anh Tam mất đi còn để lại căn nhà gỗ trong rừng làm hết hai mươi lăm xu vì chỉ mất tiền đi mua đinh thôi, còn mẹ tôi khi mất đi chỉ có hai chục đồng lót dưới va li để ba bộ áo cà sa.

Bà nội, thầy mẹ tôi nằm xuống, tới bảy anh em tôi mười năm nữa cũng nằm xuống cả, đã có bảy măng non tới bốn chục đứa, mong rằng chúng còn có thể vươn cao hơn và mạnh hơn cả ông bà cha mẹ chúng.

Nguyễn Thị Thế

(Trích trong cuốn sách *Hồi Ký về gia đình Nguyễn Tường: Nhất Linh, Hoàng Đạo, Thạch Lam* của tác giả Nguyễn Thị Thế)

⁸ Tác giả ghi nhầm năm mất của bà Lê Thị Sâm. Căn cứ vào tấm hình chụp mộ bia của bà nội chúng tôi thì bà Lê Thị Sâm mất ngày mười sáu tháng bảy năm **Tân Sửu**, tức là ngày 26-8-1961 (chú thích của Nguyễn Tường Thiết).

MẸ TÔI, BÀ NHẤT LINH

NGUYỄN TƯỜNG THIẾT

Một lần. Buổi trưa. Lâu rồi. Mẹ tôi ngồi nhặt cau trên sập gụ. Tôi nằm ngửa bên cạnh bà, hai tay cầm gươm trước mặt cuốn truyện Đoạn Tuyệt của Nhất Linh. Đọc đến đoạn cảnh mẹ chồng ác nghiệt với con dâu, tôi nhòm dậy hỏi mẹ tôi: “Mợ này, mợ có phải chịu cảnh mẹ chồng nàng dâu như cậu tả trong truyện không?”. Mẹ tôi ngừng lên nhìn tôi nói: “Đây là cậu viết tiểu thuyết... Bà nội con có khó tính thật nhưng đâu đến nỗi khắc nghiệt thế...”. Rồi mẹ tôi tiếp tục nhặt cau. Lát sau, khi tôi đang đọc tiếp cuốn truyện thì có tiếng bà bên tai: “Khi bà nội con có chuyện gì không bằng lòng thì bà đổi cách gọi. Thường thì bà kêu mợ là bà Tam. Bà Tam ơi! Ra tôi bảo cái này... Gọi thế là âu yếm đấy. Nhưng khi bà đổi giọng gọi thế này thì mợ biết ngay là sắp sửa có gì to chuyện: “Này! bà Cẩm Lợi! Nghe tôi nói đây!”.

Bà Cẩm Lợi!

Tại sao bà nội tôi lại yêu bà Tam và ghét bà Cẩm Lợi nhỉ? Bởi vì với tôi, không bao giờ mẹ tôi là bà Tam, không bao giờ mẹ tôi là bà Nhất Linh. Với tôi, mẹ tôi luôn luôn là bà Cẩm Lợi,



Bà Nguyễn Tường Tam đứng trước hiệu Cẩm Lợi.

từ ngày tôi lọt lòng mẹ tôi cho đến ngày mẹ tôi qua đời. Cuộc đời của bà gắn liền với cái tên hiệu Cẩm Lợi và cái tên hiệu này gắn liền với những hạt cau khô, mặc dù đôi lúc Cẩm Lợi còn

bán cả cá mắm, cá khô, thậm chí còn là tên của một tiệm may y phục phụ nữ...

Từ những ngày rất xa xưa ở Hà Nội ở căn nhà số 9 Hàng Bè trước khi tản cư và số 15 Hàng Bè sau khi tản cư về, tuổi thơ tôi lớn lên bên những bồ cau và mùi diêm sinh. Căn nhà rộng có nhiều phòng. Nguyên một phòng giữa chứa đầy những bồ cau, chất chồng lên nhau đến sát trần. Thuở bé chúng tôi thường chơi trò đi trốn và cắn buồng đó, tối tắm và nhiều ngõ ngách giữa những bồ cau, là nơi đi trốn lý tưởng. Tôi thường trèo lên những bồ cau trên cao gần đụng trần, nằm áp mặt trên những bao tải, cảm thấy cái vải bố nháp in hằn trên má và thở cái mùi cau khô toát từ những bao bố. Mẹ tôi kinh hoàng khi khám phá ra cái trò chơi nguy hiểm này của chúng tôi: “Mấy cái bồ cau nó mà đổ xuống thì chúng bay cứ mà chết bẹp!”. Mẹ tôi khi mắng chúng tôi hẳn là bà nghĩ tới cái tai nạn chết đuối đã giết chị Thanh tôi trong cái ao ở trại Cẩm Giàng.

Thuở ấy những người đàn ông hình như trốn tiêu đâu mất cả. Tôi lớn lên như người không cha. Chả ai hỏi tôi ông Tam đâu hay ông Nhất Linh đâu? Luôn luôn người ta gõ cửa rồi thò cái đầu vào hỏi: “Có bà Cẩm Lợi ở nhà không?”. Chả bao giờ tôi thấy ông nội ông ngoại, bố tôi hoặc các bác các chú. Xúm lại quanh tôi toàn những đàn bà: bà nội, bà ngoại, bà mẹ, bà vú, và một đồng bà cô bà thím.... Không có ông Nhất Linh, ông Hoàng Đạo, ông Thạch Lam. Chỉ có bà Cẩm Lợi, thím Long, thím Sáu... như thể một bên là tiểu thuyết, một bên là đời thường.

Bà Cẩm Lợi ngồi nhặt cau trên sập gụ. Đó là hình ảnh quen thuộc đã ăn sâu trong ký ức tôi từ ngày tám bé. Đầu vấn khăn, chiếc áo cánh trắng, chiếc quần lĩnh đen, mẹ tôi cúi xuống chà chà cho sạch những hạt cau khô ẩm bị xanh mốc. Trên chiếc sập gụ giang sơn riêng của bà, mẹ

tôi vừa nhặt cau, vừa tiếp khách hàng, vừa đôn đốc đám người làm, vừa chơi rờn nựng nịu con cháu. Đêm đến khi căn nhà đã chìm vào yên vắng bà trải trên sập đồng giấy bạc kiểm được trong ngày, đếm từng tờ và xếp buộc thành bó đầy cộm rồi cất trong chiếc két sắt trước khi bà ngủ trên sập gụ ấy. Trong túi áo cánh của bà lúc nào cũng xệ xuống một chùm chìa khoá nặng chịch. Mẹ tôi hay dùng chùm chìa khoá này làm đồ chơi cho trẻ con, bà lắc lắc chùm chìa khoá kêu rộn ràng trước mặt đứa bé cho đến khi nào nó ngoảnh miệng cười mới thôi.

Dưới mắt tôi mẹ tôi không bao giờ là người đàn bà đẹp. Đôi lúc tôi còn thấy xấu là đằng khác. Có thể là vì khi tôi được sinh ra đời mẹ tôi đã để trên mười người con. “Đẻ như thế thì còn gì là người”. Tôi nghĩ. Hơn thế nữa qua hình ảnh bà Cẩm Lợi mẹ tôi lúc nào trông cũng lam lũ và luộm thuộm. Một hình ảnh và một nhan sắc như thế làm sao mê hoặc được bố tôi nhỉ? Cho đến mãi gần đây chị Thoa tôi từ bên Pháp gửi tôi một tấm ảnh rất cũ, chụp tám năm trước khi tôi lọt lòng mẹ, lần đầu tiên tôi mới thấy dung nhan của bà thời trẻ. Một người đàn bà đẹp. Bức ảnh chụp năm 1932, mẹ tôi 25 tuổi. Năm ấy mẹ tôi dẫn chị Thư tôi, lúc ấy 5 tuổi, đi dự thi trẻ em đẹp và chị tôi được chấm giải nhất. Tôi nhìn đôi mắt của bà trong ảnh và chợt nhớ tới đoạn viết của nữ sĩ Anh Thơ. Đôi mắt bà chớp chớp. Tôi chợt thấy đôi mắt bà đẹp quá! Một đôi mắt to mênh mông, có hàng mi dài óng ả. Rồi tôi chợt thấy thương mẹ tôi quá! Một lòng thương cũng mênh mông như đôi mắt to của bà. Nông nổi nào mà người đàn bà trong ảnh bỗng trở thành bà Cẩm Lợi tiểu tụy như thế trong tâm trí tôi?

Những năm tháng tôi sống ở Hà Nội phố Hàng Bè là thời gian tôi sống lêu lổng và làm buồn lòng mẹ tôi không ít. Bố tôi biến đâu mất



Bà Nguyễn Tường Tam do Nguyễn Gia Trí vẽ.

ở bên Tàu, mẹ tôi suốt ngày đánh vật với các bồ cau, lũ chúng tôi lớn lên hoang như cây cỏ. Một bữa tôi thấy trên tủ chè có một chai nước màu đỏ đỏ, dán nhãn hiệu tiếng tây, lại có vẽ hình con mèo, tôi nhấp thử thấy nó ngọt ngọt ngon ngon, bèn rủ thằng Thái em tôi mỗi đứa nốc mấy ngụm. Mẹ tôi đi chợ về trông thấy hai đứa con của bà nằm lăn lóc, mặt đỏ tíá, nói lầm nhảm thì biết ngay. Bà quát người làm lấy nước chanh cho chúng tôi uống và mắng họ là từ rầy rượu phải cất trong tủ chè khoá trái lại.

Năm 1954, đất nước chia đôi, mẹ và các anh tôi lục tục vào Nam. Mẹ tôi mua căn nhà số 39 chợ An Đông để ở và lấy chỗ buôn bán.

Nếu tôi chỉ nói cái số nhà 39 thì chắc chẳng

một ai hình dung căn nhà của mẹ tôi nằm ở chỗ nào trong khu chợ An Đông. Nhưng nếu nói nó ở ngay sát cạnh quán cơm gà nổi tiếng Siu Siu thì có thể nhiều người hình dung ra ngay. Siu Siu là một quán cóc nằm sát bên hông nhà mẹ tôi. Ông Siu Siu khi mở quán này đã thương lượng với mẹ tôi câu điện từ trong nhà chúng tôi để thấp đèn trong quán, lại dùng cái vỉa hè ngay trước cửa nhà chúng tôi để đặt bàn ăn. Bù lại ông Siu Siu mỗi tháng trả cho cho mẹ tôi một khoản tiền. Trong suốt hai mươi năm trời chúng tôi ăn cơm gà trừ dần vào khoản tiền này, ăn nhiều phát ớn, đến độ tôi phải tự hỏi cơm gà Siu Siu thì ngon quái gì mà đông người đến ăn như thế. Mỗi buổi chiều từ trên ban công nhìn xuống dưới hè ở trước nhà tôi thường quan sát thực khách ăn ở phía dưới. Tôi nhận diện không biết bao nhiêu những khuôn mặt nổi tiếng, từ minh tinh tài tử, văn nhân nghệ sĩ cho đến những nhân vật chính trị và quân sự quan trọng của miền Nam, và tôi thường tự hỏi trong số những thực khách ấy có mấy ai biết là mình ngồi ăn ở ngay trước cửa căn nhà của mẹ tôi, bà Nhất Linh.

Những bồ cau khô chất cao gần đụng trần chiếm nửa diện tích căn nhà dưới của mẹ tôi, một cái cân khá lớn đặt ngay cửa, một cái sập gỗ thấp và một cái kết sắt nặng nề. Phần còn lại để trống chừa lối đi vào nhà trong. Nhà trong là một khoảng hẹp dùng làm bếp, cạnh có cầu thang bậc cao, hẹp, gấp khúc ở giữa để lên gác. Dưới lòng cầu thang là cầu tiêu phòng tắm. Đây, hiệu cau Cẩm Lợi của mẹ tôi như thế đấy. Nó bé và chật chội lắm, không thể nào sánh được với hiệu cau khá rộng của bà ở số 15 hàng Bè Hà Nội trước ngày di cư.

Căn trên gác là thế giới của chúng tôi.

Chúng tôi là tất cả mọi người trong nhà ngoại trừ mẹ tôi. Rộng 4x12 mét vuông căn gác để mấy thứ sau đây đã chật cứng: một cái sập gỗ to bằng gỗ quý, một cái đi văng, một tấm phản, một bộ bàn ăn, một tủ gương đựng quần áo, một cái tủ chè dùng làm bàn thờ. Cạnh chiếc bàn ăn đóng sát vào thành tường là một cái giá đựng sách. Treo trên cao là hai bức tranh chân dung bố mẹ tôi do họa sĩ Nguyễn Gia Trí vẽ, bức họa bố tôi tay cầm bao thuốc lá và mẹ tôi cầm một miếng cau. Đồ đạc ở trong nhà có bốn thứ mẹ tôi đã mất công thuê chở từ Hà Nội vào, đó là cái cân, cái két sắt để ở dưới nhà và cái sập gỗ, cái tủ chè để ở trên gác. Gác là chỗ để chúng tôi ăn ngủ. Còn chỗ để chúng tôi mơ mộng là hai cái ban công nhỏ được làm đẹp bằng những giàn hoa giấy.

Mẹ tôi có cả một thế giới riêng của bà ở nhà dưới. Quanh bà là những người giúp việc. Một người lo việc cơm nước và một người chuyên làm việc nặng khuôn vác cau. Trong số những người giúp việc ấy có bà Hai và chú Tiều là hai người mà tôi nhớ đến nhất mỗi khi hồi tưởng về căn nhà cũ của mẹ.

Mẹ tôi mặc chiếc áo cánh, đầu vấn khăn, ngồi trên chiếc sập gỗ dưới nhà đón tiếp người làm và tiếp khách. Bà hình như bận bịu suốt ngày với khách khứa. Khách gồm cả người bán cau lẫn người mua cau. Mẹ tôi từ khi vào Nam không ôm đồm bán lẻ bán sỉ cau khô lẫn cau tươi như hồi còn ở ngoài Bắc, bà chỉ chuyên bán sỉ cau khô. Nguồn cung cấp cau chính là tỉnh Quảng Nam ở miền Trung và tỉnh Bến Tre ở miền Nam. Mẹ tôi thường xuyên mua cau từ các đại lý của hai vùng ấy mà người đại diện là bà Năm Dung (chúng tôi thường gọi là cô Năm Dung) ở Hội An và bà Thái Nguyên ở Bến Tre. Ngoài ra mẹ tôi cũng mua cau từ đại lý của ông Cơ Tấn ở trong Chợ Lớn. Qua mấy chục năm

buôn bán và giao hảo tốt đẹp những người đó đã trở thành những người bạn cau thân thiết của mẹ tôi. Còn chúng tôi xem cô Năm Dung, bà Thái Nguyên, ông Cơ Tấn như người nhà. Mẹ tôi cũng có nhiều dịp đi Hội An và Bến Tre để tìm hiểu tình hình cau và mua cau thẳng từ nguồn. Cau khô mẹ tôi mua về được phân loại, cau tốt để riêng, cau mốc được tẩy trắng bằng diêm sinh, được đóng bao rồi bán lại cho các bạn hàng chợ trong vùng Sài Gòn - Chợ Lớn.

Mỗi lần xe hàng tới là một ngày bận rộn. Chú Tiều được gọi đến. Chiếc xe cam nhông quay đít vào lề đường (xe bao giờ cũng giao hàng vào buổi chiều vì buổi sáng chợ họp không vào được), cảng phía sau mở, một tấm ván bắc từ sau xe xuống hè làm cầu thang. Quàng một tấm khăn đỏ lên vai chú Tiều lên xe cúi mình kê vai vác từng bao tải cau lớn bước xuống thanh ván. Vào nhà chú nghiêng vai thả lên bàn cân để cân trước khi bao cau được chất đóng trong nhà. Mẹ tôi lắp cặp kính lão vào mắt đứng bên cạnh bàn cân, cúi xuống xem dịch quả tạ trên cán cân, xem qua xem lại cho tới khi hai cái mũi cân thăng bằng, rồi bà rút cái que chỏi cắm trong một lọ mực tím bắt đầu ghêch ngoạc viết lên trên bao cau: “Cau Mỹ Lợi 41,8 ký”. Chú Tiều trong lúc chờ đợi mẹ tôi cân cau thì ngửa mặt nhìn trần nhà, đầu ghéch một bên, ngón tay đưa cao chỉ vào một góc tường, miệng nói lầm nhảm tiếng Tiều Châu, như thể chú đang nói chuyện với một con thạch sùng nào đó trên trần nhà. Mặc dù chú có vẻ hoàn toàn lạc hẳn trong thế giới riêng nhưng chú Tiều tỉnh lắm, chú biết rất chính xác khi nào mẹ tôi cân xong. Mẹ tôi vừa cầm cái que chỏi vào lại lọ mực thì tức thời chú cúi xuống sát bàn cân, nghiêng vai vác bao cau lên chất cao trên đống bao tải rồi chú lại lững thững đi ra ngoài, cái đầu nghiêng nghiêng, miệng sùi nước miếng, một cánh tay

giơ cao dứ dứ lên trời, chú bước lên tấm ván để sửa soạn vác một bao cau khác.

Mẹ tôi cân và đánh dấu các bao cau xong thì giơ một ngón tay đẩy cặp kính lão xuống sống mũi, khễ cúi đầu nhướng mắt nhìn quanh quất. “Mấy đũa nó đâu hết cả rồi? Này! bà Hai, bà lên gác bảo mấy cô cậu xuống tính sổ”. Bà Hai lăm bằm câu gì trong miệng, lững thững đi qua nhà bếp để lên gác. Cầu thang hẹp lại dốc, bà đã cao tuổi nên rất ngại mỗi lần phải lên gác, tiếng lăm bằm chắc là để rửa chúng tôi. Khi chúng tôi bước xuống cầu thang tay cầm sẵn giấy bút thì ở dưới nhà ồn lên tiếng tranh cãi. Quá quen cảnh đôi co về giá cả giữa mẹ tôi và khách nên chúng tôi thường kiên nhẫn chờ cho đến khi đôi bên tỏ vẻ đồng ý nhau mới bắt đầu tính sổ. Hồi đó làm gì có máy tính chúng tôi phải làm hàng chục những con tính nhân. “Cau Mỹ Lợi một bao nặng 41, 8 ký, mỗi ký giá.... đồng... Thành tiền là.... Cau Mỹ Lòng 35.9 ký... Mỗi ký giá... Cau Xuồng...”. Vừa tính toán xong thì mẹ tôi và khách lại đổi ý, hai người lại cò kè thêm một bớt hai, khách thì bảo cái cân nhà chúng tôi sai, mẹ tôi thì chê cau đất, cau xấu, cứ ồn cả lên. Thành thử chúng tôi phải tính lại có khi đến vài lần. “Bà tính đất thế thì chúng tôi làm sao sống nổi”. Mẹ tôi hay nói thế nếu mẹ tôi là người mua cau. Còn nếu mẹ tôi là người bán cau thì câu nói trên lại được chuyển qua miệng khách hàng. Cứ như thế cảnh đôi co được lập đi lập lại trong suốt mấy chục năm buôn cau của mẹ tôi.

Vào Nam mẹ tôi lại thêm một thị trường cung cấp mới là tỉnh Bến Tre. Bà ít có dịp ra Trung như dạo còn ở Hà Nội trước khi di cư, nhưng bà lại thường xuyên liên lạc với các bạn hàng ở Bến Tre, đặc biệt là bà Thái Nguyên, có khi mẹ tôi xuống ở lại đó nhiều ngày. Nhà của các bạn hàng thường ở miệt vườn, cách xa thành phố, phải đi ghe xuồng mới tới. Sau này

tình hình ở tỉnh Bến Tre mất an ninh, chúng tôi cảnh giác mẹ tôi là các bạn hàng cau ở tỉnh đó nằm sâu trong mật khu của Việt Cộng nhưng mẹ tôi không bao giờ tỏ vẻ sợ hãi. Mẹ tôi không bán cau lẻ. Mua cau khô về, mẹ tôi xấy khô, đóng bao, và bán lại cho các đại lý, thường là những người Hoa ở trong Chợ Lớn.

Cái sập gụ, tủ chè, két bạc và cái cân được chở từ ngoài Bắc vào. Tôi trở về với những bồ cau và làm quen lại với mùi diêm sinh đã làm tôi ho sặc sụa trong những năm tháng cũ ở Hà Nội. Cau mốc được tấy trắng bằng khói diêm sinh. Trong một vòng nan cuốn tròn, những cái sàng cau lớn xếp chồng nhau ủ trong vải bố, dưới là cái lò nhỏ đốt diêm sinh, khói xanh từ những kẽ vải bốc ra tỏa khí độc khắp nhà. Tôi thoát được mấy năm xa lánh cái không khí bụi bặm ồn ào của chợ An Đông khi tôi theo chân bố tôi lần thứ hai lên sống trên Đà Lạt. Mấy năm sống trên cao nguyên với bố tôi là thời gian thần tiên nhất trong đời tôi. Năm 1958 khi bố tôi quyết định “xuống núi” về Sài Gòn làm báo, tôi cũng theo chân ông về sống với mẹ tôi ở chợ An Đông cho đến tháng tư năm 1975.

Nghĩ lại tôi thấy tội nghiệp mẹ tôi vô cùng. Những người con của bà, trừ anh cả tôi đã sang du học bên Pháp từ hồi còn ở Hà Nội, tuy ở gần bà nhưng không ai giúp bà đúng mức trong việc buôn bán. Nhà có thuê người làm cau nhưng họ chỉ cáng đáng những việc nặng như khuân vác, xấy cau, còn việc giấy tờ, sổ sách, thư từ, mẹ tôi rất cần người giúp. Mẹ tôi lại chiều con trai nên ngại nhờ con. Mà đôi lúc có nhờ thì chúng tôi lại làm với sự miễn cưỡng, thậm chí còn gắt gỏng. Đối với con gái, nhất là bà chị cả tôi, thì mẹ con không hợp tính. Cứ nói chuyện được dăm ba câu thì hai người lại cãi vã. Chị kể tôi hợp với mẹ tôi hơn thì sau này đi Pháp và ở luôn bên đó. May mắn cho mẹ tôi là trong những

năm của thập niên 70 bà có hai người con dâu ở gần là chị Triệu và nhà tôi. Mẹ tôi tín nhiệm và cưng chiều hai người con dâu có lẽ còn hơn con đẻ. Chị Triệu và nhà tôi, ngoài việc giúp mẹ tôi trông coi sổ sách và các công việc buôn bán khác, lại thường ngồi rủ rỉ tâm tình với bà. Đây là điều hết sức quý đối với mẹ tôi vì bà rất ít có được những phút tâm tình thân mật như thế đối với những người con. Tháng sáu năm 2005 vừa qua vợ chồng tôi qua bên Montreal dự đám cưới đứa con của anh Triệu tôi, một đêm thức giấc nửa khuya tôi nghe hai người con dâu của mẹ tôi ngồi trong bóng tối rủ rỉ nói chuyện, hai người nhắc đến những kỷ niệm xa xưa với mẹ tôi hồi còn ở chợ An Đông trên ba mươi năm về trước. Tôi nghe được câu nói: “Mợ đối với con dâu thật không có một điểm gì để chê trách”.

Trong những lần giúp mẹ tôi tính toán sổ sách tôi ngạc nhiên về trí thông minh của bà. Mẹ tôi thuộc thể hệ xưa không được đi học nhiều, trình độ có lẽ chỉ ngang mức tiểu học. Bà viết những câu văn không thành cú, chữ viết lại nghêch ngoạc như gà bới. Để tính tiền cau - những con số thành thường lớn đến mấy trăm ngàn - chúng tôi phải lấy giấy bút cặm cùi làm những con tính nhân chia. Thế mà chỉ liếc qua giá thành là bà đã gật gù đồng ý hoặc bà nói: “Con tính sai rồi, tính lại đi!” Trăm lần như một mẹ tôi nói đúng! Tôi tự hỏi với cái trí thông minh ấy cộng với sự lạnh lẽo của bà nếu mẹ tôi ra sinh ra trong một hoàn cảnh khác hoặc một thể hệ khác được ăn học thì tôi không biết là bà sẽ tiến xa đến đâu.

Mẹ tôi viết thư cho những bạn hàng cau bao giờ cũng nhập đề bằng câu: “Tôi có lời hỏi thăm bà được mạnh khỏe tôi mừng...”. Biết như thế mỗi lần viết thư cho bà chúng tôi viết sẵn trước, khi bà vừa đọc xong câu đó thì chúng tôi nói ngay: “Con viết xong rồi, mợ đọc tiếp

đi!” Người mà mẹ tôi viết thư giao dịch nhiều nhất ở Hội An là bà Phước Xuân mà chúng tôi còn gọi là cô Năm Dung. Trong ba mươi năm giao dịch buôn cau với hiệu Phước Xuân chúng tôi đã viết đến cả mấy trăm lần câu Kính gửi bà Phước Xuân... Tôi có lời hỏi thăm bà được mạnh khỏe tôi mừng... Chính tôi đã dán không biết bao nhiêu con tem để gửi về địa chỉ hiệu Phước Xuân số 37 đường Nguyễn Thái Học ở Hội An. Những lá thư đưa tôi về một thành phố mà từ hồi tám bé tôi đã nghe nói tới nhiều lần. Hội An. Làng Cẩm Phô. Họ Nguyễn Tường. Chốn ấy mơ hồ trong tâm tưởng tôi như một miền quê hương hư ảo.

*

Tôi là con út trong nhà. Khi tôi lớn lên và bắt đầu ở tuổi hiểu biết, tức năm tôi lên mười, thì cha tôi ở bên Tàu về tuyên bố từ bỏ cuộc đời chính trị, trở về với đời văn. Vì thế những gì tôi nhớ được về mẹ tôi vẫn là một bà Cẩm Lợi, vợ nhà văn, có đời sống bình thản.

Cho mãi gần đây muốn tìm hiểu thêm tôi hỏi anh Việt, người anh cả của chúng tôi, về những kỷ niệm mà anh còn nhớ với mẹ thì tôi được biết thêm một mẩu đời khác của bà Cẩm Lợi, đầy sóng gió, vợ của chính khách Nguyễn Tường Tam.

Sau đây là lời thuật của anh Việt. Về chuyện xảy ra cho mẹ và anh mấy tháng sau khi bố tôi, bộ trưởng ngoại giao của chính phủ Liên Hiệp Kháng Chiến, bỏ trốn sang Tàu vào tháng 5 năm 1946.

“Đây là một cái kỷ niệm nó đã ghi rất sâu vào trong óc anh. Khoảng tháng 12 năm 1946 gì đó bắt đầu đánh nhau với Pháp thì cả gia đình mợ và các em đi chuyến tàu cuối cùng từ ga Hà Nội về làng Phụng Vũ để tỵ nạn ở nhà bác cả Chi. Nhà bác cả rất lớn, bằng gạch hai tầng. Về đó được một hôm thì đêm hôm sau quân du



Tặng Thiết tám ảnh Mẹ (Mẹ đứng cạnh hai ông bên tay phải) hồi Mẹ 25 tuổi, chị Thư mặc Nhật cầm cây dù - Hồi đó khoảng năm 1932 chị Thư 5 tuổi - Ảnh này là chụp ngày Mẹ dắt chị đi thi trẻ con đẹp (chị được chấm giải nhất) Thời đó anh Việt 1 tuổi, chị Thanh 3 tuổi và chị Thư 5 tuổi)

Goussainville le 11/7/88

Chị

Tặng Thiết tám ảnh Mẹ (Mẹ đứng cạnh hai ông bên tay phải) hồi Mẹ 25 tuổi, chị Thư mặc Nhật cầm cây dù. Hồi đó khoảng năm 1932 chị Thư 5 tuổi.
- Ảnh này là chụp ngày Mẹ dắt chị đi thi trẻ con đẹp (chị được chấm giải nhất). Thời đó anh Việt 1 tuổi, chị Thanh 3 tuổi và chị Thư 5 tuổi.

Goussainville le 11/7/88

Chị (ký tên Thoa)

kích Việt Minh đến khám nhà. Họ kết tội những người trong nhà là Việt gian, bắt mọi người giải lên phủ Thường Tín xét xử. Đầu tiên họ khám nhà để xem có khí giới không. Anh rất lo vì lúc đó anh có một khẩu súng lục nhỏ, anh phải vội chạy ngay lên gác giấu khẩu súng dưới mái nhà, may mà tụi nó không tìm thấy”.

“Dù không tìm được gì tụi nó cũng giải tất cả, mợ, bác Nguyễn Tường Cẩm, cậu Phạm Hoàng Tín và bác cả Chi xuống thuyền ngay đêm hôm đó. Anh nhớ là sáng hôm sau anh với mợ vào một căn phòng để họ tra tội, trong khi bác Cẩm và cả gia đình bị giam ở chỗ khác. Trong khi đang thẩm vấn thì máy bay bà già của Pháp ném bom. Quả bom đầu tiên nổ ngay cái trại lính ở phía ngoài nhà, khiến trần căn phòng rung rinh sập sụp. Anh bộ đội đi thẩm vấn hô mọi người chạy đi ra hầm trú ẩn. Hấn chạy trước, mợ và anh chạy theo sau. Ở phía trước anh thấy nhà bên trái đổ sụp, một thanh gỗ đè lên chân anh bộ đội. Chẳng hiểu sao lúc ấy anh còn chạy đến tháo miếng gỗ để giải thoát cho anh ta”.

“Anh và mợ chạy ra ngoài cánh đồng. Máy bay lúc đó cứ bay vòng vòng để bắn. Hai người ngồi sụp xuống nấp. Máy bay bắn một hồi rồi đi. Mợ và anh quay vào phủ Thường Tín vì cạnh phủ có hầm trú ẩn. Đúng lúc đó thì gặp bác Cẩm và cậu Tín. Anh thấy hai người bị xích tay vào nhau. Mợ nói: “Thôi! bác và cậu trốn đi chứ!” Lúc đó không hiểu là bác Cẩm hay cậu Tín nói là: “Thôi... thím... chắc thím và cháu trốn đi vì hai người không bị trói. Chứ còn đây nó xích hai người với nhau thì có đi rồi cũng bị bắt lại”.

“Thế là mợ và anh chạy trốn khỏi phủ Thường Tín. Bác Cẩm và cậu Tín ở lại, sau này bị giải đi và bị thủ tiêu”.

“Không hiểu sao mợ lại tìm được đường đi từ phủ Thường Tín về làng Lê Dương, tức

là làng của nhà anh Tý, anh Tý trước làm cau cho mợ. Khi vào làng tìm được nhà anh Tý may mà không gặp ai hết, mợ và anh vào thẳng sân, mợ nói với anh Tý là hai người bị bắt vừa trốn được. Anh Tý bảo hai mẹ con ở nhà anh. Trốn ở nhà anh Tý trong một căn phòng nhỏ khoảng một, hai tháng, ban ngày không ra ngoài, chờ đêm mới dám ló ra hành lang một chút. Lúc này máy bay bắn phá lắm nên anh Tý phải đào dưới giường một hầm trú ẩn. Mỗi khi có tiếng máy bay hai mẹ con lại chui vào hầm.”

“Lúc đó anh bắt đầu học vài chữ tiếng Tàu vì mợ tính là từ từ sẽ đi lên mạn ngược để trốn sang Tàu”.

Câu chuyện anh Việt kể còn dài. Trên đường đi lên mạn ngược mẹ tôi phải bỏ ý định đi sang Tàu vì đường đi xa quá và nghĩ là hai mẹ con thế nào cũng sẽ bị bắt trước khi đến biên giới. May mẹ tôi gặp được người quen tìm cách đưa mẹ và anh tôi về lại Hà Nội.

Nghe chuyện tôi xúc động. Hình ảnh hai mẹ con dắt díu nhau tìm đường bộ sang Tàu kiếm bố tôi là một hình ảnh thấm thương. Năm đó mẹ tôi 39 và anh tôi mới 15 tuổi. Sau khi bỏ bỏ sang Tàu, Việt Minh lùng bắt thân nhân bỏ ở trong nước. Gia đình tôi như mảnh ván gãy đôi, tan tác trôi theo hai dòng khác nhau. Anh cả tôi hướng dẫn mẹ trên đường tìm bố. Chị cả tôi hướng dẫn bốn người em, trong số có tôi, về Phát Diệm lánh nạn.

Để sống còn bà Cẩm Lợi phải đổi tên trên căn cước: Phạm thị Nguyên đổi thành Phạm thị Liên.

*

Trôi theo số phận chung của toàn thể dân miền Nam, biến cố tháng Tư năm 1975 đã hoàn toàn thay đổi cục diện gia đình chúng tôi. Tôi và vợ con tôi may mắn vượt thoát ra khỏi nước trong biến cố đó.

Hai mươi một năm trôi qua trên đất Mỹ nhanh như một chớp mắt.

Năm 1996 chúng tôi trở về Việt Nam lần đầu tiên và có dịp ghé chợ An Đông thăm căn nhà cũ. Căn nhà nay đã đổi chủ. Bảng hiệu cau Cẩm Lợi thay thế bằng bảng tiệm vàng Kim Xuyên. Trong lúc vợ con tôi đi sắm đồ trong chợ An Đông (nay được tân trang phía trong với một dãy cầu thang cuốn) tôi đứng trước cửa tiệm vàng nhìn lên cái ban công trên cao nhớ lại những giờ phút xa xưa đứng trên đó nhìn xuống cái quán Siu Siu ở dưới này bây giờ không còn nữa, nhớ lại cả một thời thanh xuân, thời tuổi trẻ của mình mà lòng bồi hồi.

Đã bao nhiêu nước chảy qua cầu. Từ dạo đó.

Mẹ tôi không còn nữa. Sau biến cố năm 1975 mẹ tôi đã sống thêm được 6 năm tại căn nhà An Đông ấy và chứng kiến bao nhiêu cảnh tang thương của cuộc đời. Tuy mẹ tôi được nhà cầm quyền mới để yên không làm khó dễ như bà vẫn hằng lo ngại (do tên tuổi bố tôi), nhưng bà đã trải qua bao cảnh chia ly tử biệt trong gia đình. Mẹ tôi chứng kiến chị cả tôi, chị Thư, chết trong một tai nạn xe cộ vào năm 1976, anh Thạch tôi bị đi tù cải tạo ở miền Bắc, anh chị Triệu tôi vượt biên, bị bắt, bị tù, rồi vượt biên nữa. Những người con của bà, người chết người bỏ đi xa, căn nhà vắng dần bóng người, mẹ tôi nhiều lúc sống thui thui một mình trong căn nhà An Đông. Người chăm lo hầu hạ bà sau này nhiều nhất là chị Thạch và... chú Tiều. Vâng, chú Tiều, con người điên điên khùng khùng ấy không ngờ lại là người rất có tình nghĩa, tận tụy chăm lo cho mẹ tôi cho đến những ngày cuối của đời bà.

Năm 2001, bốn mươi bảy năm đã qua kể từ ngày tôi đặt chân lần đầu xuống đất Quảng Nam. Tôi trở về Hội An lần này mang một tâm cảnh khác. Tôi trở về trên chuyến tàu hỏa

mang theo ba bình tro của những người tôi yêu thương nhất. Đó là bố mẹ tôi và người chị cả. Nếu đường về quê cũ của bố tôi và người chị cả từ Sài Gòn đi Hội An tương đối gần thì con đường của mẹ tôi đi thật dài, dài đến nửa vòng trái đất. Tháng Tư năm 1981 anh Việt tôi từ bên Pháp trở về Việt Nam dìu mẹ tôi lên máy bay sang Pháp chữa bệnh. Mẹ tôi mất ở Paris, cùng năm. Hai mươi năm sau, năm 2001, cũng vào tháng Tư anh Việt lại ngồi trên máy bay trở về Sài Gòn nhưng lần này tay anh mang bình tro người mẹ. Bình tro của ba người được chôn cất ngày 28 tháng Tư năm 2001 tại nghĩa trang riêng của họ Nguyễn Tường ở Hội An.

Cả cuộc đời buôn cau của mẹ tôi, bà Cẩm Lợi, gắn liền với chiếc sập gu. Bà sống trên nó. Bà ngủ trên nó. Đó là một cái sập quý làm bằng gỗ lim màu nâu bóng, rắn chắc và trạm trổ. Mặt sập cao hơn đầu gối của tôi bây giờ. Thuở ấu thơ ở Hà Nội bàn tay nhỏ bé của tôi thường mân mê bốn cái chân sập bóng loáng nổi phồng lên phía trên và eo thắt lại ở phía dưới. Ngón tay nhỏ bé của tôi thường sờ dọc theo con đường rãnh có trạm những hạt gỗ nổi trông như chuỗi tràng hạt gỗ màu nâu bóng của mẹ tôi. Cái sập gu ấy từ Hà Nội theo mẹ tôi vào Nam. Rồi cái sập ấy lại từ Sài Gòn theo mẹ tôi sang Pháp. Nay mẹ tôi trở về Hội An. Cái sập để lại ở Paris được trưng như một cổ vật trong phòng khách của một người chị họ.

Mẹ tôi không cần chiếc sập gu ấy nữa. Bà xa rồi nó như xa rồi cuộc đời nhọc nhằn. Bà Cẩm Lợi đã trả xong cái nghiệp mà chúng tôi kính cẩn ghi ơn. Bây giờ nằm vĩnh viễn bên chồng mẹ tôi mãi mãi là bà Tam của chúng tôi.

Nguyễn Tường Thiết

MẸ TÔI

Từ DUNG

CON GÁI ÚT HOÀNG ĐẠO

Tôi không biết phải bắt đầu ra sao khi viết về mẹ tôi, vì có rất nhiều điều để nói. Cũng có thể dưới con mắt chủ quan, tôi nghĩ bà là một trong những người phụ nữ phương Đông tuyệt vời nhất trên cõi đời này. Người mẹ dịu hiền mà tôi được may mắn biết đến, với đầy đủ những đức tính về công, dung, ngôn, hạnh của một người đàn bà Á Đông, đã hy sinh cả một cuộc đời mình cho chồng, cho con và cho những nghĩa cử từ thiện ngoài xã hội với nụ cười luôn trên môi cùng chiếc răng khểnh duyên dáng.

Công, Dung, Ngôn, Hạnh

Về mặt dung nhan, vẻ đẹp dịu dàng và đầm thắm của mẹ tôi đã hơn một lần làm rung động những người phái nam có địa vị quan trọng trong nhiều lãnh vực xã hội. Bà cao dong dỏng, thân hình đều đặn thanh tú, nước da mịn màng trắng trẻo, dáng đi yểu điệu và uyển chuyển, khuôn mặt trái xoan, cặp mắt hơi hiếng (lé kim), mớ tóc đen nhưng sâu sắc, miệng cười duyên dáng với chiếc răng khểnh và cặp môi đầy đặn. Tôi có đọc vài cuốn sách viết về mẹ tôi với những lời mô tả thiên lệch bắt nguồn từ những ghen ghét nhỏ mọn. Những người viết này cố tình hạ thấp dung nhan, phẩm hạnh của bà vì đố kỵ

những người từng được tiếp xúc với bà vô cùng bất mãn vì những dối trá trắng trợn đó. Theo ý một số những người có dịp tiếp xúc với bà, bà là một trong những người đẹp và hợp thời trang nhất tại Hà Nội vào những thập niên 1930-40. Ngay cả về sau, khi đã trên bốn mươi tuổi và có bốn người con lớn, bà vẫn là một phụ nữ có vẻ đẹp sang trọng và thanh lịch có tiếng ở Sài Gòn.

Tôi còn nhớ, trong lúc ở giá để nuôi các con ăn học thành tài, mẹ tôi đã từ chối khéo léo và khiêm nhượng những người đàn ông theo đuổi bà và về sau họ vẫn quý mến và nể phục tư cách của mẹ tôi. Một trong những người này đã qua đời đã giữ lòng thương quý mẹ tôi ngay cả khi bà đã tạ thế. Khi ra đi nước ngoài, ông gửi thơ về nhờ tôi đặt lên mộ mẹ tôi một bó hồng đỏ thắm mỗi tuần lễ, như ông vẫn thường làm trước khi ra đi!

Mẹ tôi đã từ chối tất cả những người đàn ông đến sau, vì trong trái tim của bà chỉ có hình bóng của một người yêu duy nhất, đó là ba tôi, Hoàng Đạo Nguyễn Tường Long.

Về công, tức là tài năng khéo léo, ít có người phụ nữ nào có tài nấu nướng những món ăn Việt cũng như Pháp tuyệt hảo như mẹ tôi. Nào canh bóng, vây, bào ngư, nấm nhồi giò, chả nem rán, bánh chưng gói,



Bà Hoàng Đạo.

món Tây thì súp legume, bò hầm đậu, cua phá xi...

Các ngày giỗ chạp, tiệc rượu linh đình, một mặt mẹ tôi nấu ăn và chỉ dẫn cho người giúp việc, một mặt tiếp đãi khách với nụ cười hiền thực trên môi. Ai cũng phải mến yêu bà. Chị Thu tôi đã lớn thì giúp một tay, còn tôi bé út

nhất nhà (cách anh Lân đến 9 tuổi) chỉ chạy chơi và chực ăn trứng luộc trên bàn thờ!

Sau này mẹ tôi mở tiệm Chả Cá Thăng Long (1959) ở đầu đường Phan Thanh Giản. Tiệm rất đắt khách và là một trong những tiệm ăn sang trọng thanh lịch và ngon lành tinh khiết nhất Sài Gòn lúc bấy giờ.

Về ngôn, khoa ăn nói, mẹ tôi ăn nói nhã nhặn, điềm đạm và nhu thuận, lúc nào cũng giữ vẻ bình tĩnh. Bà cũng dạy các con phải ăn nói đàng hoàng. Ngoài phái nam ra, phái nữ cũng thương mến bà, bạn bè và các bà cô, di hai bên họ đều tìm đến bà khi hoạn nạn, nhưng cũng có một số nhỏ đem lòng ganh tị và tìm cách bôi nhọ thanh danh bà.

Về phẩm hạnh, không ai có thể chối cãi rằng mẹ tôi là một phụ nữ đảm đang, hy sinh cả cuộc đời cho chồng, cho con mà không hề phàn nàn, than vãn.

Thời thơ ấu của mẹ tôi Ba mẹ tôi gặp gỡ nhau

Sinh ra trong một gia đình quý phái, trưởng giả, mẹ tôi lại có những đức tính đơn giản, tốt bụng hay thương người. Ông ngoại tôi làm tham tá công chánh dưới thời Pháp thuộc, bà ngoại tôi là một mệnh phụ đài các nhưng khôn ngoan, biết quản lý tài sản của ông tôi, biết tiết kiệm. Mẹ tôi lại là con một nên được lo toan rất chu đáo, quá chu đáo đến nỗi mẹ tôi cảm thấy ngột thở. Bà ngoại tôi tính tình độc đoán, muốn chồng con phải phục tùng theo cách sinh hoạt của bà. Thậm chí mẹ tôi chỉ được quyền chơi những đồ chơi bà ngoại cho phép. Mẹ tôi kể lại rằng một lần ông ngoại lén cho mẹ một con búp bê mà mẹ tôi thích, khi bà ngoại biết được, bà lập tức vứt đi. Mẹ tôi khóc và nhớ mãi chuyện ấy. Bà ngoại rất yêu mẹ tôi, nhưng cụ vẫn giữ tính khắc nghiệt đó nên có những đụng chạm cãi vã không thể tránh được giữa hai mẹ con.

Khi ba mẹ tôi gặp gỡ nhau, họ bị tiếng sét ái tình đánh choáng váng. Một bên cảm vì sắc, một bên mến vì tài. Ba tôi tuy ít nói, nhưng có lối châm biếm khôi hài thật duyên dáng và sâu sắc đã chinh phục được trái tim

trong trắng của mẹ tôi. Tính cách khôi hài này được thể hiện trong tập “Trước vành móng ngựa”. Mỗi tình của ba mẹ tôi là nguồn hứng khởi của mỗi tình của Duy và Thơ trong “Con đường sáng”. Là một phụ nữ có tâm hồn nhạy cảm và chịu ảnh hưởng phong trào văn hóa mới vì mẹ tôi theo học trường Pháp và tốt nghiệp trường Pháp, bà thông cảm và hỗ trợ chí hướng phi thường của ba tôi, người đã từ chối chức tri huyện khi tốt nghiệp cử nhân luật, sau lại bỏ chức biện lý vì chống lại tòa án Pháp thuộc ngày đó. Điều này thể hiện trong tác phẩm “Trước vành móng ngựa”.

Phải là một phụ nữ phi thường mới thấu hiểu và tôn trọng một tâm hồn phi thường như ba tôi, và mới hy sinh tuổi xuân sắc để giúp đỡ chồng một cách đặc lực trong quá trình tranh đấu cho dân tộc và đất nước.

Lần đầu khi đi xem mắt mẹ tôi tại tòa biệt thự của bà ngoại tôi ở bãi biển Sầm Sơn, ba tôi đã bị tiếng sét ái tình. Mỗi tình đẹp như thơ đó đã bị cả hai bên gia đình phản đối, bên nội vì lý do bà nội tôi không chuộng gia đình trưởng giả, bên ngoại vì không cho là đủ môn đăng hộ đối. Nhưng ba mẹ tôi đã vượt thắng tất cả để tìm đến nhau và lập gia đình!

Một cuộc hôn nhân đầy hy sinh và chia ly

Chị cả tôi, chị Minh Thu, ra đời năm 1934, là tác phẩm đầu tiên của sự kết hợp tuyệt vời đó. Năm kế là anh Nguyễn Tường Ánh và cách một năm nữa là anh Nguyễn Lân. Ba mẹ tôi những tưởng anh Lân là con út rồi vì lúc đó ba tôi rất ít khi ở nhà, ông đã bị quay vào guồng máy thời cuộc lúc ấy. Khi ba tôi bị bắt, bị tra tấn tại sở mật thám và sau bị đi đày ở Vụ Bản, Chân Lạp Sơn, mẹ tôi rất lo buồn và đi lại tiếp tế nhiều lần. Tháng Tám, 1946, ba tôi cầm đầu phái đoàn

hòa giải, trong đó có cả người của Việt Nam Quốc Dân Đảng, của bên Việt Minh, và có nhân viên bộ Công Chính là kỹ sư Đỗ Xuân Dung để xem tình hình nước lụt ở Việt Trì (ngã ba sông Hồng Đào) và ba tôi bị bắt. Khi được thả ra, ba tôi sang Trung Hoa gặp gỡ bác Nguyễn Tường Tam và các anh em khác. Thời gian đó mẹ tôi thường xuyên mang vật phẩm và tiền bạc sang tiếp tế cho ba tôi và các anh em khác. Ngoài ra, một tay bà lo dạy dỗ các con, chăm sóc mẹ già và cũng một tay bà lo toan hỗ trợ người chồng cách mạng lưu vong nơi xứ người. Phụ nữ như thế không phải ở thời đại nào cũng có!

Ba mẹ tôi lúc ấy như Chức Nữ Ngưu Lang, chẳng được thường xuyên gặp gỡ nên mỗi lần trùng phùng thật quý giá vô cùng! Tôi là kết quả của một trong những lần gặp gỡ đó. Ba tôi gởi thư về dặn mẹ nếu là con gái thì đặt tên Từ Dung, con trai thì Duy hoặc Giản. Như vậy Từ Dung là tên cúng cơm của tôi chứ không phải tên hát xướng đặt theo một nhân vật khác! Từ Dung có nghĩa là hình Dung giống mẹ, vì ba tôi lúc nào cũng tưởng nhớ mẹ tôi.

Tôi ra đời ngày 30 tháng Mười năm 1946 tại Hà Nội trong tình thương yêu của cả nhà. Ba tôi vẫn ở biệt lập bên Trung Hoa nên chẳng thấy mặt tôi, chỉ nhận được tin tức qua thư tín gia đình.

Lần gặp gỡ cuối cùng của ba mẹ tôi năm 1948 tại Hongkong rồi sau đó ba tôi bị một cơn đau tim tạ thế trên đường đi xe lửa về Quảng Châu, lúc đó tôi được 19 tháng. Được tin sét đánh, mẹ tôi phải lo tiền bạc quay trở lại chôn cất ba tôi tại Quảng Châu. Hiện nay không còn biết mộ phần nằm đâu nữa vì các nấm mồ đều bị khai quật dưới chế độ Cộng Sản!

Kể từ đó, mẹ tôi ở vậy nuôi con cho đến khi các con khôn lớn. Bố con tôi chỉ biết nhau qua hình ảnh thư từ. Tôi được nghe kể lại về ba tôi qua lời nói của mẹ, của anh chị và của cậu tôi, Như Phong Lê Văn Tiến.

Tôi nghĩ rằng tôi được thừa hưởng óc khôi hài châm biếm của ba tôi, cũng như dòng máu văn chương chảy cuộn cuộn trong tim óc!

Tại Hà Nội, gia đình tôi sống tại đường Lý Thái Tổ, Hàng Vôi. Trường Hàng Vôi là ngôi trường đầu tiên trên con đường học vấn của tôi. Năm 1990, trước khi rời Việt Nam, tôi ghé thăm ngôi nhà gia đình và ngôi trường thơ ấu. Ngôi nhà xinh đẹp hai tầng có cây bàng trước sân giờ đây ngăn ra cho tám hộ ở, phòng ngăn bằng vải rideau. Bàn thờ tổ tiên vẫn còn nguyên chỗ cũ nhưng chỉ còn một ông lão còn nhớ về nguồn gốc căn nhà.

Trở lại năm 1954, chúng tôi rời căn nhà thân yêu lên đường vào Nam trên một chiếc phi cơ quân đội. Tôi mới có 8 tuổi nên chỉ nhớ là mẹ tôi vội trở lại miền Bắc để thanh toán mấy căn nhà ở Hà Nội của bà tôi và gom tiền bạc để sinh sống trong Nam. Lúc đó sắp sửa đóng cửa ra vào hai miền nên các anh chị, tôi lo lắng sợ mẹ tôi bị kẹt lại Hà Nội.

Khi mẹ về, chúng tôi hết sức mừng rỡ. Chúng tôi tạm ở chia với họ hàng bên ngoại một căn nhà đường Đặng Dung, Tân Định. Đó là thời gian đẹp nhất của đời tôi! Mẹ con, anh chị em đoàn tụ yêu mến nhau. Tôi ở tuổi bắt đầu ý thức được tình cảm quý báu của gia đình. Ý nguyện của tôi là anh chị em tôi sẽ trở lại quây quần như thời đó!

Khi đến học lớp Tư trường Huỳnh Thị Ngà thì tôi gặp khó khăn với cô giáo Nam Kỳ với giọng đọc chính tả mới lạ. Tôi có đến mười lỗi trong bài “Lạc vào rừng” vì tôi

không hiểu gì cả. Các bạn chế nhạo accent Bắc kỳ và gọi tôi “Bắc kỳ ăn rau muống”. Đó là bài học đầu tiên của tôi về kỳ thị địa phương dạy tôi sau này chống lại mọi thứ kỳ thị trên cõi đời này!

Đời sống tại Saigon

Cùng lúc ấy, mẹ tôi mở tiệm phở và chả cá Thăng Long trên đường Trần Quang Khải, Tân Định, sau chuyển về tiệm chả cá Thăng Long trên đường Phan Thanh Giản. Sau này ngẫu nhiên quán cà phê nhạc Từ Dung của tôi mở năm 1978 cũng lại tọa lạc trên con đường Trần Quang Khải và người hầu bàn trưởng tại chả cá Thăng Long tên là anh Tư lại trở thành người pha cà phê chính của quán Từ Dung.

Tiệm chả cá Thăng Long do họa sĩ Nguyễn Gia Trí trang hoàng có một vẽ Á Đông trang nhã với những chiếc cột đỏ, những tấm bình phong và hình vẽ đặc biệt Việt Nam rất mỹ thuật. Một tấm tranh dân gian của Phạm Tăng treo dọc cả bức tường trong căn phòng riêng của quán. Bức tranh này sau tôi bị một tay văn sĩ hạng b, c gì đó lừa lấy mất!

Căn nhà mẹ tôi mua rộng lớn, một bên mở tiệm, còn một bên gồm năm phòng để gia đình tôi ở. Tiệm luôn đông khách tấp nập và các danh nhân, nghệ sĩ như Mặc Thu, Nguyễn Hoạt, bác Nhất Linh, Chu Tử thường xuyên đến ăn chả cá. Thế nhưng vấn đề tài chính không mấy khả quan vì mẹ tôi quá tốt bụng, luôn nuôi ăn ở và trả lương cho 6,7 người giúp việc nên tiền vào tuy khá nhưng ra cũng lắm. Mẹ tôi không bao giờ từ chối mở hầu bao giúp cho những người đến cầu cứu gia đình tôi!

Lúc đó chị Minh Thu, anh Tường Ánh lập gia đình nhưng lúc đầu anh Ánh vẫn ở chung với mẹ tôi. Các anh chị có gia đình riêng nên không còn gần gũi nhau như xưa. Tôi cảm

thấy mẹ buồn nhưng không biết an ủi mẹ ra sao, chỉ biết rúc vào lòng mẹ. Khi anh Ánh và vợ dọn đi ở riêng trong một căn nhà mẹ mua cho anh, tôi được thừa hưởng căn phòng trống cạnh phòng anh Lâm. Trước mặt hai căn phòng là một sân cement nhỏ trồng vài cây cảnh như cây trúc đào, cây mận sai trái vì tôi chôn xác con mèo dưới gốc cây.

Đằng sau phòng tôi là một cây trứng cá trái mọng nước và rất ngọt. Căn phòng này đã ghi một ấn tượng sâu đậm về thời thơ ấu của tôi sống êm đềm trong tay mẹ hiền. Có phòng riêng rồi nhưng tôi vẫn đòi ngủ với mẹ để được hít mùi da thịt của bà, thơm mùi nước hoa Guerlain và mùi phấn. Tôi cũng đòi mẹ ngâm thơ Kiều hoặc hát quan họ cho nghe như lúc còn bé tí. Cũng vì vậy mà tôi rất thuộc Kiều và những bài thơ ru em. Mẹ tôi yêu nhạc Đông phương nhưng cũng mê nhạc cổ điển Tây phương, nên khi mẹ mất, gia đình tôi mở nhạc Bach và Beethoven bên quan tài để hương hồn mẹ tôi về thưởng thức, thay vì giọng ê a của các vị sư hay kinh của các cha cô!

Sau này mẹ tôi bắt đầu gặp khó khăn về tài chính nên phải bán đi một số nữ trang. Lúc đó là đầu thập niên 1960, quân đội Mỹ đổ sang Việt Nam nên mẹ tôi theo trào lưu cũng dẹp tiệm chả cá và cho Mỹ thuê một bên nhà để mở nhà hàng có âm nhạc tên là Kontiki. Đêm nào tôi cũng được nghe tiếng đàn hát vọng sang từ bên nhà hàng của ban nhạc Đăng Tiến, thỉnh thoảng tôi cũng sang hát chơi những bản như Autumn leaves, A very precious love, Mona Lisa....

Tôi khoảng 16 tuổi, tuổi đầy mộng đẹp và bắt đầu mơ đến tình yêu!

Mấy năm sau mẹ tôi bán căn nhà rộng lớn đường Phan Thanh Giản và mua căn nhà nhỏ hơn có ba phòng ngủ và một căn gác ở Ngã

năm bình hòa đường Chu Văn An. Nhiều người ngăn cản bà mua căn nhà này vì nó nằm cuối ngõ cụt và có mộ phần đằng sau nhà nên theo địa lý rất xấu. Không biết có phải là mê tín không mà sau này mẹ tôi bị ung thư nặng và chết tại nhà đó, bà ngoại tôi cũng chết theo ở tuổi 98 vì quá đau đớn, mẹ tôi là con duy nhất của cụ, cậu tôi Như Phong Lê văn Tiến bị bắt giam cũng ở đó, gia đình vợ chồng tôi thì phân tán, chia ly. Năm Mậu Thân 1968 nơi này là tử địa của tàn quân Việt Cộng, sau khi VC thất bại trong trận tổng công kích Saigon đã rút lui về nơi đây. Ngôi nhà chúng tôi bị đạn bắn từ máy bay xuống lỗ chỗ đầy những vết đạn, cũng may là khi cả khu phố bốc cháy như một con rồng lửa thì bỗng dừng lại khi tới nhà chúng tôi. Thật là một phép lạ!

Tôi giúp mẹ, bà ngoại và hai mẹ con bác giúp việc chạy khỏi nhà, chân phải chạy lung tung tránh xác VC nằm đầy ngõ và tránh tầm đạn của hai bên bắn nhau. Một ông hỏi ông khác «ai đánh ai?», ông kia trả lời «quân mình đánh quân ta»!

Từ lúc đó mẹ tôi bị ung thư bên cánh tay trái và căn bệnh kéo dài tới năm 1975 thì mẹ tôi mất. Người y sĩ đã hết lòng chữa chạy cho mẹ là bác sĩ Trần Ngọc Ninh, một người bạn thân của gia đình. Hai bác sĩ khác của gia đình tôi là bác sĩ Phan Huy Quát và bác sĩ Kỳ Quan Thân.

Cánh tay xinh đẹp, nuột nà, trắng bóc của mẹ tôi chỉ để đeo những nữ trang quý giá nay đã bị cắt đi đến hai lần, và sau cùng căn bệnh quái ác đã ăn vào tủy sống làm mẹ hôn mê trong 24 tiếng đồng hồ trước khi từ giã cõi đời. Trước khi bị hôn mê, căn bệnh ăn vào tủy làm bà thấy mọi vật nhuộm muôn màu muôn sắc.

Không có gì diễn tả nỗi nỗi đau đớn của

người mắc bệnh ung thư. Lâu 5 của viện ung thư ở Gia Định phải rào lại vì nhiều người trong cơn đau đã nhảy xuống tự vận. Trong khoảng cuối cùng của cuộc đời đầy hy sinh, chịu đựng, đau đớn, bà vẫn tiếp tục làm phước, giúp người. Bà bảo trợ cho một số người bị ung thư trong viện, trong số đó có một anh binh sĩ trẻ, đẹp trai như Alain Delon. Anh bị ung thư xương chân, chỉ trong vài tháng là từ trần. Mẹ tôi, lúc đó đã phải dùng tới codein cho bớt đau và bò lết dưới đất rên la, cũng vẫn lo cho anh trong những ngày chót của cuộc đời anh!

Tại sao một phụ nữ hiền hậu như mẹ tôi và có lòng thương người lại phải chịu một số phận đớn đau như vậy? Khi mẹ tôi chết đi, bà không bám víu vào một niềm tin tôn giáo nào cả vì bà không tìm thấy đức tin nơi cuối đời. Lúc gần chết, bà cảm thấy hoang mang...

Khi nhìn ngắm xác mẹ trong chiếc áo trắng tôi mặc cho bà và cảnh hoa lan trắng trước ngực bà, tôi mới ý thức được nỗi mất mát lớn lao đến thế nào. Đã quá muộn để chiều chuộng mẹ, để nói rằng mẹ ơi con yêu mẹ, để cảm ơn bà cho tôi đời sống hôm nay và niềm tin ngày mai.

Có một con bướm trắng bay quanh quan tài của mẹ nhiều lần trước khi hạ huyệt, có phải chăng linh hồn mẹ muốn từ giã các con lần cuối?

Từ Dung xin thay mặt người quá cố cũng như các anh chị gửi lời cảm ơn anh Sơn con của cô Thế đã lo việc rải tro xuống biển cho bà và mẹ chúng tôi tại Việt Nam để linh hồn bà và mẹ chúng tôi được siêu thoát và xin Chúa ban phước lành cho anh và gia đình anh.

Chấm hết
Từ Dung

MẸ TÔI BÀ THẠCH LAM NGUYỄN TƯỜNG LÂN

NGUYỄN TƯỜNG NHUNG

Sau 24 giờ bay từ tiểu bang Virginia, máy bay đã đáp xuống phi trường Nội Bài, cách trung tâm thủ đô Hà Nội khoảng ba mươi phút ô-tô. Đến chỗ soát giấy tờ, qua chỗ lấy hành lý, nhìn ra ngoài cửa đã thấy cô cháu gái đứng đó để đón về khách sạn Sofitel, số 1 đường Thanh Niên, nơi tôi tạm trú trong thời gian ở Hà Nội.

Sau một ngày một đêm nghỉ mệt, việc đầu tiên tôi muốn là đến thăm làng Yên Phụ để tìm lại căn nhà xưa. Tôi bảo Khánh, tên cô cháu gái, gọi taxi và cho biết ý định sẽ đến đó. Khánh cười, nói, “Cô ơi, Yên Phụ ở gần ngay đây, chỉ ba bước qua bên kia đường, đi bộ một quãng, đến cây đa cổ thụ to đùng, rẽ xuống dốc là vào đến làng rồi.”

Đúng như Khánh nói, vừa bước xuống bậc gạch, lòng tôi như trùng lại. Hình ảnh chiếc xe tang, bốn con ngựa phủ vải màu đen trắng, mang theo chiếc quan tài có mấy người đàn ông đi ngay cạnh, tay cầm sợi giây dài có viên tua từ chiếc khăn phủ quan tài, lặng lẽ đi theo. Ngoài tiếng bước chân ngựa dẫm trên đường gạch, mọi người tuân tụt theo sau, chậm chậm, lặng yên. Tôi và mẹ được ngồi



Bà Thạch Lam.

trên xe kéo theo sau. Mẹ mới sinh em được ba ngày. Mẹ đã ngất đi mấy lần khi Bố vừa ra đi. Mẹ với bộ áo quần tang trắng bằng vải sô khoác ngoài, giây gai thắt ngang lưng, chiếc mũ mấn phủ trên đầu, che xuống mặt, mớ tóc dài đen nhánh bỏ xõa. Không một hình ảnh

nào tang thương hơn với người thiếu phụ mới ngoài ba mươi tuổi.

Sắp đến đình làng rồi cô ơi! Tiếng cháu Khánh đem tôi về thực tại. Vừa nói cháu vừa níu tay tôi, cả hai bước vào sân đình. Con chó chạy lại sủa vài tiếng. Tôi sợ vội thụt lui. Nhưng con chó lại vẫy đuôi rồi bỏ đi. Không giống như 67 năm về trước, cũng tại ngôi đình này, một con chó đã để lại một vết sẹo nhỏ trên bắp chân trái của tôi.

Thời gian qua khá lâu nhưng hình như ngôi đình này không thay đổi. Cũng không cũ mấy. Trước sân vẫn có bức bình phong bằng gạch tạc hình ông Hổ (lưu ý: không phải ông Hồ),

chung quanh có mấy chậu hoa, bên trong thờ nhiều hình tượng khác nhau.

Bước ra khỏi đình, rẽ về phía tay trái đã thấy ngay căn nhà cao bằng gạch hai tầng hình vòng cung, chiếm cả một góc đường. Hàng rào gạch bao quanh rất kiên cố. Đi vài chục bước qua một khoảng trống là hồ Tây, nhưng bị bèo che lấp. Tôi đã đứng ngay trước cổng căn nhà mà trước đây, sau khi được sinh ra, tôi đã sống ở đây. Một căn nhà đơn sơ, thấp nhỏ, sân trước bằng đất, thật thơ mộng. Chiếc cầu gỗ bắc nhô ra trên hồ, bên cây liễu rũ cành lá xum xuê, màu xanh nhạt, gió từ hồ thổi nhẹ đưa như làn tóc người thiếu nữ.



Đình làng Yên Phú, ngôi làng Thạch Lam cư ngụ cùng gia đình cho đến cuối đời.

Trong nhà luôn yên lặng. Mỗi ngày bố tôi đi làm trên tòa báo. Mẹ thỉnh thoảng đi chợ thay cho bà vú. Những bữa ăn hàng ngày do chính tay bà tự nấu. Bố rất khảnh ăn, chỉ thích mấy món thanh đạm.

Mẹ tôi hình như không có bạn vì tôi chưa bao giờ thấy một bà nào đến chơi và cũng không thấy mẹ tôi đi đâu bao giờ. Ngoài việc nấu ăn, dọn dẹp nhà cửa, sau khi mọi việc tạm xong, trong lúc chờ đợi bố từ tòa báo trở về, mẹ với cuốn truyện, hoặc báo, ra ngồi trên cái ghế dài bằng gỗ, dựa bên vách tường nhà phía trước, nhìn ra hồ. Mặt hồ rộng thênh thang, thường có thuyền qua lại. Thuyền đánh cá, thuyền nhỏ loại du lịch cho những cặp tình nhân du ngoạn. Tôi không biết những lúc như vậy Mẹ nghĩ gì? Chăm chú đọc truyện, đọc báo hay ước muốn một ngày nào đó Bố cũng thuê một chiếc thuyền cùng Mẹ bơi trên hồ như những cặp tình nhân kia.

Bố cũng ít bạn, chỉ thỉnh thoảng mới có vài ba người đến chơi ở lại ăn uống rượu. Tôi chỉ nhớ nhất là chú Đình Hùng. Một lần chú uống say, Mẹ phải lấy vôi ăn trầu bôi vào gan bàn chân (hình như rất hiệu quả.)

Tôi không biết tình duyên của Mẹ và Bố bắt đầu như thế nào khi Bố Mẹ lấy nhau. Tôi chỉ nghe bà Nội và Cô tôi thuật lại và nói: “Thế là hai mẹ con mình thoát nạn!” Ý nói về Bố tôi, vì ông được bà nội chiều bà lại thương yêu ông nhất. Theo tôi nghĩ chắc là Mẹ phải yêu Bố lắm, vì bà sống âm thầm bên cạnh, và luôn chiều ông từ những chuyện nhỏ nhất.

Ngày Bố nằm xuống đã để lại cho Mẹ ba đứa con thơ mà đứa út mới vừa được ba ngày; gia tài chỉ vón vện năm ba cuốn tiểu thuyết. Sau khi mọi việc tang ma đã xong, Mẹ đã đem ba chị em chúng tôi về sống với bà Nội tại trại Cẩm Giàng.

Về trại Cẩm Giàng

Mẹ tôi nước mắt chưa khô đã phải dẫn ba đứa con thơ về sống với bà Nội trong một trang trại rộng hai mẫu tây. Bà Nội rất nghiêm khắc, hơi khó tính và cẩn thận. Bà là con gái quan Tổng Lãnh Binh, một chức quan tam phẩm, người xứ Huế.

Bà thường dạy bảo tôi, trong bữa ăn bà hay nhắc nhở con gái ăn phải trông nôi, ngồi trông hướng; không được nhai nhồm nhoàm; không được làm vãi cơm; và còn nhiều điều “không được” nữa! Mẹ chỉ lặng yên. Tôi nghĩ chắc mẹ cũng có những khó khăn... Chồng vừa chết lại phải lia bỏ ngay căn nhà đầy kỷ niệm, lại phải làm dâu, không có một người anh chị em hay bạn để có thể chia sẻ được nỗi cô đơn. Thỉnh thoảng nằm bên cạnh Mẹ, trong căn gác xép, mùa đông lót rom ở dưới chiếu cho đỡ rét, tôi thấy Mẹ tôi khóc, tôi chỉ nhìn lên Mẹ rồi quay ra ngủ ngon lành. Bây giờ lại thấy thương Mẹ quá; Mẹ thật cô đơn.

Trại có người làm vườn, có vú nuôi, có chị sen, nhưng mỗi ngày ngoài chuyện sắp đặt công việc cho họ làm, Mẹ tôi vẫn phải xuống bếp thổi cơm, làm thức ăn.

Những ngày tết, cúng, giỗ, Mẹ phải lo đủ mọi việc; sai bảo người làm; chùi rửa các vật dụng trên bàn thờ; dọn vườn tược cho sạch. Khoảng một tuần trước Mẹ phải lo chọn bò, lợn, vịt, gà và mướn người đến để làm thịt mấy con vật đó. Cổ to nhất là ngày giỗ ông Nội (ông Thông Nhu) ngày 23 tháng 10 âm lịch. Trước ngày giỗ một ngày gọi là cúng tiên thường. Đền hương hoa quả khăn mời về. Ngày đó cúng là ngày mời các chức sắc trong phố huyện và người cậy rể, các con nợ. Mẹ vất vả cả mấy tuần lễ. Trong khi các bà dâu kia ở Hà Nội chỉ gửi mấy thực phẩm khô, như miến, nấm, bông

thừa, vì cá v.v... Mẹ phải ngâm rửa cả mấy ngày để sẵn chờ đến ngày mới đem nấu. Mọi chuyện Mẹ đã sắp đặt xong xuôi. Chiều tối trước ngày giỗ chính, các dâu của Bà mới từ Hà Nội về. Có nhà về bằng xe ô-tô, có nhà đi tàu hỏa. Các bà dâu chỉ về tham dự chứ không ai phải vào bếp để phụ với Mẹ và cô Năm (Cô Năm cũng về trước vài ngày lo phụ với Mẹ.) Trong việc này thật bất công cho Mẹ tôi.

Tôi đã bắt đầu đi học. Trường học chỉ cách trại một con đường nằm sâu tận mé sau trại. Một trường độc nhất của phố chợ thuộc huyện Cẩm Giàng.

Bà Nội đã đến ở hẳn tại chùa, cách ga Cẩm Giàng hai ga nhỏ. Bà đã giao toàn bộ việc cai quản trang trại cho Mẹ. Mẹ tôi, một người vui vẻ, thương người, cảm thông với dân nghèo, dễ dãi với các con nợ, với những người thuê ruộng, ngay cả với những người giúp việc. Năm Ất Dậu, dân phố chợ Cẩm Giàng có nhiều người chết đói nằm la liệt, Mẹ tôi mở kho thóc, đốc thúc chú Duân, người giúp việc hàng ngày xay lúa để kịp lấy gạo, mỗi sáng sớm năm năm bảy chục nắm cơm để phân phát cho dân. Mẹ còn cho các người vào tận trong vườn gặt quả gì hái quả đó. Những cây chuối non cũng bị họ chặt sát tận gốc. Mới sáng tinh mơ họ đã ngồi ngoài cổng để chờ được phát cơm. Tôi đã chứng kiến một người đàn ông, vừa lê đến cổng thì ngã lãn, mọi người tưởng ông này đã chết nên kéo xác qua một bên. Chú Duân lấy một nắm cơm để cúng cho ông, ai ngờ vừa để nắm cơm trên ngực, ông này mở mắt, tay quơ ngay nắm cơm bỏ vào mồm, ngồi dậy tỉnh hẳn. Cũng may thời gian thiếu gạo không kéo dài quá lâu, nếu không thì bồ thóc của Mẹ cũng không còn, lúc đó chính gia đình mình cũng lâm vào tình trạng đói như những người kia.

Mẹ tôi thực sự là một bà mẹ tốt. Nếu tin

vào điều “Ăn Hiền, Ở Lành Sẽ Gặp May, Tai Qua Nạn Khỏi”, thì đây ứng nghiệm vào gia đình của ba chị em chúng tôi. Cũng nhờ vào những việc tốt Mẹ đã làm mà tất cả ba chị em chúng tôi đều gặp nhiều may mắn ở những năm tháng sau đó.

Cuộc sống của chúng tôi đang yên ổn, êm đềm, chợt một đêm ngọn lửa bùng cháy ngoài phố chợ. Tiếng la hét gọi nhau ới ới vang cả một vùng. Tôi đang say ngủ bị lay dậy bởi U Đăng (U là vú nuôi của cậu em kế tôi.) Mặc dù còn ngái ngủ, tôi thấy Mẹ và U chạy qua chạy lại, về vội vàng. Một lúc sau Mẹ nắm tay tôi và đưa em kế, dắt cả hai chị em chúng tôi vừa đi vừa chạy. Bên cạnh là U Đăng với quang gánh trên vai, một đầu là cái nồi đồng to, trong đó có một mớ áo quần hỗn độn, còn đầu kia là cậu em út, ba tuổi, ngồi gọn trong cái thúng, chung quanh cũng một mớ áo quần.

Chúng tôi đi về hướng phố chợ huyện. Ngọn lửa vẫn còn đang rực cháy, ở đó đã có mặt đông người đang bàn tán xôn xao. Gia đình chúng tôi cùng nhập bọn. Một lúc sau, đoàn người đông đủ già trẻ lớn bé, kẻ gồng người gánh cùng theo nhau đi về hướng làng Gia Tài. Lúc đến làng thì trời vừa hừng sáng. Làng này khá khang trang. Đường vào làng lát gạch, nhà cửa tươm tất, sạch sẽ. Cả làng đều xôn xao, chạy lại hỏi xem chuyện gì đã xảy ra trong phố huyện mà mọi người phải bỏ chạy. Mọi người tưởng đâu chỉ ở tạm vài ngày rồi sẽ trở về lại nhà. Nhưng rồi nghe tin lính tây sắp làm cuộc bô ráp đến làng, thế là mọi gia đình lại bồng bế nhau chạy qua một vùng khá xa phố huyện. Gia đình tôi cứ theo nhóm người bồng bế nhau, chạy từ làng này qua làng kia. Vài tháng sau đó đến được một làng khá giả, toàn nhà xây bằng gạch. Làng lại có cả anh mõ (Mõ là người cùng đinh, không nhà, không ruộng, không đất và

không có cả tên. Việc của thằng mõ là để sai vật. Bất cứ việc đình, việc làng, việc nhà, đám cưới, đám ma, đám giỗ, tất tât việc gì mà có động dao động thớt là thằng Mõ cầm cái mõ đi rao khắp làng.) Mấy mẹ con tôi tưởng đầu tạm trú tại làng này vài ba tháng rồi trở về lại nhà. Một hôm Mẹ dẫn chúng tôi qua làng gần đó để hỏi thăm tin tức về phố chợ Cẩm Giàng tình trạng ra sao. Ai ngờ lúc trở về lại làng thì thấy khói bốc lên nghi ngút; tàn lửa vẫn còn âm ỷ. Không may cho gia đình chúng tôi, căn nhà chủ cho ở nhờ lại ngay cạnh bờ thóc, vì vậy chỗ chúng tôi ở cũng bị cháy rụi. Thế là áo quần, hình ảnh của gia đình Bố, Mẹ và của ba chị em chúng tôi cũng tàn theo thành tro bụi (vì vậy sau này không còn cái ảnh nào của Bố để thờ.) Thế là lại một lần nữa phải đi xa hơn để tránh nạn lính Tây càn quét.

Cuối cùng chúng tôi đến một xóm tận cùng vùng sinh sống của người Kinh. Đó là một xóm nghèo thuộc tỉnh Nhã Nam gọi là xóm Địa. Xóm chỉ có khoảng trên mười gia đình. Cả xóm chỉ có vài nhà lợp gạch, còn lại toàn lợp lá. Xóm có ao, và hai giếng nước. Nước giếng chỉ dùng để uống và nấu cơm, canh. Giặt rửa đều phải dùng nước ao.

Trước khi đến xóm Địa, chúng tôi ở ngay thị xã Nhã Nam. Mẹ có gặp chú Bằng Bá Lân, thi sĩ, và nhạc sĩ Phạm Duy. Cả hai cũng tản cư lên đó.

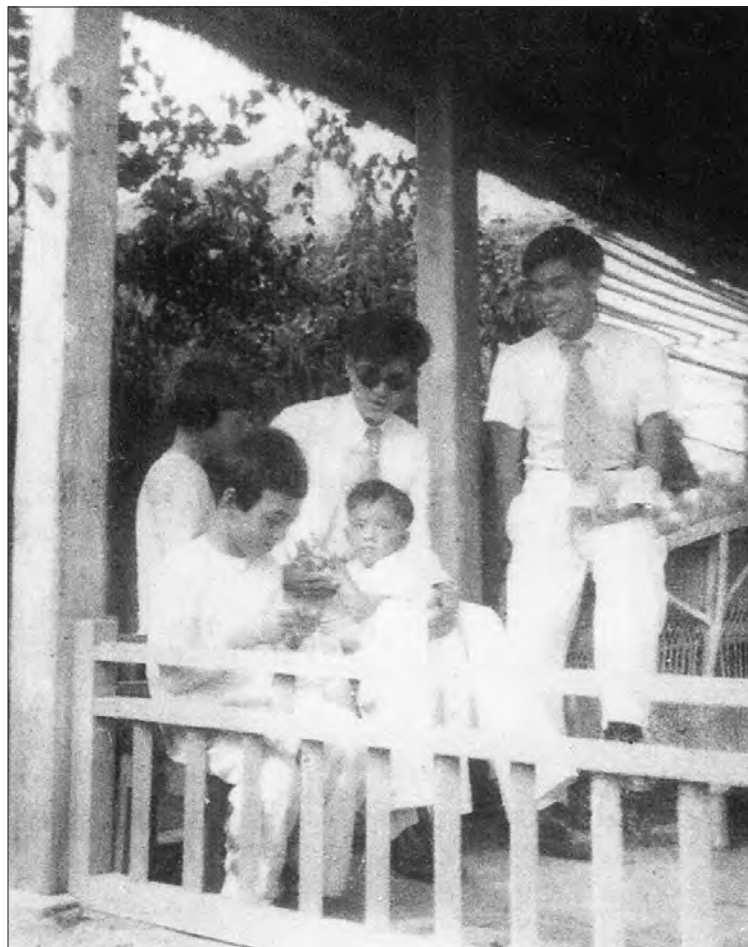
Gia đình chúng tôi được chủ nhà tên là Nhân cho tá túc. Một cái kho chứa vật dụng cây, bừa, cuốc, xẻng được dọn sạch, có một cái phản vừa đủ chỗ cho bốn mẹ con chúng tôi làm giường ngủ. Cái kho này lợp bằng rạ, vách trát bằng bùn nhồi rơm, cũng đã cũ, có nhiều lỗ hổng to cỡ chó có thể chui lọt. Cửa là một phiến nứa đã rách một phần, hai bên có buộc hai thanh tre để đóng mở. Những ngày

đầu thật bở ngỡ. Một khung cảnh quá cách biệt. Chúng tôi như rơi vào một cơn ác mộng. Căn kho chứa đồ vật dụng bẩn thỉu, chật hẹp, một chỗ thua cả chuồng chó ở trại Cẩm Giàng của gia đình chúng tôi.

Nhưng rồi chúng tôi đã sống như vậy, sống ở đấy, trên dưới ba năm. Chỉ vài tháng sau đó, thấy tình hình chưa thể hồi cư được, U Đăng từ già để về quê. Ngày U rời bỏ chúng tôi, em kể tôi, người mà U đã nuôi từ bé, đã khóc đòi theo U. Sau này tôi có làm vài câu thơ nói lên sự nhớ mong U để tặng cho cậu em.

Những năm đầu Mẹ còn có chút tiền đem theo, chúng tôi có cơm gạo trắng, có chút ít thịt, cá. Em kể đã bắt đầu đi học vỡ lòng tại đình làng, nơi làm trường học. Còn tôi vì đã học đến lớp nhì, tôi tới họ cắt cử tôi đi dạy cho lớp chưa biết chữ, gọi là lớp bình dân học vụ.

Năm tháng dần qua, tiền đã cạn, cái áo bông để Mẹ mặc mùa đông cũng đã bán. Chúng tôi đã không còn gì để mua gạo mà sống. Dân tình xóm này cũng quá nghèo. Vả lại cũng không thể nào mà nuôi không chúng tôi được trong lúc họ cũng phải cày cấy, làm ruộng mới có cơm ăn. Dân xóm bầy cho chúng tôi đi mót lúa, thế là bốn mẹ con chúng tôi cùng nhào ra ruộng theo sau những thửa ruộng mới được gặt xong. Có nhiều người tử tế cố tình để lại một mớ lúa khá nhiều cho chúng tôi. Dem lúa về, chúng tôi tuốt ra, đem phơi, gom lại vài ba ngày cho được kha khá mới nhờ cối xay lúa của chủ nhà, xay, xàng, xẩy, rồi giã thành gạo. Khi nấu cơm phải đun thêm sắn hay khoai, nhờ vậy cũng đủ khoảng một, hai tháng. Nhưng rồi mùa đông tới, mùa reo mạ, không còn lúa để mót. Thời gian này thật kiệt quệ, chỉ còn đủ cho một phần gạo trộn tám phần sắn hoặc khoai; mà cũng chỉ đủ cho một bữa ăn mỗi ngày. Lúc này tôi cũng đã khá lớn. Tôi theo mấy chị lớn hơn



*Hoàng Đạo và Thạch Lam (đeo kính đen) tại trại Cẩm Giàng
với các người con của Nhất Linh.*

tôi vài tuổi bắt đầu đi buôn; sáng đi thật sớm, đến vườn trồng cà chua mua rồi gánh đến chợ bán. Tiền lãi cũng khá đủ để đóng gạo ăn được vài ba ngày. Đi buôn một ngày nghỉ một ngày. Tuổi nhỏ hơn các chị, và gồng gánh không quen, cho nên không gánh được nhiều. Có hai chợ khác nhau. Một chợ ở tại phố Nhã Nam, đi khoảng hơn một giờ đồng hồ. Còn một chợ đi về hướng rừng, gọi là chợ Mỏ Trạng, chợ của những người Mán Sơn Đầu. Đầu họ sơn rất nhiều màu sắc lòe loẹt, nhìn thật vui mắt. Đường đến chợ này phải xuyên qua rừng. Con

đường rất hẹp. Mỗi khi trở gánh phải đặt cả gánh xuống rồi chui qua phía vai bên kia, chứ không quay ngang đòn gánh được. Tuy đường xa khá vất vả, nhưng ngược lại đem hàng đến bán hết ngay, và lãi được nhiều.

Cả cánh đồng bây giờ chỉ thấy một màu vàng nâu, nhấp nhô những cuống rạ ngả nghiêng. Vài ba con trâu, con bò, từ từ gặm nhấm những cánh lúa còn vương vất lại. Không còn lúa để mót. Rau, củ cũng đã tàn. Đã hết mùa. Vườn rau đậu cũng xác xơ. Mẹ và tôi hàng ngày quẩy quang gánh đi sâu vào những nơi hẻo lánh, những thôn xóm xa, hoặc chỉ có lác đác những căn nhà ở quanh chân núi để tìm mua những chăn, áo làm bằng bông đã cũ, đã rách bỏ đi, không dùng được nữa. Sau đó đem đến bán lại cho một cửa hàng ở phố chợ Cầu Gỗ (không phải phố Cầu Gỗ ở Hà Nội). Cửa hàng này dùng những bông cũ

làm lại thành áo, chăn nhìn như mới. Hôm nào may mắn mua được nhiều hai mẹ con vui lắm vì có tiền để mua gạo. Nhưng cũng có những ngày gánh thúng về không, hai chân mỏi rờ, bụng lại đói, đường trở về nhà cảm thấy như dài vô tận. Đường đi thì quanh co, lên đồi, xuống dốc, nóng bỏng gót chân. Đường vắng lặng, lâu lâu mới thấy bóng người. Xế chiều trên đường trở về, chỉ còn một già một trẻ, bơ phờ, cùng chiếc bóng nắng soi nghiêng theo từng bước chân mệt mỏi, mang theo niềm lo âu, buồn nản. Việc đi mua bông cũ không kéo

dài được lâu nữa vì mẹ con tôi đã đi lòng mua khắp tất cả những vùng chung quanh khu vực đó. Gia đình càng kiệt quệ thêm. Không còn gạo để độn sắn, khoai, mà chỉ ăn khoai, sắn cho no bụng. Những gia đình trong xóm, và ngay cả ông bà chủ nhà, đã đôi lần giúp đỡ cho vài bơ gạo. Nhưng chính họ cũng rất nghèo và không có lý do gì mà bắt họ phải cu rơ mang nuôi một gia đình bốn người ăn không ngồi rồi, trong lúc họ phải làm việc vất vả. Một vài người nảy ra ý kiến bảo chúng tôi làm hàng sáo. Những người sống ở thôn quê miền bắc vào tuổi tôi bây giờ khi nói đến làm “hàng sáo” là biết ngay. Không biết hiện nay nói đến hai chữ “hàng sáo” còn được mấy người biết được. Muốn làm hàng sáo người ta say thóc, sàng bỏ chấu đi. Sau đó bỏ vào cối giã rồi dần, sảy cho cám và tấm rớt ra. Người nghèo làm hàng sáo mua thóc để xay lấy gạo đem bán trả nợ tiền mua thóc; còn lại tấm dùng để ăn thay gạo và cám để nuôi heo hay bán lấy tiền mua muối là thức ăn. Chúng tôi được một bà ở thôn khác, nhà khá giả, cho chúng tôi mua thóc chịu. Thế là cả nhà chúng tôi cùng nhau làm “hàng sáo”. Tôi và Mẹ gánh thóc về. Hai mẹ con nhờ vật dụng, cối xay, cối giã, sàng, mẹt v.v. bắt tay vào việc. Mẹ và tôi cùng xay. Chỉ đến khi bỏ gạo vào cối để giã, cái cần giã gạo khá nặng, cần đến sức lực thêm phải nhờ hai cậu em phụ giúp. Nhưng vì các cậu còn nhỏ, ham chơi, vì vậy chỉ phụ được vài lần, vài phút là các cậu nài có mỗi chân, bỏ chạy đi chơi. Đôi khi làm quá mệt mỏi, tủi thân, tôi chỉ biết chạy ra ngồi cạnh bụi tre khóc một mình.

Sau khi mọi việc xay, giã đã xong, chờ đến ngày phiên chợ, tôi gánh gạo đi bán. Tiền bán gạo đủ để trả nợ tiền mua thóc. Còn lại tấm để ăn. Cám bán lấy tiền mua muối, mỡ. Thỉnh thoảng mua được vài quả trứng vịt hay

một miếng thịt rọi, ruồi bu đầy vì họ bán ế. Tuy vậy bữa ăn đó đã là một bữa ăn sang cả; một bữa ăn ngon đã theo tôi suốt cả một đời. Tuy sau này tôi đã được thưởng thức gần như tất cả các món ngon trên thế giới trong những bữa tiệc thường cũng như trong các bữa quốc yến, nhưng không món nào ghi lại trong trí nhớ tôi như những bữa ăn có được miếng thịt mỡ bèo nhèo ruồi nhặng bu quanh. Mấy lần trở về Việt Nam, tôi tình cờ nhìn thấy một phản thịt lợn trong một buổi chợ chiều ở một vùng thôn quê hẻo lánh. Người bán thịt với cái que buộc lá chuối phe phẩy đuổi ruồi nhặng. Phản thịt chỉ còn mấy miếng thịt mỡ đã đổi màu. Người bán còn ngồi đó để chờ những kẻ nghèo, làm lao động trở về sau một ngày vất vả, được chủ phát lương, vội vàng chạy ra buổi chợ chiều mua miếng thịt ế còn lại với giá vừa bán vừa cho. Tôi tưởng tượng khi đem miếng thịt đó về cho gia đình gồm mẹ già, con dại, vợ hiền, cả nhà người lao động nghèo khó đó sẽ có được một bữa ăn ngon. Thật hạnh phúc cho những kẻ nghèo.

Ngày lại ngày trôi qua. Từ khi làm hàng sáo, chúng tôi có được những bữa cơm bằng tấm, không phải độn thêm sắn khoai nữa. Tôi cũng nhớn dần theo năm tháng. Đã thích hợp với đời sống đồng quê, đã hòa đồng với những đứa cùng trang lứa. Tôi đi theo tụi nó ra đồng bắt cua, bắt ốc, tắm ao. Xóm này có hai cái ao, một cái ở ngay trước cổng nhà, chỗ gia đình tôi ở, ao này để rửa rau, vo gạo. Còn một cái ở bên ngoài cạnh đường đi. Một lần tôi theo tụi nó xuống ao tắm chẳng may bị một con đĩa thật to bám vào bắp chân, sợ quá tôi chỉ biết đứng khóc cầu cứu tụi nó nhưng chúng chỉ đứng nhìn, lại còn cười nữa. May lúc đó cậu em út chắc chơi đâu đấy chạy lại gỡ con đĩa ra. Tôi bị một phen hú hồn, từ đó không bao giờ đi tắm

ao nữa. Thỉnh thoảng tôi đi hôi cá mỗi khi có gia chủ cho thợ tát ao. Tuy không thành thạo được như tụi nó nhưng cũng hôi được một số cá con đáng kể, vì cá bé chúng không thêm lầy. Thỉnh thoảng cũng gặp đũa từ tể chia cho mấy con cá nhón. Những ngày có cá lại tốn thêm tấm, gạo. Mẹ nhìn thấy thùng gạo sắp cạn thì hạn chế ngay, chỉ cho ăn ngày một bữa thôi.

Mấy chị em chúng tôi, mỗi người chỉ có một bộ áo quần cũng đã sờn rách. Tôi may mắn có được hai cái quần. Gọi là quần nhưng chỉ là những mảnh vụn vá chằng chịt lên nhau. Đầu thì có chảy. Cạp quần thì có rạn. Những hôm có nắng, từng tùm vài ba người ngồi ngoài nắng bắt chấy, rận lẫn cho nhau.

Mùa đông đến đem theo hơi lạnh, gió rét của miền rừng núi. Bốn mẹ con ro ro trên một cái phản gỗ, đắp một cái chiếu cũng đã cũ. Mẹ đầu bên này, tôi đầu bên kia, kéo qua kéo lại. Con ấm thì mẹ lạnh và ngược lại. Hai cậu em thì còn nhỏ ngủ vô tư. Nhờ hai cậu em vào rừng kiếm củi, buổi tối đốt lên cũng đỡ lạnh phần nào. Mùa hạt dẻ hai cậu này cũng vào rừng nhặt được một mớ về luộc ăn cũng thật vui. Thỉnh thoảng kiếm được nắm hạt dẻ, chỉ cần nấu với nước và tí muối ăn ngon như nấu với thịt, nhưng hiếm và rất độc, ăn vào dễ bị sốt. Khi đến mùa trám chín, hái về, đun nước muối vừa sôi lăn tăn, đổ vào ngâm ăn bùi và rất ngon. Quả trám to hơn quả ô-liu, mùi vị có phần bùi và thơm hơn ô-liu.

Tuy sống trong hoàn cảnh nghèo khổ như vậy nhưng có lẽ tôi còn đang trong tuổi thơ hồn nhiên chưa biết buồn, và có thể đã sống ở đây quá lâu, khoảng trên ba năm, và dân làng thôn xóm, mọi người đều sống như vậy cả cho nên không có gì để so sánh. Một điều ước muốn của tôi là có được một đôi dép cao su, hiệu con hổ, để mỗi lần gánh gạo đi chợ bán, chân không

bị thấm lạnh sương mai, chiều về khỏi bị rát bỏng những lúc đi qua hai cái đồi sim đầy đá sỏi gồ ghề. Cũng may quãng đường đến chợ trên dưới khoảng mười cây số, ngoài hai cái đồi sim còn lại là đường ruộng. Mỗi lần qua đồi mọi người đều rào bước thật mau. Tuy ngại phải qua đồi, nhưng đến mùa sim chín, những quả chín mọng màu tím sẫm tỏa mùi thơm, ăn ngọt lịm, tự nhiên cảm thấy quãng đường đồi như ngắn lại, và sỏi đá hình như cũng bớt nóng hơn. Mùa sim nở hoa cả một quả đồi màu tím nhạt, tôi mê ngắm đồi khi quên cả nóng gót chân, tôi thích bẻ vài cành cắm lên tóc và đem về, để dành cho đến khi thật héo.

Trên đường gánh hàng đến chợ, tôi thích nhất mùa lúa trở đồng-đòng, còn gọi là lúa con gái. Cả một cánh đồng màu xanh non, những cánh lá mỏng dong đưa theo tiếng gió nghe như tiếng thở dài của các nàng con gái đang ở tuổi kén chồng, không biết cuộc đời rồi sẽ ra sao. Tôi ngắt vài bông để ngửi thơm mùi sữa của lúa non, mùi thơm nhẹ nhàng quyến rũ, đưa lên cắn nhẹ, một chút bột trắng đục quện thêm mùi thơm, mùi của đồng nội.

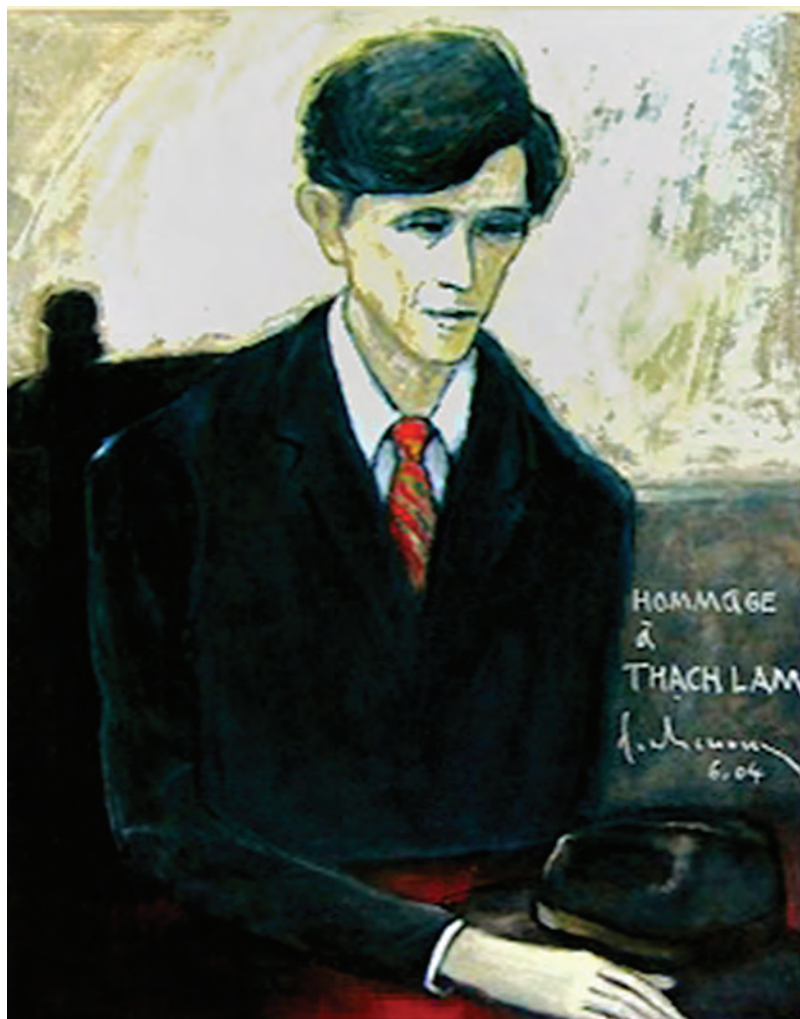
Xuân, hạ, thu, đông tuần tự trôi qua đã ba năm có lẽ. Tôi không biết trong thời gian đó Mẹ tôi nghĩ gì, tính toán gì. Còn tôi không mộng mơ, không buồn phiền, tuy phải làm việc vất vả giống như những cô gái ở địa phương, ngoài việc ước muốn có được một đôi dép cao su.

Rồi một buổi chiều tà, vệt nắng soi nghiêng trên những thửa ruộng trồng đậu trồng lạc của gia đình. Đó là mảnh ruộng nhỏ, vài sào được người địa phương cho gia đình chúng tôi để tự khai thác. Mỗi buổi chiều Mẹ và tôi thường ra ruộng để chăm sóc, bắt sâu, nhổ cỏ, vun đất v.v. và tiện thể canh không cho trâu bò dẫm lên trên đường do đám trẻ chăn trâu lừa chúng về chuồng. Hai cậu em thi nhau chạy nhảy, đùa

ngịch chung quanh cả một vùng đồng ruộng bao la. Sau những tháng mong đợi, giờ đã đến mùa thu hoạch, cả nhà chúng tôi cùng nhau hái đậu, nhỏ lạc. Những củ lạc to và chắc. Những hạt đậu cũng đầy no tròn. Nhờ có đậu và lạc hàng ngày ăn thêm, hai em khỏe ra và nhớn hăn lên.

Viết đến đây tự nhiên bao hình ảnh hiện về trong trí nhớ. Những kỷ niệm của tôi về những cây đậu, đã in sâu trong trí nhớ, cho đến tận bây giờ. Cứ mỗi lần bất cứ ở đâu, chợt nhìn thấy cây đậu với những lá xanh non, lòng tôi lại dấy lên niềm cảm xúc, một nỗi băng khuâng, hình ảnh Mẹ và hai em trong mùa hái đậu như hiện ra ngay trước mắt. Trong một lần về thăm quê hương, xe đang chạy trên một quãng đường làng, chợt nhìn thấy cả một vùng xanh, tôi đã nhờ người tài xế cho dừng lại. Tôi đã xuống ngồi bên những luống đậu, thăm thì nói với mẹ như nói với người bạn tâm tình. Chỉ tiếc là mẹ đã không còn nữa, và các em thì không có ở đây.

Năm nay lại được mùa, cây nào cũng trĩu trĩu từng chùm nặng trĩu. Mấy mẹ con chúng tôi đang vui vẻ hái đậu, chợt có tiếng réo tên tôi, giọng cô Tài, em gái ông Nhâm chủ nhà. “Nhưng ơi có người tìm mợ mày này”, cô vừa đi vừa gọi. Đi bên cô, tôi thấy có một bà nữa



Đinh Cường. Chân dung Thạch Lam, sơn dầu, 2004.

khoảng ba, bốn chục tuổi, nhìn cũng quê mùa như dân quê ở đây. Đến bên ruộng, bà này nói chuyện với Mẹ... Tôi không biết là bà gặp Mẹ làm gì và cũng không để ý, chỉ biết sau khi bà ta từ già đi khỏi, sáng hôm sau nghe Mẹ nói bà Nội thuê người lên đón cả nhà hồi cư về thành. Bà ta hẹn vài ngày nữa sẽ trở lại đón. Mẹ dự tính trong lúc Mẹ đưa hai em về, Mẹ gửi tạm tôi ở một nhà người quen, gần thị xã. Lý do tôi không được về cùng Mẹ chuyến này vì Mẹ nói tôi là con gái, cũng đã nhớn, chưa

biết đường xá trên đường đi ra sao, vì đường đi có thể gặp nhiều trở ngại. Phải qua nhiều đồn bót của Tây. Chuyện con gái bị hãm hiếp thường xảy ra. Người chưa đi tân cư không thể hiểu rằng khi đã yên bình rồi muốn hồi cư về lại thành phố hay chốn cũ không phải dễ dàng. Rất nhiều hiểm nguy.

Thế là chỉ vài ngày sau, một buổi sớm mù sương, Mẹ dẫn chúng tôi theo người dẫn đường từ giã xóm Địa, từ giã ông bà Nhâm. Tôi bùi ngùi chia tay với cô Tài, người nhớn hơn tôi ba tuổi, là bạn, và đã giúp đỡ tôi rất nhiều. Tôi không biết lý do tại sao khi biết tin sẽ được hồi cư về lại trại Cẩm Giàng tôi không cảm thấy mừng vui mà còn có vẻ như lưu luyến nơi chốn nghèo khổ, quê mùa này. Theo mẹ và hai em từ biệt chủ nhà và hàng xóm, nhìn lại thúng đậu mới hái hãy còn nguyên trong vỏ, mùi hơi hăng hắc chưa khô, mùi của ruộng đồng thân thương, và tiếc chưa kịp ăn được một bữa chè đậu không đường.

Mẹ đưa hai em cùng đi với hai người được thuê để dẫn đường trở về lại Cẩm Giàng. Tôi hơi sợ và thấy bơ vơ khi phải ở lại nhà này với những người xa lạ. Khoảng hơn một tuần sau Mẹ tôi cùng người dẫn đường trở lại đón tôi. Trên đường trở về, đi trên con đường bên bờ ruộng. Ban ngày đi tới khi mỏi chân thì nghỉ tạm. Tôi ngủ đờ trong miếu bỏ hoang. Đêm khuya khi đến gần chỗ đồn bót của Tây, mọi người cúi thấp len lỏi trong bụi lúa hoặc vườn ngô (bắp). Cũng may, mọi việc được an lành. Sau vài ngày đêm, chúng tôi cũng đã về đến phố chợ Cẩm Giàng.

Về đến phố chợ trời đã chạng vạng tối. Hai người dẫn đường chào từ giã. Mẹ đưa tôi đến nhà một người quen của Mẹ. Tôi không thấy hai em đâu cả. Hỏi thì Mẹ nói hai em đang ở Hà Nội.

Bà chủ nhà đang thổi cơm trong bếp chạy ra vồn vã nói vài câu với Mẹ. Một lúc sau đó đã có một mâm đầy thức ăn, tuy không có thịt gà hay thịt vịt. Hai món này tôi đã nghĩ đến trong thời gian trên đường trở về. Tôi đã nói với Mẹ khi nào về đến nhà nhớ cho con một cái đùi vịt, và đùi gà. Con chỉ ăn vĩa (nghĩa là không cần ăn với cơm). Mặc dù không có hai món tôi ao ước nhưng mùi cơm gạo trắng, loại gạo ngon, và tôi có thể ăn mấy bát cũng được. Vừa ăn xong bữa tôi đã đi ngủ, một giấc ngủ say mê mệt sau mấy ngày dong duỗi trên đường trở về.

Hôm sau mới sáng sớm, còn đang say giấc, bà chủ nhà lay chân tôi, vừa lay vừa nói, “Thức dậy, có bạn đến tìm này”. Tôi mắt nhắm mắt mở không biết là ai mà lại đến tìm mình. Tiếng con Nhung đứng ngay trước cửa nói vọng vào, “Tao đây!” vừa nói nó vừa bước vào giường, lấy tay kéo tôi bảo đi rửa mặt đi rồi đi chơi với tao. Tôi cứ rằm rắp nghe theo nó. Đi ngang chợ nó ghé vào mua cho tôi một cặp bánh dày có giò ở giữa. Vừa đi nó vừa kéo tay tôi đi qua ga về hướng trại của gia đình tôi. Đi mãi mà tôi chẳng nhìn thấy trại, chỉ thấy toàn là ruộng và ruộng. Đi thêm một quãng nữa, nó dắt tôi lên ngồi trên đường rầy tàu hỏa, rồi nó chỉ tay về phía trước mặt nói, “Trại Cẩm Giàng của mày ở đây”. Rồi nó nói tiếp, khi Việt Minh rút lui họ đặt mìn giật xập hết. Ngay cả trường học của tao với mày cũng bị phá. Vì vậy ngồi ngay trước cổng trại mà không thấy vết tích gì còn lại, chỉ toàn cỏ hoang. Nếu con Nhung không đưa đến đây thì không thể nào nhận ra được trước đó là một trang trại rộng lớn, đẹp để có tiếng cả một vùng.

Vừa nhai miếng bánh dày cặp giò làm tôi nghĩ đến gia cảnh của con Nhung. Nó là đứa bạn thân nhất, đang ngồi ngay bên cạnh. Bố mẹ nó chết sớm, mấy chị em sống với bà nội.

Gia đình nó sống bằng nghề làm giò, chả, bánh dầy, bánh giò. Nó hay cho tôi bánh.

Tôi và nó thân nhau như chị em. Mẹ tôi nhận nó làm con nuôi. Chúng tôi cùng học thầy giáo Phụng. Trong lớp của thầy có con gái thầy là Bích, hiện đang ở Quận Cam, Santa Anna, Tuất sống tại Sacramento, Nhung ở San Jose, CA, và tôi đang ở tại Virginia. Năm tôi về thăm Cẩm Giàng, tôi tìm được Ninh. Nó vẫn ở tại làng Kim Quan như trước. Còn lại mấy đứa kia không biết ở đâu. Thật cũng không ngờ qua bao biến cố thời cuộc đổi thay, nhóm chúng tôi giờ đây đã có con, cháu và cả chất nứa, đầy đàn vẫn còn bốn đứa còn được gặp mặt nhau.

Khi phong trào Việt Minh cướp chính quyền, họ tổ chức các lớp học thành từng tiểu đội gọi là thiếu nhi, mỗi đội 12 học sinh, có đội trưởng hẳn hoi. Ngoài giờ học phải đến trụ sở đặt ngoài phố chợ để tập hát, tập múa, và tập đi một, hai ác ề như bộ đội. Tất cả phải mặc áo sơ-mi màu nâu, quần cũng màu nâu, có giây thắt túm dưới gấu. Mũ chào mào cũng màu nâu, có viền sợi vàng. Mỗi khi gặp đội trưởng phải dơ tay ngang trán, hai chân chụm lại để chào. Mỗi khi diễn kịch, múa hát, tôi phải mượn quần trắng của Mẹ sờ hai tay vào hai ống quần, lấy khăn san khoác bên ngoài, bao nhiêu khăn san và quần của Mẹ đều được trưng dụng hết.

Khi tổ chức tuần lễ vàng cả tiểu đội thiếu nhi được tập hợp tại giữa phố huyện để hát, và chia từng nhóm đứng các góc đường để mời những người qua lại đến chỗ có cái hộp để sẵn trên bàn, có ban tổ chức đang dùng loa kêu gọi. Tôi được đứng trên cái bục cao đọc bài diễn văn để quyên góp. Nhiều người đã tự tay tháo nhẫn, vòng hoa tai, giây đeo cổ, bỏ vào trong hộp. Dân chúng có vẻ rất hân hoan. Nhóm thiếu nhi chúng tôi vui lắm và cũng hãnh diện được tham gia công việc của người lớn.

Một lần có “bác Hồ” trên chuyến tàu hỏa ghé ngang ga Cẩm Giàng, ban tổ chức kêu gọi tất cả các giới chức dân chúng đứng ở sân ga chờ khi tàu chở “bác” đến để chào đón, hoan hô. Đám thiếu nhi được đứng sát bên toa để hát bài ca tụng “bác”, bài “Ai yêu bác Hồ chí Minh hơn các em nhi đồng”.. “Bác” chỉ ghé ngang và vẫn ngồi trong toa, chỉ dơ tay vẫy. Tôi được một anh thanh niên bế lên ngay trước mặt “bác”. “Bác” nói gì thì tôi không nhớ, và lúc đó tiếng hoan hô vang vang cả một phố chợ Huyện.

Hàng ngày ngoài hai buổi đi học, đi tập, cả đoàn thiếu nhi được một nhóm thanh niên dẫn đầu đến trước cổng trại của bà Nội, cũng chính là chỗ gia đình tôi đang ở, hô to, “Đả đảo Nguyễn Tường Tam”. Lời hô được lập đi lập lại nhiều lần. Tôi cũng hô theo, mặc dù tôi không hiểu tại sao lại đả đảo bác tôi, mà bác tôi thì không có ở đây.

Ở vào tuổi của tôi, chưa cảm nhận được những mất mát quá to lớn, bao công trình của bà Nội, của các bác, kỷ niệm của những người từng sống, từng xum họp nơi đây. Sau hai đêm ở lại phố chợ tôi từ giã Nhung, bạn thân của tôi và cũng là con nuôi của Mẹ tôi. Nó cho tôi hai cái áo cánh may bằng vải phin trắng.

Gặp lại hai em đang tá túc với gia đình cô Năm, chị của bố. Nhà chỉ là một căn nhỏ hẹp. Gia đình cô có chín người, cộng thêm bốn mẹ con chúng tôi, chen chúc nhau trên hai cái giường bằng gỗ và một cái phản nhỏ ở dưới bếp. Như vậy cũng tạm yên. Vấn đề chính là gạo và thức ăn vì gia đình cô cũng nghèo, chưa hết tháng đã hết tiền, không thể bao bọc gia đình chúng tôi được.

Mẹ tôi trở lại Cẩm Giàng tìm lại những người thuê ruộng, vay nợ trước kia, hy vọng họ sẽ trả cho một ít thóc. Bây giờ tình thế đã

đổi thay, trang trại cũng không còn nữa và Mẹ cũng không thể liên lạc được với một số gia đình ở quá xa. Vài gia đình liên lạc được, họ còn có lương tâm và nhớ lại khi trước Mẹ đã đối xử tử tế, nhờ vậy cũng gom được một mớ thóc, đem bán cũng đắp đổi qua ngày. Mặc dù đoạn đường từ Hà Nội chỉ có 40 cây số nhưng hồi đó việc đi về cũng tốn kém và khó khăn mà cũng chẳng thu được bao nhiêu. Mẹ quyết định về lại một lần chót để xóa bỏ những vẩn tự vay nợ, cầm ruộng, vườn, thuê trâu bò v.v. Mẹ dẫn theo cậu em kế cùng đi để xóa nợ cho họ vì cậu em này là chủ một số ruộng, trâu, bò mà bà Nội đã chia và sang tên cho cậu. Cậu em này được mẹ thương và chiều hơn cậu em út và tôi. Chuyện này Mẹ có hơi thiên vị. Nhờ có tin thông báo là sẽ xóa nợ, các con nợ đến gần như đầy đủ. Họ đem theo những tờ văn tự giấy đã đổi màu, có tờ đã sờn rách. Có bản viết bằng chữ quốc ngữ, cũng có bản còn viết bằng chữ nho, có đóng dấu hãn hoai. Một vài người tử tế biếu gạo, gà và một vài quả hái ở vườn. Mọi người đều vui vẻ, mặt mày hơn hớn chào từ biệt ra về, không quên mấy lời mời Mẹ có dịp nhớ về thăm họ. Kể từ đó Mẹ không còn gì nữa.

Không bao lâu sau đó, gia đình cô Năm đổi xuống Hải Phòng. Mẹ và hai em cũng phải đi theo. Trước đó tôi đã đến ở làm con nuôi với gia đình người họ xa với bà Nội, ở Hải Phòng. Khi gia đình cô Năm đã yên chỗ, Mẹ làm bún riêu bán để có tiền góp gạo thổi cơm chung với gia đình cô. Hai cậu em thì đi học. Một thời gian không lâu, cô, chú lại đổi về lại Hà Nội. Mẹ không còn bán bún riêu nữa. Trong thời gian này thật khó sống, vì nhà cô quá chật hẹp. Mẹ lại không có nguồn lợi nào, chỉ nhờ vào các bác dậu, thỉnh thoảng cho một bao gạo. Đã đến lúc phải dọn ra khỏi nhà

cô. Cuộc sống của Mẹ thật cơ cực. Hồi cư về thành nhưng nghèo vẫn hoàn nghèo. Nhưng rồi ông trời không bỏ một ai.

Dịp may đã đến. Không biết từ đâu và ý của ai mà bà Nội lại đích thân gặp ông Nguyễn Khắc Thám, Tổng Giám Đốc Bưu Điện Việt Nam, để xin cho Mẹ vào làm việc một chức thường thôi. Được ông chấp thuận, Mẹ được cấp một căn nhà trong cư xá nhân viên ngay cạnh Viện Bác Cổ, đằng sau Nhà Hát Lớn, Hà Nội. Công việc của Mẹ thật nhàn hạ, suốt ngày 8 tiếng làm một việc là đóng dấu bưu điện vào các tem thư hay thùng hàng. Tem thư không phải được đóng bằng máy như bây giờ. Nhờ vậy hàng tháng có lương đều đặn, tôi nghĩ Mẹ vui lắm vì đã tự mình làm chủ, không còn cảnh phải nhờ vả ai nữa.

Cũng nhờ Mẹ là nhân viên của Bưu Điện nên khi đất nước chia đôi gia đình được đi bằng máy bay vào Nam. Khi vào đến Saigon, được cấp chỉ huy và gia đình các nhân viên Bưu Điện ra đón tiếp tận tình về ở kho Bưu Điện tại Thị Nghè, Gia Định. Mẹ lại tiếp tục làm việc ngay tại kho này cho tới khi nghỉ việc trước tuổi về hưu. Tuy cuộc đời Mẹ vất vả nhưng cuối đời Mẹ cũng được hạnh phúc là nhìn thấy ba chị em chúng tôi đều đã nên người và có được một chỗ đứng trong xã hội.

Khi những nghĩa trang ở miền Nam phải giải tỏa, chúng tôi đã rước tro cốt của bà đem ra an táng cạnh mộ của Bố tại nghĩa trang Yên Kỳ, Sơn Tây, Bắc Việt. Thế là cuối cùng Mẹ có thêm được một hạnh phúc nữa là đã được ở bên Bố, để ông bà tiếp nối cuộc tình duyên ngắn ngủi.

Tường Nhung

MẸ NUÔI TÔI, BÀ KHÁI HUNG

TRẦN KHÁNH TRIỆU

Mẹ nuôi tôi tên thật là Lê Thị Hòa, biệt hiệu Nhã Khanh, sinh quán tại làng Dịch Diệp, huyện Trục Ninh, tỉnh Nam Định.

Sinh trưởng trong một gia đình quyền quý, cụ thân sinh ra mẹ tôi là cụ Lê Văn Đính làm Tổng đốc Bắc Ninh, sung chức Hiệp tá đại học sĩ, một vị quan được tiếng là thanh liêm trong thời Pháp thuộc.

Mẹ tôi đáng người thanh tao, ăn nói chừng chặc. Suốt trong thời kỳ sống với mẹ tôi, tôi không lần nào nghe mẹ tôi to tiếng với ai, lúc nào cũng dạ vâng, thưa bẩm cẩn thận. Rất tinh thông Hán học, mẹ tôi vẫn thường bàn luận với cha tôi trong nhiều vấn đề.

Bây giờ nghĩ lại tôi thấy thương mẹ tôi hết sức. Suốt đời lo cho chồng, khi thì sợ bị Tây theo dõi, lúc phải đi thăm nuôi ở sở liêm phóng gần đầu xảo, khi phải lặn lội lên tận Vụ Bản, Nho Quan, Hòa Bình thăm chồng đang bị an trí trên đó.

Rồi đến khi tản cư về Dịch Diệp, Nam Định, sau khi cha tôi bị bắt và đưa đi mất tích, mẹ tôi đã gửi rất nhiều đơn lên Ủy Ban Hành Kháng Nam Định và sau đó cả Liên Khu III mong được cứu xét nhưng tất cả đều vô vọng.

Đến cuối năm 1947 đầu 1948 khi biết tin đức cha Lê Hữu Từ qua thăm giáo phận Bùi Chu, nghĩ rằng “còn nước còn tát” mẹ tôi đã thảo một lá đơn dài nhờ Ngài lúc ấy còn là Cố



Bà Khải Hưng.

Vấn tôi cao cho chính phủ để xin Hồ Chủ Tịch cứu xét trường hợp của nhà văn Khải Hưng. Khi tôi đem thư tới Bùi Chu thì Ngài đã đi xuống miền Hải Hậu, tôi phải tức tốc xuống Quần Phương, Chợ Cồn rồi tới xứ Cồn Tròn, Văn Lý mới gặp được đức cha. Ngài ân cần nhận thư và hứa chuyển khi có dịp.

Rồi thời gian qua mặt trận mở rộng mẹ tôi ngậm ngùi gửi tôi về Hà Nội để tiếp tục việc



Bà Khải Hưng và hai người cháu ruột, khoảng năm 1953 tại Nam Định.



Tác giả Trần Khánh Triệu về thăm mộ mẹ tại Dịch Diệp, Trục Ninh, Nam Định ngày 25 tháng 2 năm 2014

học. Dù tôi và những người thân khuyên mẹ tôi lên Hà Nội nhưng mẹ tôi cương quyết ở lại Nam Định với hy vọng mong manh trông chờ tin tức papa. Sau cùng khi biết tin người chồng thân yêu đã bị thủ tiêu ngay từ những tháng đầu năm 1947, sức khỏe của mẹ tôi càng ngày càng sa sút, bệnh tim trở nặng và từ trần tại 149 Phố Khách thành phố Nam Định ngày 21 tháng Giêng năm Giáp Ngọ tức là ngày 15 tháng 12 năm 1954.

Tới năm 1985 cô tôi (tức bà Tú Thái em ruột mẹ tôi) đã cải táng mẹ tôi về an nghỉ tại Dịch Diệp nơi quê nhà.

Về hình ảnh của mẹ tôi qua nhiều biến

cố đã thất lạc gần hết chỉ còn lại bức hình chụp khoảng năm 1930-32, một bức chụp với hai cháu bé ở 149 Phố Khách Nam Định vào năm 1952, và một bức rất rõ do papa chụp bằng máy Roleiflex mẹ tôi đang ngồi đọc sách, tôi còn nhớ, bức ảnh đó tôi để thờ trên chùa Vạn Phước gần trường đua Phú Thọ, Sài Gòn, trước năm 1975, nay không biết có còn không?

Một đời của tôi, một đời vợ của một nhà văn hay nhất nước, sao gặp toàn những cảnh đắng cay như vậy?

Trần Khánh Triệu

MẸ CHỒNG TÔI, BÀ THẾ LỮ

PHẠM THẢO NGUYỄN

Khi chúng tôi lập gia đình ở trong Nam, chồng tôi chỉ có mẹ, chị, còn anh thứ hai đã ra ở riêng. Bố và anh lớn sống ngoài Bắc, đã mười tám năm không tin tức.

Mẹ anh người tầm thước, vắn khấn vải, ăn trầu và còn răng đen, là người cổ kính, ăn nói nhỏ nhẹ, không to tiếng bao giờ. Mẹ rất hiền và nghe theo ý của các con, việc mẹ bằng lòng cho con trai lấy tôi, một cô bạn học của anh, theo đạo Phật, và chấp nhận tôi giữ đạo của mình, là do các con khuyên được. Mẹ chăm lo cho các con, dù đã lớn, từng miếng ăn, giấc ngủ. Chưa bao giờ tôi thấy mẹ khóc, ngay cả khi tiễn con cháu đi xa không biết bao giờ trở lại. Mẹ nói mẹ không còn nước mắt.

Hồi trước năm 1945, gia đình chồng tôi gồm cả bà nội, sống ở Hải Phòng, bố là con độc nhất của bà, ông nội ở xa. Những năm 1931-1946 bố đi Hà Nội làm báo, mỗi tháng chỉ về nhà độ một hoặc hai lần, mà mỗi lần về chỉ một hai ngày thôi. Khi có việc cần, bố viết thư cho mẹ. Thư chỉ độ một trang giấy học trò, mẹ thường phải giấu bà, để tới tối không ai thấy, mới dám mang ra đọc. Mẹ chỉ biết đọc, không biết viết.

Mẹ sinh năm 1905, tại một làng đạo tỉnh Hà Nam. Cha xứ dạy con chiên học đọc để đọc kinh, không dạy viết. Con gái xóm quê, chưa từng đi học bao giờ, học khó quá, thì cha ra lệnh:

“Không biết đọc thì không được phép thông công”, nên mẹ biết đọc. Đến khi muốn trả lời thư bố, thì mẹ phải nhờ cô em nuôi trong nhà viết dùm, giấu bà. Đến mấy chục năm sau, thỉnh thoảng cô ấy lên chơi nhà, vẫn kể cho chúng tôi nghe chuyện thay mẹ viết thư cho bố. Tuy nhiên, mẹ rất thông minh, thuộc tất cả thơ của bố. Mẹ cũng chịu khó đọc thêm sách, truyện, báo chí...

Tôi còn nhớ một chuyện xảy ra vào ngày đám hỏi của chúng tôi. Trong lúc nhà trai đang mang sính lễ tới, và được nhà gái đón tiếp vui vẻ, thì bà bác tôi, vì không thấy bố chú rể, nên tới hỏi bà mẹ chú rể mới:

“Thưa bà, thế ông nhà ta làm gì ạ?”

Mẹ chồng tôi trả lời: “Dạ, nhà tôi đi đóng kịch”

Một cô bạn tôi nghe được, đã chạy vào nhà trong kể cho hai chúng tôi nghe:

“Trời ơi, bà cụ kỳ quá! Sao không nói là nhà tôi là nhà văn hay thi sĩ, mà lại nói nhà tôi “đi đóng kịch!”.

Chúng tôi nhìn nhau cười, không nói gì cả. Cô bạn tôi đã không biết rằng, bà già răng đen đó, hiểu chồng bà rất sâu xa, bà nói đúng điều mơ ước lớn nhất trong đời của chồng mình là đi đóng kịch, xây dựng nền kịch nói cho nước nhà. Cho dù ông có nổi tiếng đến đâu về những ngành khác, danh giá hơn nhiều, như người đời thường nghĩ.

Quê gốc của ông nội chúng tôi là làng Phù Đồng, từ Hà Nội nhìn ra là “bên kia sông Đuống”, cụ học tây học, làm sếp ga xe lửa (đầu thế kỷ 20), thường cùng gia đình sống tại gần nhà ga làm việc, chẳng bao giờ sống tại làng mình. Vì vậy, bố cũng như anh lớn quên mất quê Phù Đồng, luôn luôn khai mình quê ở Hải Phòng, suốt một thời gian dài.

Bà nội chúng tôi hồi xưa đi buôn tơ, hay đi lại trên tàu hoả, gặp ông sếp ga trẻ, vì thế mới nên duyên. Bà lấy ông nội trước, nhưng “vượt quyền gia đình” nên không được làm vợ cả của ông. Nghĩ lại mà coi, vào đầu thế kỷ trước, có ai lại vui lòng cho con trai giỏi giang độc nhất của mình lấy một cô “đi đạo”, hồi đó có nghĩa là “bỏ không thờ cúng tổ tiên nữa”, và tự lấy vợ, không đợi bố mẹ hỏi cho không? Cụ nội bèn đi cưới cho ông một bà khác làm vợ cả. Khi ông bị đổi tới ga Lạng Sơn, đã mang cả đại gia đình tới đó.

Bà nội trợ trọi một mình, tới Thái Hà Ấp sống, rồi sinh bố chúng tôi ở đó. Lúc đó, bà có hai con là bố chồng tôi và một người anh. Ngay khi bố còn bé, cụ nội ở Lạng Sơn “đã lập mưu” bắt đưa con thứ hai, mang về cho làm con nuôi bà cả, vì bà cả chậm có con, để mong sớm có cháu. Sau này bà cả sinh được một gái và ba



Thế Lữ, mẹ già và em gái (1920).

trai... Trong tiểu sử của bố, kể cho Xuân Diệu viết, có đoạn:

“Khi lớn lên... thấy mình đang ở Lạng Sơn, không thấy bố đâu,chỉ có người mà tôi gọi là “u”, (bà cả)...còn người mà tôi gọi bằng “mợ” thì tôi quyến luyến lạ lùng; khi người ấy (từ Hải Phòng), lên Lạng Sơn thăm tôi, thì tôi mừng lắm... rồi bà trở về, tôi nhỏ quá, thấy tàu chạy, lấy tay sờ vào đường sắt, nghĩ rằng sự đụng tay sẽ truyền đi theo với mẹ”.

Thế rồi, anh bố bị bệnh mất. Ông nội thương bà nội quá, đã ra tay giúp “đánh tháo” cho bố trốn khỏi Lạng Sơn. Từ đó, bố mới được sống với mẹ đẻ, năm đó, bố khoảng mười tuổi. Bà nội mang con về nhà thờ, coi như một thứ “Của lễ”, và vì là con thứ hai, nên đặt lại tên là Thứ Lễ. Bà dọn về Hải Phòng, có thể vì bà có nhiều họ hàng ở đây. Bà nội vốn là một bà lang đạo, chuyên chữa bệnh trẻ con nổi tiếng, thường được gọi là “bà Lang”. Có lúc, bố chúng tôi đã định sẽ theo nghề lang của gia đình, nếu như thế thật, liệu có còn “Hồ Nhớ Rừng” cho thời niên thiếu của chúng ta không nhỉ?

Bố trở thành con độc nhất của bà, bố rất có hiếu với bà. Khi bố được mười bảy tuổi, bà nội về một làng đạo ở Hà Nam, đi xem mặt các cô gái trong làng, bà chọn mẹ chồng tôi, một cô gái hiền lành ngoan đạo mười chín tuổi cho con trai của bà. Mẹ chúng tôi kể lại là trước đó, có nhiều người đến dạm hỏi mẹ, nhưng cứ có người đến hỏi, là mẹ ốm rất nặng, chỉ khi bà Lang đến hỏi cho bố thì không ốm, nên gia đình bằng lòng gả. Cưới con dâu về, theo tục lệ, bà nội truyền nghề “bà lang” cho. Vì vậy, mẹ vừa phải đi chợ lo cơm nước cho toàn gia đình, nuôi con nhỏ, cho con bú, vừa phải làm thuốc để bán, vừa đi khám bệnh cho thuốc khi có khách mời (cũng có lúc, có thêm người giúp việc). Vì vậy mẹ học được tính làm việc rất sạch sẽ, kỹ lưỡng, cẩn trọng khi nuôi trẻ, và làm cơm nước khéo léo, tinh khiết. Và cũng vì đi chữa bệnh thường, mẹ có



Mẹ đẻ của Thế Lữ (1954).

chút tiền dư để riêng, không phải để tiêu cho mình, mà để bù tiền chợ cho bà hài lòng.

Tính bà nội rất khó, nhất là đối với mẹ. Bố đã giải thích cho mẹ hiểu là tại tình duyên của bà gặp nhiều trắc trở, bà khổ quá, bà hành con dâu vì những điều uất ức không nói ra được. Có một lần, bố viết một truyện ngắn, mang về nhà, giả vờ là truyện của văn sĩ khác, đọc cho bà nghe, mong bà thương mà nghĩ lại cho. Đang đọc, thì bà cầm lấy cái tráp đựng trà dầu mạnh xuống phản một cái rầm, rồi nói:

“À, thế ra anh lại muốn dấy tôi đấy!”

Bố sợ quá, chạy thẳng một mạch không dám về nhà nữa. Và người chịu đựng mọi thứ chuyện ở trên đời lại vẫn là mẹ.

Tính bà Lang rất hay đổi. Có lần bà hờn rồi bỏ nhà đi mất. Cả nhà sợ quá bỏ đi tìm, chẳng thấy bà cụ đâu cả, đang quá bối rối thì bà về. Bà vào nhà, ngồi lên cái võng riêng treo trên chiếc phản gỗ, lấy trà ăn, rồi nói :

Mình ngồi ngay ở nhà ga chứ có đâu xa, mà chẳng đứa nào thềm ra đón mình về, cứ như con chó tiền rưởi ấy thôi!

Ấy là thời đó dân Việt mình hay nói ví von bằng thơ như thế!

(Riêng tôi, bây giờ nghe kể chuyện, tôi nghĩ rằng, mọi người đã không hiểu bà nội. Nhà ga xe lửa là nơi thân yêu của bà, nơi cô gái buồn tơ ngày xưa hay đi lại, nơi cô gặp ông sếp ga trẻ tuổi, vượt phép gia đình mà nên duyên. Cũng vì vậy mà bao nhiêu đau khổ cô đã phải trải qua, phải sống một mình nuôi con. Thế mà chẳng ai biết cho!)

Cho nên bà hành con dâu (mẹ chồng tôi) đủ kiểu, có khi không thấy nó khóc lóc gì, thì lại nói ví:

Nắng mãi mà hoa không héo,

Hoa cứ reo réo hoa tươi.

Mẹ sau này nghiện trà cũng tại bà. Mỗi khi đi ra đường, thì bà gọi lại, ần miếng trà vào tay, dạy bảo:

- Ăn trà đi, cho môi nó đỏ, mặt mũi hồng hào lên chứ, đàn bà ra đường mà môi thâm thế kia.

Nhiều lúc mẹ khốn khổ quá, không chịu nổi, đã trốn về gia đình mình. Nhưng về tới nhà, thì bà ngoại lập tức nói :

- Con đã lấy chồng, là con người ta, thì sống chết cũng phải về đó, không được bỏ, nếu không, mẹ chết ngay bây giờ đây.

Rồi cụ đưa mẹ về lại nhà chồng.

Mỗi lần mẹ ốm, phải uống thuốc, là bị bà nội ngăm ngúyt:

- Mình ốm rồi răng cũng chẳng thuốc men gì, còn nó thì hơi tí đã thuốc.

Mẹ giận quá, nên đến lần ốm đó, mẹ không uống thuốc nữa, ốm luôn một mẻ vài tháng. Đang lúc đó, mẹ lại mang thai chị lớn, mẹ ốm tới nỗi thai đang lớn lại nhỏ đi, mười một tháng mới sinh, về sau chị lớn lên, rất yếu đuối.

Có một chuyện mẹ hay kể cho chúng tôi nghe là :

Nhà có ba gian, ông ấy (bố chồng tôi) ngủ nhà ngoài, bà nội nhà giữa, còn mẹ nhà trong. Mà có xong đâu, mỗi khi bà Lang đi vào trong Thanh (tỉnh Thanh Hóa) vài ngày, đi mua xương hổ nấu cao hổ cốt, thì gọi mẹ ra dặn:

- Này, nó đang ốm đấy, đừng có lộn xộn!

Thế nhưng khi mẹ có thai thì bà mừng lắm, vì bà rất thích có cháu.

Mẹ vừa cười vừa kể, lần nào cũng đúng từng ấy chữ như vậy. Mẹ kể thêm một chuyện nữa, bắt đầu bằng:

- Con đã biết chuyện mẹ là người sung sướng nhất đời chưa? Có một lần, mẹ đi tàu hoả, có nói chuyện với một người trên tàu, khi biết mẹ là vợ ông Thế Lữ, người đó nói:

“Giời ơi! thật thế à? Chị thật sung sướng quá, chị là người sung sướng nhất đời”.

Đấy, con đã nghe chuyện mẹ là người sung sướng nhất đời chưa?

Mỗi lần thấy mẹ kể chuyện, chồng tôi lại ra vuốt lưng mẹ: “Mẹ lại kể chuyện cổ tích rồi”. Chuyện cổ tích ngày xưa này, dài cả mấy chục năm.

Từ những năm bố sống ở Hà Nội làm báo, mỗi tháng về nhà độ một hoặc hai lần. Mẹ ở nhà nuôi bảy con và phụng dưỡng mẹ chồng thay bố. Nhiều khi bố về là bà kể tội các cháu...



Thế Lữ.

Bố mệt và giận, nên lôi các con ra bắt nằm trên phân, quất cho một trận phát trần, con khóc, vợ buồn, bố bỏ đi.

Tuy nhiên, nhiều lúc bốn anh em cũng được bố chiều, dẫn đi chơi, có lần trời mưa không dẫn con đi xem xiếc như đã hứa được, bố đã xuất thần hoá trang làm nhân vật sân khấu, làm hề, giúp vui cả nhà...

Anh cả, đạo diễn Nguyễn Đình Nghi, nhớ lần bố dắt anh đi xe hàng ra biển Đồ Sơn. Thấy bố dừng mãi bẽ mình đứng trên xe, anh rất phục, rất hãnh diện vì bố. Anh là người con duy nhất theo được nghề đạo diễn của bố, được sống gần bố lúc mới lớn, được bố nuôi dưỡng những đam mê về nghề kịch cho anh, được bố dẫn dắt anh lúc bắt đầu. Anh vẫn hay kể lại, bố bồi đắp nghề cho anh từ rất sớm: mỗi khi nghe thấy một làn điệu dân ca, bố thường bảo cho anh biết. Nhìn thấy một phong cảnh

đẹp, bố chỉ cho anh thấy cần cắt ra sao để có một phong đẹp cho sân khấu, nếu thay đổi một vài chi tiết nhỏ thì bố cục sẽ khác đi, có khi hỏng hẳn... Sau này, hai bố con nói chuyện, bàn bạc về kịch rất tương đắc, bố vẫn là một cố vấn theo dõi công việc đạo diễn của anh suốt đời. Có những vở kịch anh làm theo gợi ý của bố, đã rất thành công.

Bố tính hay pha trò, con cháu ai có tật gì, đáng gì không đẹp, là ông bắt chước, làm như hề, giúp trẻ hiểu cái xấu để sửa lại. Anh thứ hai là người khó ăn, anh không ăn nổi một cọng hành. Có lần, bố vẽ hình anh đang khóc bên cái bát có cọng hành... để dỗ anh ăn.

Cả nhà các con các cháu đều học được tính hay nói đùa của bố, ai cũng thích kể chuyện cười. Hôm nào ăn cơm đông đủ là tranh nhau kể chuyện. Con gái tôi khi còn bé, cháu cũng thích kể lắm, nhưng khi cô bé kể chuyện cười thì vừa được vài câu, đến chỗ buồn cười là cô nàng cười trước, rồi càng lúc càng cười, cười ngất ngư đến nỗi không nói nổi nữa, cả nhà cứ nhìn cháu cũng thấy buồn cười rồi, nên người nọ chỉ người kia, ai cũng lăn ra cười. Câu chuyện thì chưa kể xong ! Mà có ai cần nghe xong câu chuyện đâu ! Cười là vui rồi.

Trong lá thư đầu tiên anh Nghi gửi cho chồng tôi sau mấy chục năm xa cách, không hề có liên lạc, anh viết: “Hình ảnh cuối cùng của em, mà anh còn giữ mãi, là một chú bé mười tuổi đang lăn ra cười trên đê. Lúc đó em đang kể chuyện “ Ganh đòn bá ” (ba đòn gánh) cho anh nghe ở hậu phương.

Mẹ thường kể, hồi trẻ, bố hay nóng giận, nhưng khi giận, bố chỉ nện giầy nặng thêm lên thôi. Mẹ nghe tiếng giầy là biết ngay, tránh không nói gì hết cho đến khi cơn giận của bố tan đi.

Từ khi bỏ lên Hà Nội, xa nhà, sống một mình với bạn bè, làm thơ, ra nhập nhóm Phong Hoá, rồi Tự Lực Văn Đoàn, làm báo, viết truyện, viết phê bình thơ... nổi tiếng. Bố tạo lập ban kịch, rồi đi trình diễn các nơi... Bố vẫn về thăm nhà đều đặn hàng tháng, thỉnh thoảng còn dẫn các con lên Lạng Sơn thăm ông bà và các cô chú... nhưng rất ít bạn bè, đồng nghiệp của bố quen biết gia đình vợ con bố.

Thế rồi, chuyện phải đến, đã đến. Ngay từ khi bắt đầu làm kịch, bố gặp một người cùng chí hướng, bà Song Kim, bà giỏi thiên bẩm về kịch, và có cùng những ước mơ những đam mê sân khấu như bố... Bà Song Kim đã cùng bố xây dựng nền kịch nói, từ đó...

Anh Nghi kể cho chúng tôi nghe:

Anh là người không có tuổi thơ, vì mới có mười mấy tuổi, đang ở Hải Phòng nghe tin bố có “bà khác” ở Hà Nội, mẹ khổ quá, không có ai bàn bạc, anh là con lớn nên mẹ chỉ nói chuyện với anh.

Bà nội biết chuyện ấy rất buồn. Theo lời chị lớn, bà buồn như bị tình phụ, tuy xã hội ta trong những năm xa xôi đó, đa thê là chuyện bình thường và hợp pháp.

Thế rồi Cách Mạng Tháng Tám, bố cùng ban kịch đang đi lưu diễn miền Trung trở về Hà Nội, sau đó theo Kháng Chiến chống Pháp, đi biểu diễn khắp nơi.



Thế Lữ và vợ ở TP HCM, 1978

Gia đình ở Hải Phòng gồm bà nội, mẹ và bốn anh em cũng chạy tản cư. Vào một ngày năm 1948, tại hậu phương bố gặp được gia đình. Bao nhiêu lâu mới có một lần sum họp, mới có một bữa ăn đông đủ cả nhà... Nhưng, người lớn có chuyện quan trọng cần bàn: Nhà đã hết tiền, không có cách sinh nhai, đàn bà trẻ con phải về thành, trừ anh lớn. Bố nói: “Nghi đi với cậu, con về thành sẽ bị bắt đi lính cho Pháp”. Từ đó, chia ly hai ngả.

Năm 1954, sau hiệp định Geneve, bố và anh Nghi về Hà Nội. Nhưng nửa kia của gia đình lại ở trong Nam. Sống hai nơi cách biệt trong bao nhiêu năm, bố mẹ già đi, trẻ con trở thành người lớn... Sau năm 1975, bố mẹ được sum họp, bà nội đã mất từ lâu, thỉnh thoảng

bố viết thư cho chúng tôi, trong những lá thư gửi con cháu ở xa, có những câu như:

“Bây giờ cậu được sống ở nhà với mẹ và chị của các con, cho bố những ngày xưa thương nhớ”.

Chúng tôi rất hạnh phúc vì chuyện bố về với mẹ “cho bố những ngày xưa thương nhớ”. Tuy nhiên, việc đó làm một người khác khổ. Hình như trên đời này không có gì toàn vẹn. Mẹ từ chối việc liên hệ với phía đó, không bao giờ to tiếng, chỉ thỉnh thoảng phát bệnh và ủa liên hồi... Có lần mẹ nói riêng với tôi rằng:

- Kể ra thì chuyện cũng lâu rồi, bố mẹ cũng già rồi, trên bảy mươi cả, nhưng mẹ là người theo đạo Chúa, mẹ không được phép chính thức chấp nhận việc đó.

Tuy vậy anh em chúng tôi vẫn giữ liên lạc tốt đẹp với bà Song Kim, tự biết mình là con, phải biết chấp nhận gia đình như nó là, và trân trọng những người thân của bố. Mỗi lần về Hà Nội chúng tôi đều tới thăm bà và gia đình, tham dự giỗ tết, cũng như những bữa cơm sum họp... Bà rất quý chồng tôi, vẫn thường nhắc chuyện cũ: Ngày ban kịch Thế Lữ (?) tập kịch ở Hải Phòng, chồng tôi mới có mấy tuổi, bà còn bế trên lòng... Bà vẫn hỏi thăm các chú em trai của bố, mất liên lạc từ những năm 1946...

Anh Nghi bàn riêng với chúng tôi:



Thế Lữ (giữa), Xuân Diệu (trái), Huy Cận, 1985

Công bằng mà nói, bố sống xa gia đình rất lâu, nổi tiếng như thế, hồi đó nhiều mệnh phụ đẹp như bà hoàng của Hà Nội, mê bố. Cho nên, không có người này thì có người khác. Bố đã gặp được người cùng chí hướng, cùng bố xây dựng, thực hiện những đam mê nghệ thuật. Hơn nữa bố có được một gia đình an ổn, hạnh phúc để làm việc trong rất nhiều năm. Nhất là trong những năm đất nước chia cắt, có người săn sóc tinh thần cũng như vật chất cho bố, thật là đáng quý. Mình phải kính trọng và cảm ơn bà Kim. Và lại, đây là một chuyện đã được xã hội ngoài này trong bao nhiêu năm nay công nhận, mình nên tôn trọng việc đó. Họ hàng làng nước, ai nói gì cũng mặc họ.

Bố chúng tôi, là người không lý gì tới đồng tiền, có gì dùng nấy, không đòi hỏi. Trong bao nhiêu năm, vẫn chỉ có số lương rất thấp. Vì không biết lên xin, nên người ta quên cho Chủ tịch hội Nghệ Sĩ Sân Khấu lên lương. Sau nhiều năm, một người bạn cũ, hình như là Lưu Trọng Lư, nhìn thấy số lương kỳ lạ, đã tự đi điều chỉnh cho, bố mới có lương theo đúng chức phận của mình. Nhưng bố không hề đề ý tới... Khi gặp lại chúng tôi, bố vẫn cho rằng mình sống rất thoải mái.

Trong những năm tháng cuối đời, bố vẫn giữ thói quen đọc sách 8 tiếng một ngày, thỉnh thoảng xem truyền hình, thích nhất là xem kịch, dĩ nhiên!! Các bạn cũ mỗi khi đi qua thành phố, đều tìm tới thăm, như thi sĩ Xuân Diệu, thi sĩ Huy Cận... các vị lớp sau như nhà văn Nguyễn Khải, họa sĩ Lưu Công Nhân... rồi các học trò cũ về kịch như các tác giả Tào Mạt, Thế Ngữ,...

Và đặc biệt là nghệ sĩ Bảy Nam, một người bạn xưa từ thời 1935, 1940 ... Đó là thời các nghệ sĩ Tư Chơi, Năm Châu, Năm Phi, Phùng Há, Bảy Nam... những nghệ sĩ sân khấu hát bội, cải lương trong Nam, bắt đầu diễn rất kịch, họ nổi tiếng như cồn. Khi ra Bắc lưu diễn, họ gặp được những người làm nghệ thuật mới, xây dựng kịch bằng từ kịch nói, kịch thơ... Hai bên gặp nhau là thương quý nhau, giữ mãi một tình bạn sâu xa... Bây giờ nghe các vị trên bảy mươi nói chuyện với nhau: “anh anh tôi tôi”, rất hay!

Sau này đọc trong Phong Hóa cũ, số 146, 1935, bài Đi Xem Hát của Thế Lữ phê bình gánh Nam Thịnh từ trong Nam ra lưu diễn ngoài Bắc:

“...bao nhiêu cái lỗ lãng được dịp hiện ra trong vở “Huyền Chân Nữ” này, cũng như trong những vở cải lương khác...tôi vẫn thấy

những chỗ đào kép biểu lộ được chân tài: Năm Châu thì tự nhiên một cách lạ thường...Một bước đi, một vẻ mặt, một câu nói, lúc đổi động, lúc im lặng, không lúc nào đáng chê hết. Tôi bị bông tay vì vỗ tay luôn. Màn thứ 6, chỗ Tuyết Sĩ đau đớn tới cực điểm, tài nghệ Năm Châu cũng lên tới cực điểm. Những tiếng chua xót, bi đát ghê gớm của người trượng phu giết người yêu vì muốn được lòng quân sĩ, thực là những tiếng tự tâm can phát ra. Năm Châu giăng tay, nghiêng răng quát: ”Cúi đi, chúng bay cúi đi!” mà trong giọng nói có đầy nước mắt, đầy những nỗi lòng tan nát. Công chúng cảm động một cách dữ dội: họ vỗ tay đến chuyển cả nhà hát tây”.

Từ đó, tôi mới biết cái tình của những người nghệ sĩ tri âm, hiểu và phục tài nhau. Cho nên, mỗi khi đi đâu xa, “chị kịch sĩ Bảy Nam” cũng nhớ mang quà về cho “anh Thế Lữ”, khi thì nải chuối, khi thì ít bánh đặc sản... rất là quý hóa. Tới khi bố mất, các nghệ sĩ gốc Nam đến viếng, đến lễ rất đông, hát cải lương trước linh cữu suốt đêm... kể cả lứa trẻ sau này như Kim Cương, Bạch Tuyết...

Trong gia đình, hồi đó, cụ rất yêu chiều cháu trai nhỏ của chúng tôi. Mỗi khi chúng tôi sắp về thăm, cụ sửa soạn trước ít truyện để kể riêng cho cháu nội nghe, chúng tôi có xin ghi âm nhưng cụ không cho. Về sau, khi cháu lớn lên, cháu hiểu được những việc làm của ông nội: “Ồ, hoá ra ông có viết về truyện kinh dị, nên hồi xưa ông hay kể cho con nghe những truyện lạ lắm!”

Những món quà chúng tôi mang về biếu, được cụ thích nhất là sách và những bó bút nguyên tử giản dị, cụ để dành để biếu bạn bè tới chơi. Hình ảnh cụ ông cầm cả bó bút giơ lên xuýt xoa nói: “Cậu cảm thấy giàu có quá!” thật là đẹp.

Có người thương cụ, nói rằng cụ nghèo quá, nếu ở nước khác mà nổi tiếng như thế, tha hồ mà giàu có.

Tôi nghĩ khác, tôi nghĩ cụ là người sung sướng nhất: Khi còn là một nghệ sĩ trẻ, mới ra đời, hơn hai mươi tuổi, viết cái gì cũng được bạn bè, đồng nghiệp, xã hội đón tiếp rất trân trọng, rất nồng nhiệt: Dưới ba mươi, đã được coi như thi bá thời bấy giờ. Đến khi bước sang kịch nói cũng không có gì là không thành công. Tuy chưa làm được hết những ước mơ của mình, nhưng không hề thất bại. Cụ đã mở đầu thơ mới, mở đầu kịch nói, đóng góp được bao nhiêu cho văn hoá nước nhà. Tư cách của cụ trước sau vẫn luôn luôn là gương mẫu cho những thế hệ tiếp theo. Cụ đã truyền kinh nghiệm, dạy bảo cho nhiều lớp học trò, xây dựng cho thế hệ sau với tấm lòng chan hoà hiếm có... Đó là một nghệ sĩ được hiểu, được quý trọng ngay khi vừa ra đời và suốt cuộc đời. Đó là điều hạnh phúc nhất. Văn hoá là chuyện muôn đời, đời nay chưa biết làm rõ công của cụ trong văn học thì đời sau sẽ làm. Chúng tôi tin như thế.

Riêng về mẹ chúng tôi, chúng tôi nghĩ rằng bố đã về với mẹ với gia đình trong mười hai năm cuối đời, là điều quý nhất cho mẹ. Danh tiếng, mẹ chúng tôi không cần, mẹ biết là “người đi đã trở về” là đủ. Để tôi đọc lại, chia sẻ với độc giả một vài dòng “thư mới” của “thi sĩ thơ mới” viết cho các con ở xa, về người vợ tào khang của mình:

“...Mẹ con cũng như những dịp nhận thư trước, bao giờ cũng tỏ một dấu hiệu rất đơn sơ nhưng rất cảm động, là thỉnh thoảng lại giờ ra đọc lại, và luôn tiện đọc thêm những bức thư gửi về từ trước đó.

Cậu để cho những cảnh tượng lặng lẽ ấy thấm thía vào tâm hồn...”

Tới bây giờ, bố mẹ chúng tôi đã mất cả rồi, lâu rồi. Bốn anh em cũng đã ra đi hết, những người đó chưa bao giờ cần giải thích cho ai cả. Còn tôi, tôi phải viết những dòng này vì cuộc đời âm thầm của mẹ chồng tôi, không nên để âm thầm mãi, như thế không công bằng. Và để các con, các cháu hiểu, thương và hãnh diện vì cụ.

Chúng tôi vừa nhận được tin :

Cụ Phạm thị Nghĩa, tức Nghệ sĩ Nhân Dân Song Kim vừa qua đời, vào tháng 11 năm 2008. Chúng tôi ở xa, chỉ biết vọng về thương cảm, và cầu nguyện cho hương linh cụ bà sớm được siêu thoát, thanh thản về cõi tịnh.

Nếu chúng ta do những nhân duyên riêng đã được gần gũi, được hiểu, được sống với một vài vị thuộc thế hệ đã trở thành xưa cũ đó, ta sẽ cảm được số phận riêng của mỗi người. Những người đó sinh ra, lớn lên trong một hoàn cảnh xã hội rất khó khăn, khác của chúng ta ngày nay nhiều lắm. Những suy nghĩ, những hành động của họ nhiều khi không hợp với ý nghĩ của nhiều người hiện đại... Mong rằng, họ không bị những người ngày nay soi xét. Họ đã sống qua những hạnh phúc, cũng như những cay đắng, những tủi hờn... Họ đã khai phá, đã làm việc, đã thương yêu, đã hy sinh, đã chịu đựng những ràng buộc, những khổ đau nhiều khi triền miên tưởng chừng như không bao giờ dứt...

Thương biết bao nhiêu, kính phục biết bao nhiêu.

Phạm Thảo Nguyên

NHẤT LINH - BƯỚM TRẮNG

ĐẶNG TIẾN

«*Trương chậm bước lại vì chàng vừa nhận thấy mình đi nhanh quá tuy không có việc gì vội và cũng không nhất định đi đến đâu*».

Câu văn khơi dòng cho tiểu thuyết *Bướm Trắng* của Nhất Linh, là bước chân người đi. Người ấy lắng nghe, và nhận định nhịp bước,

nhận thấy mình đi nhanh quá, mà không có lý do, không có việc gì vội. Sau đó lại bổ sung không nhất định đi đến đâu, dường như muốn tu chỉnh câu vừa mới nói: không có việc gì, không cần đến chữ vội, như lỡ bước quá một bước, thốt quá một lời, viết quá một chữ. Quá một chữ, không nhất thiết phải là thừa, vì câu



Tác giả Đặng Tiến và nhà văn Nguyễn Tường Thiết lần đầu tiên gặp nhau vào đầu năm 2014.

nói, lời văn, bước chân đưa đẩy như vậy, trong đời sống như vậy.

Khi ta bước, hay thở, không mấy khi ta lưu ý. Cũng có khi cố tình nhanh hay chậm chân một chút, hay thở mạnh, sâu hơn một chút, vì lý do nào đó. Như lý do đưa đẩy Nhất Linh viết truyện *Bướm Trắng*: chuyện của Trương biết mình bị bệnh phổi, được bác sĩ tiên đoán sống một năm. Biết vậy, và cho rằng không tránh khỏi Trương lắng nghe cuộc sống đang tiếp diễn, và gây thêm biến cố, để cuộc sống xao động hơn, để mình nghe tiếng động của đời sống rõ rệt hơn.

Trong *Tiếng nói của im lặng (Les voix du silence)*, André Malraux có giải thích tác phẩm của mình: *Tôi có lần kể cuộc phiêu lưu của một người không nhận ra giọng nói của mình vừa được thu âm, vì anh ta mới nghe lần đầu qua lỗ tai chứ không qua cổ họng; và vì chỉ có cổ họng mới chuyển đến ta, tiếng nói của nội tâm, tôi gọi tên sách là Thân phận làm người (La condition humaine)*.

Nói rộng ra, gọi *Bướm Trắng* là tiếng thầm thì của nội tâm cũng được. Bướm Trắng viết vào năm 1939, đăng báo 1940, xuất bản 1941, khi Nhất Linh đã có địa vị vững vàng trong văn học; tiểu thuyết *Đoạn tuyệt*, 1934, đã gây chấn động vì luận đề xã hội. Nhất Linh dựng lại hai nhân vật Dũng và Loan trong *Đôi bạn*, 1938-39, giàu tính chất văn chương hơn, nhưng cái nền của tác phẩm vẫn còn tồn đọng chuyện xã hội và chính trị trong bối cảnh nông thôn miền Bắc. Đến *Bướm Trắng*, ông chủ tâm viết một tác phẩm văn học thuần túy, không hàm ý chính trị hay xã hội, lấy đời sống đô thị làm khung cảnh.

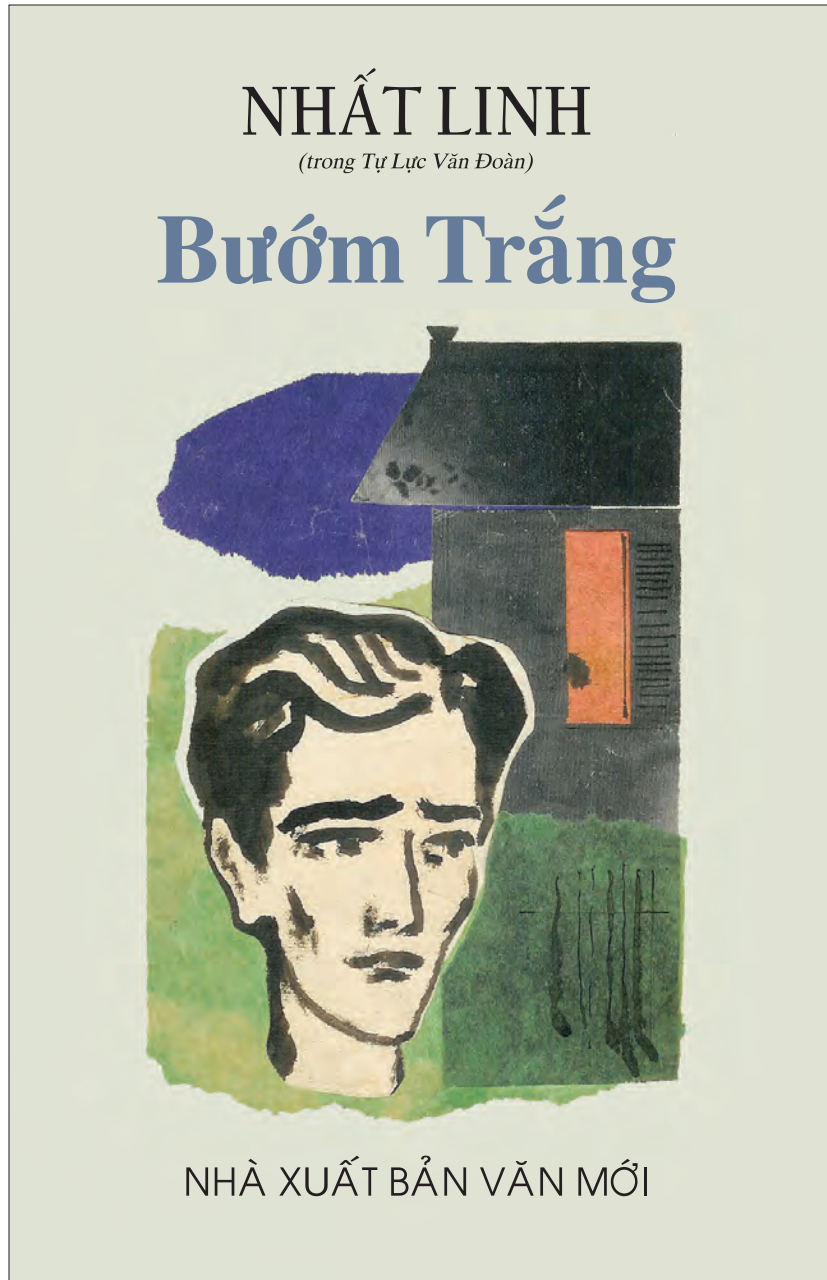
Nhất Linh muốn thể nghiệm một kỹ thuật khác xưa: viết tiểu thuyết để hành văn, lấy văn chương làm cứu cánh, không mượn văn học để

luận về xã hội và thời thế. Dù rằng thời điểm *Bướm Trắng*, 1939-1940, tình hình đất nước đang căng thẳng. Bản thân Nhất Linh đã dần dần sâu vào thời cuộc, nhưng không mượn văn chương để bày tỏ quan điểm xã hội. Tuy nhiên tác phẩm bao giờ cũng phản ánh đời sống xã hội qua một thành phần nào đó, điều này là quy luật hiển nhiên, không tránh khỏi.

Chuyện xảy ra tại Hà Nội, giữa một nhóm thanh niên trí thức thuộc gia đình khá giả. Trương, sinh viên trường luật, thôi học vì bệnh lao phổi. Trong giới hạn thời gian còn sống, Trương muốn khám phá triệt để cuộc sống, chủ yếu qua hai cách: tình yêu với Thu và kinh nghiệm trác táng. Có lúc thụt két, phải vào tù mấy tháng. Ra tù, Trương khỏi bệnh, về làng cưới vợ quê.

Trong một tham luận nhân cuộc hội thảo về Tự Lực văn đoàn ở Cẩm Giàng, quê Nhất Linh, ngày 9/5/2008, học giả Nguyễn Huệ Chi đã nhận ra những biến chuyển trong quan niệm và kỹ thuật tiểu thuyết Nhất Linh “nhà văn luôn luôn tìm tòi không ngừng không mỏi. Vừa cho ra mắt một loạt tiểu thuyết luận để làm cả một thế hệ thanh niên yêu thích, ông lại thoát chuyển sang dạng tiểu thuyết không có truyện, lấy việc phân tích các biến thái tâm lý nhân vật làm chủ điểm (*Đôi bạn*) rồi lại thoát chuyển sang dạng tiểu thuyết khơi sâu vào những miền khuất tối, không dễ nhận biết của cái «tôi», cái thế giới bí mật nhất trong mỗi con người, kể cả sự mò mẫm vô thức trên quá trình cái tôi phân thân, tự hủy, ít nhiều mang dáng dấp hiện sinh (*Bướm Trắng*)¹.” Chúng tôi lưu ý vào hai chữ hiện sinh.

Tiểu thuyết, thông thường thì cần cốt truyện. Chuyện Trương đối diện với cái chết có thể là một đề tài hấp dẫn, nhưng tác giả không



Mẫu bìa của Nguyễn Gia Trí.

muốn lôi cuốn bằng chuyện kể, không tạo tình tiết éo le, ly kỳ, gây cấn. Sự việc phần nhiều là do nhân vật cố tình tạo ra để thăm dò cảm giác và suy tưởng của chính mình: “*Mình thật kết mà Thu còn yêu mới thực là yêu, Thu không yêu*

nữa càng hay. Thử xem sao. Chẳng có gì mà sợ, chết cũng không sợ lại còn sợ một việc còn con như thế này à ?” (Bướm Trắng, tr.119, Nxb Văn Mới, 2014, California).

Trương, con người bình thường, thậm chí tầm thường, trở nên nhân vật tiểu thuyết vì bệnh lao, việc có thể đến với bất cứ người nào. Nhất Linh chọn nhân vật thanh niên trí thức Hà Nội, vì hoàn cảnh này thuận lợi cho việc tạo ra sự việc để nhân nha và tỉ mỉ phân tích nội tâm. Dụng tâm của Nhất Linh là kể một câu chuyện đời thường, bằng giọng văn đời thường, không lên bổng xuống trầm, không hùng hồn để thuyết phục, không bi lụy để gây xúc cảm, không thất nút mở nút. Chuyện của Trương chấm dứt ở đây, nhưng vẫn có thể tiếp tục diễn tiến. Kết cuộc như thế, không tự nhiên, cũng không bất ngờ, có thể không như thế.

Câu kết: «*Nói xong, Nhan nhìn Trương, mỉm cười; nàng sung sướng có cái cảm tưởng như được săn sóc âu yếm đến một người chồng*».

Đây chỉ mới là cái cảm tưởng như trong

trí tưởng một thôn nữ, trong một câu dứt chuyện lấp lửng về phía Nhất Linh. Tinh tiết câu chuyện – cấu trúc nội tại của tiểu thuyết – không nhất thiết đưa đẩy đến kết thúc như vậy. Nhưng giọng kể của Nhất Linh đẩy đưa như vậy. Vì *Bướm Trắng* tác phẩm nghệ thuật là một cấu trúc hư tưởng. Nó tự do với người đọc.

Tác phẩm có thể đề xuất vài ba câu hỏi phụ. Tại sao tựa đề *Bướm Trắng*? Trước tiên, là ẩn dụ một bông cẩm chướng trắng, trong phòng khách của bác sĩ: «*Một bông cẩm chướng trắng, gió lọt vào làm rung động như một cánh bướm. Tưởng đến một ngày chủ nhật nắng – một ngày đã xa lắm chàng đứng nhìn những con Bướm Trắng bay trên một luống cải lấm tấm hoa vàng – và nhớ lại cả cái ngạc nhiên của mình khi nhìn cánh rất thường ấy.*» (sđd, tr.22).

Xa hơn nữa, một buổi sáng trời còn nhá nhem, nghe tiếng xe bò lạch cạch: «*Trương đoán là một xe rau ở ngoại ô lên chợ sớm. Lòng chàng lắng xuống và từ thời quá vãng xa xăm nổi lên một hình ảnh yêu quý của tuổi thơ trong sáng: khu vườn rau của mẹ chàng với những luống rau diếp xanh thắm, những luống thìa-là lá nhỏ như sương mù và hôm nào trời nắng, những mầm đậu hòa lan tươi non nhú lên qua làn rơm ủ. Rồi đến khi luống đậu nở hoa trắng có những con bướm rất xinh ở đâu bay về...*» (sđd, tr.106).

Vườn xưa; vườn mẹ hay địa đàng thơ ấu? Đồi này hay tiền kiếp? Hoa đậu đơn sơ. Bướm không có màu, lẫn vào hoa trắng. Như chuyện Trang Chu. Ẩn dụ trong điển tích lại đưa chúng ta vào một chiều kích sâu thẳm khác của nhan đề.

Xưa Trang Châu chiêm bao thấy mình là bướm, vui phận làm bướm, tự thấy thích chí, không còn biết có Châu nữa. Chợt tỉnh giấc, lại

thấy mình là Châu. Không biết Châu chiêm bao là bướm, hay bướm chiêm bao là Châu. Thiên Tê vật luận trong Nam hoa kinh ý nói mọi vật đều đồng đẳng, tương đương. Chuyện thị phi, tốt xấu, phải trái... không phải là những giá trị đối lập và tuyệt đối. Trước cõi chết, sự «huyền đồng» này được ý thức soi sáng: Cái chết là ngọn gió san bằng mọi giá trị nhân tạo.

Nội dung truyện *Bướm Trắng* có hơi hướm tư tưởng Trang Châu, riêng cái tiêu đề *Bướm Trắng* chưa chắc gì đã có liên hệ với con bướm Trang Châu.

Không cứ gì người phương Đông chịu ảnh hưởng Lão Trang mới có tư tưởng này. Trong tiểu thuyết *Kẻ vô luân*, l'Immoraliste, 1902, nổi tiếng, André Gide đã đề xuất một hoàn cảnh và tư tưởng gần với *Bướm Trắng*.

Michel là một nhà bác học trẻ tuổi thượng lưu. Bị bệnh lao phổi nặng, anh mới khám phá ra giá trị cơ bản của sự sống, của nhục thể, bên ngoài thành kiến về đạo đức, văn hóa, tài sản mà xã hội đã xe kết để áp đảo thậm chí tiêu hủy căn tính con người: «*văn hóa, nảy sinh từ sự sống, hủy diệt sự sống*» (la culture, née de la vie, tuant la vie). Michel tự sự:

«*Với một người tưởng chết không gì bi thảm bằng cuộc dưỡng bệnh dài. Sau khi chạm phải cánh cửa tử thần, những điều hệ trọng trước kia, nay không còn quan trọng, nhiều điều khác, xưa kia thì không, nay trở thành quan hệ. Thậm chí xưa kia mình không biết là có. Từng lớp hiểu biết chồng lên trí não, nay vỡ lở ra như những mảng phấn dôi, và đôi chỗ, để lộ ra những mảng thịt da trần trụi của con người chân chính xưa kia bị khuất lấp.*»

Nhất Linh có tiếp cận tác phẩm và tư tưởng André Gide, thịnh hành khoảng 1930, nhưng chịu ảnh hưởng đến đâu thì không biết, dù rằng có những câu gợi nhớ:

«*Nếu còn sống thì không bao giờ nữa chàng là người có lỗi. Không có tội với ai nữa (...)* Chàng mở to hai mắt, khắp người ròn rợn sợ hãi vì lần đầu nhận thấy rõ căn bản của tâm hồn mình một căn bản vô luân khôn nạn» (sdd, tr.104).

Vô luân: từ then chốt, vọt miệng thốt ra nhắc đến tên sách của Gide, *Kẻ vô luân*. Nhưng đạo đức ở đây không phải là chuyện luân lý giáo khoa thư, mà là lý tưởng tự do của con người muốn để tư tưởng thoát ly ra khỏi quan niệm thiện ác, phải trái của một chế độ giáo lý hạn hẹp – trong tâm trạng cùng cực của con người sắp chết. Giảng luận về thiên *Tề vật luận* của Trang Tử, Thu Giang Nguyễn Duy Cần đã nhận định: «*họ không phải là người vô luân lý, immoral (Thu Giang chưa tiếng Pháp) như người ta đã hiểu lầm, mà là một hạng người đã vượt lên trên tất cả mọi thứ luân lý tầm thường chật hẹp: họ là hạng người không còn tư tâm tư dục nữa*»².

Trong *Bướm Trắng*, Nhật Linh không có ý đồ cao đạo như vậy. Ông cũng không đặt vấn đề đạo đức, văn hóa triết đề, thành hệ thống, như Gide. Ông chỉ viết một cuốn truyện dung dị về con người bình thường, cho người đọc trung bình lấy văn chương làm niềm vui. Gán cho ông một dụng ý đạo lý, triết lý cao siêu là khiêng cưỡng. Nhan đề *Bướm Trắng* cũng không minh họa cho giấc mơ của Trang Chu. Nhật Linh đã dùng hình ảnh này và tư tưởng thoát tục trong những trước tác khác.

Văn học có lúc tạo nên những tao ngộ lạ lùng. Khi thế giới lao vào thế chiến thứ hai, thì Nhật Linh khởi viết *Bướm Trắng*, đồng thời Albert Camus viết *Kẻ xa lạ* (l'Étranger) chỉ xuất bản vào 1942. Dĩ nhiên là Nhật Linh không biết đến.

Chuyện xảy ra tại Alger, Meursault làm

thư ký quyền cho một hãng buôn, một chủ nhật trên bãi biển, phạm tội ngộ sát. Ra tòa, bị kết án cố sát; vì thái độ dửng dưng trước những giá trị đạo đức, tôn giáo mà công tố viện đưa ra, Meursault lãnh án tử hình; và trước khi lên đoạn đầu đài, đã tổng kết cuộc sống: «*Tôi đã có lý, tôi vẫn có lý, tôi luôn có lý. Tôi đã sống thể này trong khi có thể sống cách khác. Tôi đã làm điều này mà không làm điều nọ. Tôi đã không làm chuyện nọ trong lúc đã làm chuyện kia. Thì đã sao? Không có gì quan trọng và tôi đã biết tại sao...*»

Camus thời trẻ, vào tuổi của Trương, bị bệnh lao nặng, tái phát nhiều lần, phải vào viện lao nhiều lần và có tiếp xúc tới tư tưởng Lão Trang qua ảnh hưởng thầy học Jean Grenier, đã từng dịch Lão và Trang từ³ ra tiếng Pháp.

Kẻ xa lạ hành văn bình dị – «bút pháp trắng» – lý tưởng của Nhật Linh. Tác phẩm vang danh khắp thế giới, được dịch ra tiếng Việt năm lần bảy lượt. *Kẻ xa lạ* gây ảnh hưởng rộng rãi như vậy, vì thái độ dửng dưng «xa lạ» của Meursault, còn có tác động đạo đức mạnh hơn những phản ứng mãnh liệt rớt ráo của Michel trong *Kẻ vô luân* của Gide.

Cuộc trùng phùng giữa hai tác phẩm chưa hẳn đã là tình cờ, mà có cơ duyên: là niềm hoang mang của con người, từ Đông sang Tây, giữa lòng thế kỷ XX mà André Gide, André Malraux, và nhiều tác gia khác, đã dự báo.

Việt Nam 1940, chưa ai nói đến triết lý hiện sinh. Ngay tại Pháp, phải sau thế chiến, nó mới thành tư trào văn nghệ phổ biến; giữa thập niên 1950 mới du nhập vào Việt Nam. Và ngày nay, sau những cơn say thời thượng, đọc lại Nhật Linh, có ai nói rằng *Bướm Trắng* là tác phẩm hiện sinh, là tiểu thuyết hiện sinh đầu tiên và sáng giá nhất bằng tiếng Việt, đóng góp vào một kinh nghiệm trí thức lớn lao của thế giới

giữa thế kỷ XX, được chăng? Nói vậy được chăng ? Tôi an tâm khi học giả Nguyễn Huệ Chi cùng đưa ra cảm giác ấy (xem trích dẫn 1).

*

Bướm Trắng là một tác phẩm nghệ thuật, cần được thưởng lãm như một bức tranh, một bản nhạc giao hưởng. Nó không phải một tác phẩm luận đề luân lý, giáo điều như *Kẻ vô luân* của André Gide.

Nhất Linh khi bày tỏ tham vọng viết một tiểu thuyết hay, đào sâu tâm lý con người, không khỏi nhắc đến bộ sách đồ sộ *Đi tìm thời gian đã mất* của Marcel Proust, cho dù *Bướm Trắng* không đạt tới kích thước ấy.

Ngày nay, chúng ta đều biết mãnh lực gợi cảm của những danh từ riêng – tên người, tên địa lý đối với Proust. Thử tìm hiểu tên nhân vật trong *Bướm Trắng*, người đọc thấy đôi điều lý thú. Nhà văn Nguyễn Tường Thiết, con út Nhất Linh, đã kể về người chị văn số:

«*Chị Thoa có lần nói với tôi : - Em biết không, cậu lấy tên của chị đặt cho một nhân vật trong tiểu thuyết của cậu đấy!*». Sau khi người chị qua đời, kiểm soát lại thời điểm ông mới khấn thề: “*Chị làm rồi! Không phải cậu lấy tên chị đặt cho nhân vật Thoa trong Hai buổi chiều vàng đâu, mà (ngược lại) cậu lấy nhân vật Thoa để đặt tên cho chị đấy! Hai buổi chiều vàng xuất bản năm 1937, một năm trước khi chị ra đời*”⁴.

Việc đặt tên cho nhân vật truyện, có khi còn phức tạp hơn việc đặt tên con. Trong *Bướm Trắng* có hai cô gái giang hồ, tên Phương và tên Mùi. Tên Phương đã xuất hiện trong *Đôi Bạn*, là một cô hàng xén, hoạt động cách mạng bị Pháp bắt; ra tù ít lâu rồi chết vì bệnh lao; trong *Bướm Trắng*, Liên là người yêu của Trương cũng chết vì bệnh lao trước đây ba năm. Sau này, trong *Giòng sông Thanh Thủy*, Phương là

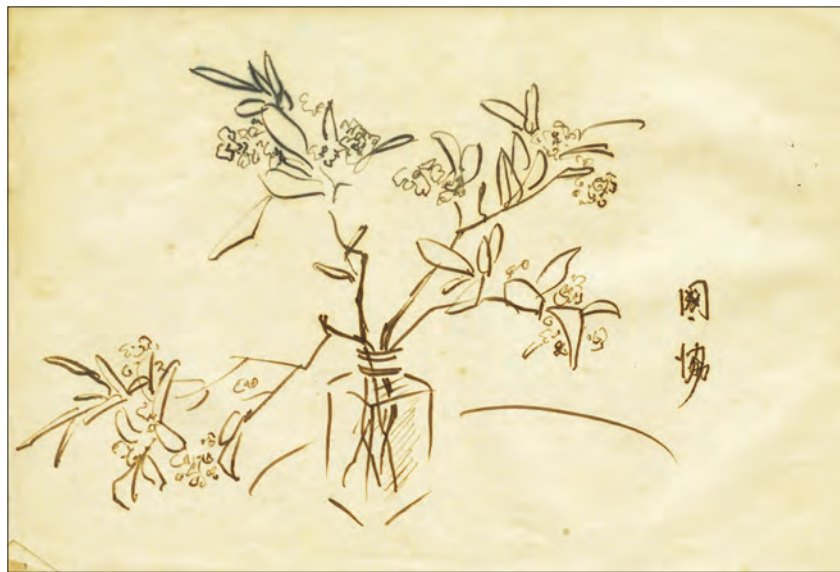
một cô gái đẹp. Tên Mùi nôm na, nhưng nghĩa cũng gần với tên Phương, còn quen thuộc hơn, vì là nhân vật chính trong tác phẩm dài hơi *Xóm Cầu Mối*, mà phần đầu có lúc Nhất Linh đặt tiểu tựa là *Cô Mùi*. Trong các nhân vật nữ của Nhất Linh, Mùi là cô gái dung dị, khả ái, xuất hiện lâu dài có lẽ hơn cả cô Loan.

Có lẽ vì tình nghịch, Nhất Linh đã đưa chính mình vào tác phẩm qua nhân vật tên Linh *thổi clarinette* (sđd, tr.97), cố theo người hát sai cả nhịp (sđd, tr.98).

Tên hai nhân vật chính, Trương và Thu đường như chỉ xuất hiện trong *Bướm Trắng* nhưng mang nặng ngữ nghĩa. Trương là nhân vật truyện, nhân vật hư cấu quen thuộc trong các truyện dân gian: Trương Chi, Trương Ba, Trương Hồng, chàng Trương trong chuyện thiếu phụ Nam Xương, Dũng trong *Đoạn Tuyệt* và *Đôi Bạn*, cũng họ Trương. E chỉ là tình cờ thôi nhưng trong tiềm thức một nhà văn dồi dào văn hóa như Nhất Linh, tên Trương có âm vang tiêu biểu không khỏi nhắc đến bài viết nổi tiếng của Roland Barthes: *Proust và tên* (Proust et les noms), và âm hưởng nhân danh, địa danh bất thần gây cảm hứng cho Marcel Proust.

Tên Thu là tên mùa thu, không gian, thời gian lý tưởng làm nổi bật vẻ đẹp của trần thế và hạnh phúc làm người. Khí hậu mùa thu thường xuất hiện trong tác phẩm Nhất Linh, như nơi trang nhập đề *Đôi Bạn*.

Trước đó, Nhất Linh có truyện dài *Nắng thu*, 1934, tả cuộc tình cực kỳ lãng mạn giữa Phong với Trâm, một cô gái câm; sau bao nhiêu nghịch cảnh, hai người đã tái hợp, cùng nhìn cảnh từ một khoang thuyền về nhà: «*Rồi hai người say sưa nhìn nhau rồi lặng yên để hưởng cái hạnh phúc êm đềm lúc đó như man mác khắp bầu trời, phẳng phất trên mặt nước lẫn lẫn gợn sóng như hòa với gió heo may, với*



Tranh Nhất Linh.

ánh nắng một ngày thu trong sáng» (câu cuối truyện).

Nhân vật của Nhất Linh dù chính hay phụ vẫn thường được lấy mẫu từ cuộc sống thực. Cô Thu cũng vậy thôi, và còn có thể là một kỷ niệm riêng mà tác giả chiu chất. Huy Cận thân thiết với Nhất Linh thời *Bướm Trắng*, có thể lộ riêng với Nguyễn Tường Thiết: «Chỉ có tôi với ông Nhất Linh biết thôi! Chúng tôi có san sẻ riêng với nhau câu chuyện về một thiếu nữ. Tôi không biết ông Nhất Linh có mê cô ấy thật không, nhưng ông đặt một bí danh cho thiếu nữ ấy là «cô áo trắng». Bài thơ *Áo trắng* của tôi, ông muốn tôi đề tặng ông. Cháu biết không, cô áo trắng là cô Thu trong *Bướm Trắng* của ông Nhất Linh đấy»⁵.

Huy Cận đã xác nhận chi tiết này trong hồi ký: «Một kỷ niệm vui nữa của Nhất Linh đối với tôi là khi tập *Lửa Thiêng* của tôi sắp đem in thì tôi hỏi Nhất Linh muốn tôi tặng bài thơ nào. Nhất Linh lật qua các trang thơ đã đánh máy, dừng lại ở bài *Áo trắng*. «Anh cho tôi bài thơ này». Tôi hỏi «Chắc anh có kỷ niệm gì

liên quan đến tình cảm của bài thơ». «Đúng thế, trong đời tôi cũng có một cô áo trắng». Về sau đọc tiểu thuyết của Nhất Linh tôi có chú ý rằng Nhất Linh đã một vài lần tả chiếc áo trắng của người trong truyện, đặc biệt là trong một đoạn của cuốn *Bướm Trắng* tác giả đã tả chiếc áo cánh phơi trên giây còn bày ra mùi hương da thịt làm đắm đuối một nhân vật đứng ngắm chiếc áo.

Chắc hẳn tác giả đã vận dụng kỷ niệm, đã sống lại kỷ niệm say sưa của mình để viết đoạn văn trên»⁶.

Huy Cận nhớ mang máng như vậy là đã tình nghĩa, nhưng không chính xác: tấm áo trắng phơi trên giây là của cô Loan vào cuối truyện *Đôi Bạn*. Áo của cô Thu không biết màu gì và vắt ở đầu giường, mềm như da người và mùi thơm hơi cay vì Trương úp mặt vào chiếc áo (sđd, tr.44), chứ không phải đứng nhìn áo phơi trên giây.

Chi tiết không mấy quan trọng, nhưng cũng cần minh định vì Nhất Linh là nhà văn duy lý: Những câu văn thi vị, huyền ảo đến đâu cũng phải hợp lý: không phải chỉ vì ông xuất thân là nhà khoa học, nhưng vì cốt cách tri thức như thế.

Những kỷ niệm của Huy Cận về *Bướm Trắng* lại có ích cho người tìm hiểu văn học: «Có khi anh còn rủ tôi về chơi nhà anh ở thị xã Hà Đông vào một dịp Tết. Lúc đó Nhất Linh đang viết truyện dài *Bướm Trắng*, anh có khoe với tôi là đã viết được gần nửa truyện rồi. Nhất

Linh viết truyện trên những quyển vở gạch carô, và viết bằng bút chì vót thật nhọn, chữ viết đều đặn và rất nhỏ. Trên trang bản thảo ít có chỗ chữa, thẳng hoặc có thêm câu nào thì móc ra ở ngoài lề như kiểu ta chữa bản mô-rát của nhà in đem tới. Anh khoe với tôi là viết tiểu thuyết như vậy, anh không hề có đề cương trước, có dàn bài trước, hay nói cho đúng hơn là anh có một thứ dàn bài mơ hồ trong tâm trí, một thứ khung của câu truyện. Rồi thì anh xông vào viết truyện, mặc cho nhân vật lôi cuốn anh đi » (sđd, tr. 254).

Điều này càng chứng tỏ *Bướm Trắng* không còn là tác phẩm luận đề, mà là một tiểu thuyết tâm lý, dựa trên đề tài chính là tình yêu, nhưng có lúc người đọc tự hỏi Trương có thật sự yêu hay không, hay chỉ tạo tình huống để lắng nghe mình khổ sở hoặc vui sướng, trong tâm trạng đặc biệt của người bệnh. «*Trương ở vào tình trạng một người không cần gì nữa, chỉ mong xảy đến cho mình một việc, bất cứ việc gì, miễn là khác thường để cho mình quên được sự sống*» (sđd, tr. 41). Hay khám phá ra sự sống, cũng vậy thôi.

Từ đó, tình cảm của Trương với Thu dùng dằng, khi đắm say, cuồng dại, khi hờ hững, ích kỷ. Có thể anh đặt ra trò chơi rồi tự mình lún sâu vào cạm bẫy; hoặc là yêu thật mà không muốn thú nhận.

Quan hệ luyến ái Trương -Thu đánh dấu một thời đại trong tình yêu, từ xúc cảm tự nhiên đến cách biểu hiện, giữa đôi lứa và trước xã hội, từ thời *Tổ Tâm* 1922, của Hoàng Ngọc Phách.

Tình yêu trong thời kỳ này, qua *Bướm Trắng* và tiểu thuyết Nhất Linh nói chung, là một mỹ cảm, quan hệ nam nữ thiết tha, có thể đến mức *máu theo nước mắt hồn lìa chiêm bao* như trong truyện Kiều, nhưng vẫn là một tình cảm lý tưởng, pla-tô-ních không đưa đến

quan hệ tính dục như ta sẽ thấy ở các tác giả khác, thuộc thế hệ sau. Có thể là độc giả thời kỳ đó chờ đợi như thế. Dù muốn dù không nội dung một tác phẩm cũng phản ánh tâm lý thời đại – cụ thể là nhu cầu độc giả – Mà cũng có thể tạng viết của Nhất Linh tự nhiên như vậy, mà ông cũng muốn như vậy, trên tư thế của ông thời đó. Dù không có chức vụ gì chính thức, Nhất Linh cũng đang là một trí thức uy tín, nhà văn nhà báo chủ trương «nghệ thuật vị nhân sinh» qua những điều tâm niệm của Tự lực văn đoàn. Trong *Bướm Trắng* dù muốn tạo dựng một nhân vật «vô luân», Nhất Linh vẫn là nhà đạo đức, moraliste, dù không rao giảng luân lý như trong các tác phẩm trước đó. Có lẽ điều này lý giải đoạn kết, đôn hậu bất ngờ: Trương về quê lấy vợ và sống cuộc sống nông thôn bình dị.

Bối cảnh xã hội và tâm lý các nhân vật *Bướm Trắng* dễ đưa đến quan hệ tính dục, nhưng câu chuyện chỉ đưa đến một cái hôn ngây ngất trên cảnh chùa Thầy; sau một thời gian dằng co, Trương đơn phương chấm dứt quan hệ. Tình yêu được mô tả tập trung rõ nét hơn các tác phẩm trước, nhưng chỉ gây hứng thú cho người đọc ở nơi gặp gỡ của hai tâm hồn đồng điệu, hiểu nhau qua những cử chỉ nhỏ nhặt từ những chiu mày, chớp mắt, đến những lời nói băng quơ, mà người ngoại cuộc dù có chứng kiến cũng không ngờ vực. Đây là sở trường của Nhất Linh, mà ta đã gặp và sẽ gặp trong trước tác khác; nhưng ở *Bướm Trắng* thì tập trung hơn vì không tan loãng trong những tạp âm khác của tâm cảnh.

Trong *Viết và đọc tiểu thuyết* (1952-1961), ông quan niệm một tác phẩm hay phải có giá trị «muôn nơi và muôn thuở» dịch ra tiếng nước ngoài vẫn còn hay; nghệ thuật tiểu thuyết không dựa vào cốt truyện, hay tư tưởng, hay câu văn



Tranh Nhật Linh.

trầm bổng, và là diễn biến tâm lý của nhân vật. *Bướm Trắng* là tác phẩm đánh dấu bước ngoặt trong trước tác Nhật Linh.

Học giả Bùi Xuân Bào, trong một chuyên luận về tiểu thuyết Việt Nam 1925-1945 bằng tiếng Pháp đã ghi nhận điều này: *«Bướm Trắng đánh dấu một giai đoạn mới trong tiến trình Nhật Linh vì tác giả đã hoàn toàn dứt bỏ công thức luận đề mà xưa nay ông vẫn sử dụng. Ở đây hư cấu tiểu thuyết không tìm cách chứng minh điều gì. Mà chỉ nhằm phân tích tâm hồn một thanh niên ở tuổi hưởng thụ cuộc sống, khát khao hạnh phúc, mà chứng bệnh nan y đã cản ngăn những nguyện vọng chính đáng nhất (...)*

*Tác phẩm vô cùng độc đáo. Trước Nhật Linh và đồng thời với ông. Chưa có tác giả nào đẩy xa như vậy cuộc phân tích một bi kịch của tâm thức. Chưa bao giờ nỗi ám ảnh của cái chết được đan kết chặt chẽ như vậy với những hoang mang của tình yêu»*⁷.

Giáo sư Bùi Xuân Bào (1916-1991) là một học giả uyên bác và nghiêm túc, lại là người đương thời cùng Nhật Linh, nhận định cũng là chứng từ của thời đại, cung cấp một tư liệu quan trọng. Đặt trước tác vào bối cảnh văn học của nó, Bùi Xuân Bào đã đề xuất, đối chiếu quan điểm chuyên môn và văn học *«Kỹ thuật tiểu thuyết của Nhật Linh ở đây đã đạt tới độ toàn bích. Từ bỏ những thủ pháp thuần trí thức, cắt từng vạt sáng tối như trong các tác phẩm trước, tác giả đã uyển chuyển các phương tiện tra vấn nội tâm và phương tiện diễn đạt, ông đã đựng vào những xu hướng, những vận động của tiềm thức. Hình thức tự sự được sử dụng ưu tiên và nhuần nhuyễn, là độc thoại nội tâm; không phải theo các bậc thầy nội vấn hiện đại như Proust và Joyce mãi mê phân tích chi li những nguồn mạch tâm lý, mà như phong cách Dostoievski; chúng tôi không dám so bì Nhật Linh với bậc thầy của tiểu thuyết Nga, nhưng*

chắc chắn là bước ngoặt của Bướm Trắng trong biến chuyển nghệ thuật Nhất Linh, phải có dấu ấn do ảnh hưởng của Tội ác và hình phạt. Nói chung, tác phẩm mới nhất của Nhất Linh có một hậu cảnh siêu hình và duy linh (métaphysique et spirituel) có lẽ do ảnh hưởng nhiều chương trong Tội ác và hình phạt (sđd, tr. 365-366) ».

Bùi Xuân Bào có đơn cử chương 6 trong *Bướm Trắng*, cảnh Trương bắn khoản trước tù tiên với cuộc dẫn xé nội tâm của Raskolnikov trước khi hạ sát bà chủ cho vay nợ.

Lịch sử khi sang trang, đã biến đổi nhiều luận điểm văn học. Gần đây, dường như ở Việt Nam đang có sự đánh giá lại. Phan Cự Đệ (1933-2007) khi đề cập đến tiến trình tiểu thuyết Việt Nam hiện đại đã có trích dẫn đoạn Bùi Xuân Bào đánh giá cao *Bướm Trắng*; Phan Cự Đệ cho rằng, trong *Bướm Trắng*, Nhất Linh chịu ảnh hưởng cả Dostoievski lẫn Proust⁸ chủ yếu là cách phân tích tâm lý chi li.

Trước đây, khoảng 1973, ông đã nhận xét về *Đôi Bạn*: «trong tiểu thuyết này dòng tâm lý của các nhân vật phát triển cũng là nhờ sự vận động của những kỷ niệm, hồi ức, liên tưởng (...) sẽ gây thành một phản ứng dây chuyền, làm cho dòng nội tâm trôi chảy không ngừng và chính cái đó tạo nên chiều sâu tâm lý nhân vật»⁹.

Gần đây, 30 năm sau, ông đã nói rộng nhận xét sang *Bướm Trắng*, mà dường như ông mới đọc lại và nhận ra giá trị «*Những hồi ức, liên tưởng cũng góp phần mở rộng không gian nghệ thuật của câu chuyện, đưa người đọc đến những vùng trời xa lạ khác nhau hoặc mở rộng thời gian nghệ thuật, rọi một ánh sáng mới vào quá vãng xa xăm và bỗng nhiên làm thay đổi cảm xúc của người đọc*» (2004, tr.239)

Có lẽ Phan Cự Đệ quá đà, theo lối viết của

ông ấy, từ cực đoan này sang cực đoan kia, chứ không ai ngờ vực rằng ông có chút cảm tình riêng tây gì với Nhất Linh.

Nhận định của giới phê bình và nghiên cứu văn học, qua nhiều quan điểm và thời điểm khác nhau, chứng tỏ giá trị khách quan của *Bướm Trắng* – cho dù nó kén người đọc, ít phổ biến vì ra đời trong nghịch cảnh.

Để có một đánh giá chừng mực, chúng tôi quan tâm đến cách đọc của nhà nghiên cứu Phạm Thế Ngũ (1921-2000) trưởng thành vào thịnh thời của nhóm Tự Lực; trong một bộ văn học sử phổ thông, ông đã nhận định tổng hợp, ngắn gọn nhưng đầy đủ:

«*Qua Bướm Trắng, Nhất Linh cũng đã đưa ngòi bút phân tích tâm lý vào địa hạt nhân bản muôn thuở với trường hợp bi đát con người bị giằng co giữa tình yêu và cái chết, con người muốn phá hoại nhân phẩm, tự thân truy lạc, mà vẫn không thể nào không hướng về những nẻo thiện mỹ, con người tủi thân giận hận muốn tìm xuống đáy địa ngục mà nằm cho xong nhưng hồn mộng vẫn chấp chờn đôi cánh Bướm Trắng, hình ảnh một hạnh phúc thiên đường đã trót để lỡ*»¹⁰.

Bướm Trắng viết xong 1940, đăng báo *Ngày Nay*, từ số 208 tháng 4-1940; năm sau, *Đôi Bạn* xuất bản, khi chiến tranh lan tràn trên khắp thế giới, và Việt Nam bước vào khúc quanh quyết định.

Từ đó đến nay là hơn 70 năm. Thời gian đã dài, còn dài hơn nữa, với bao nhiêu đổi thay dâu biển, trong xã hội và lòng người. Giữa thế kỷ 18, nhà thơ Nguyễn Gia Thiều ra xem vườn sau một cơn mưa :

*Lỡm chớm vài hàng tảo
Lơ thơ mấy khóm khương
Về chi tèo teo cảnh
Thế mà cũng tang thương*

Số phận một bức tranh, một bài thơ hay cuốn truyện cũng tèo teo như vậy, có khi tồn tại nhờ trí nhớ tập thể, cũng bấp bênh và phôi pha.

Ngày nay trong nước đang có phong trào xét lại sự đóng góp lớn lao của Tự Lực văn đoàn trong quá trình xây dựng nền văn học Việt Nam hiện đại, đặc biệt là tác phẩm *Bướm Trắng* của Nhật Linh đã từng bị ruồng rẫy, có khi phê phán nặng lời, qua nhiều thế hệ. Qua cuộc hội thảo *Nhìn lại 80 năm thơ mới và văn xuôi Tự Lực văn đoàn* tổ chức tại TP Hồ Chí Minh, năm 2012, đã có nhiều tham luận đánh giá cao Tự Lực văn đoàn. Từ những nhà nghiên cứu tên tuổi như Phong Lê (Viện văn học): «*trong ngót mười năm tồn tại, cho đến (...) Bướm Trắng 1941 Tự lực văn đoàn đã góp phần quan trọng đưa tiểu thuyết Việt Nam vào quỹ đạo hiện đại, trên tất cả phương diện của cấu trúc tự sự kiểu loại nhân vật, tư duy nghệ thuật và ngôn ngữ giọng điệu..., sau khi dứt bỏ triệt để mọi dấu ấn trung đại*»¹¹. Cho đến các nhà nghiên cứu trẻ tuổi hơn như Phạm Thị Phương (Đại học sư phạm TPHCM): «*Tiểu thuyết Bướm Trắng được coi là đỉnh cao nghệ thuật của Nhật Linh. Giá trị nội tại, tự tại của tác phẩm ngày càng được khẳng định, khẳng định ngay cả khi đặt nó trong sự tương đồng với tác phẩm Người xa lạ của Camus, Thất lạc cõi người của Dazai Osamu v.v. mà Nhật Linh chưa từng biết đến khi viết nó, ngay cả khi đặt nó đối chiếu với phong cách của các tác giả ... mà ông rõ ràng có chịu ảnh hưởng. Tất cả những sự đối chiếu này đã khẳng định bản lĩnh độc lập của thủ lĩnh một văn đoàn chủ trương đổi mới văn học nước nhà theo hướng hiện đại hóa, một cá tính sáng tạo của nhà nghệ sĩ lớn*»¹².

Đây là đoạn tổng kết của bài tham luận, đề cao nghệ thuật tiểu thuyết Bướm Trắng.

Hiện nay ở nước ngoài nhà xuất bản Văn

Mới (California - Hoa Kỳ) dự tính năm 2014 tái bản *Bướm Trắng*, trong toàn văn và nguyên tác, là điều may cho ngành văn bản học và nền văn học dài lâu của đất nước; và cho một thiểu số độc giả, *the happy few*, không biết được bao nhiêu người và phiêu bạt những đâu đâu. Mà cũng không biết trước tác phẩm sẽ được tiếp nhận ra sao.

Dĩ nhiên là tác phẩm mong có được lớp độc giả mới, bây giờ và mai sau.

Từ đó bài này xem như một niềm hoài vọng:
Của tin gọi một chút này làm ghi.

Đặng Tiến

Orléans, Noel 2013

¹ Nguyễn Huệ Chi, *Văn học cổ cận đại Việt Nam, từ góc nhìn văn hóa...* tr. 825, Nxb Giáo dục, Hà Nội, 2013.

² Trang Tử, *Nam hoa kinh*, bản dịch Thu Giang Nguyễn duy Cần, cuốn II, tr. 244, nxb Khai Trí, 1963, Sài Gòn.

³ Jean Grenier, *Esprit du Tao*, 2003, nxb Gallimard

⁴ Nguyễn Tường Thiết, *Nhật Linh, cha tôi*, tr. 286. Nxb Văn Mới, 2006, California

⁵ Nguyễn Tường Thiết, sđd, tr. 91. Bài thơ Huy Cận nhắc đến : *Áo trắng đơn sơ mộng trắng trong...*

⁶ Huy Cận, *Hồi ký song đôi*, tập II, tr. 259, nxb Hội nhà Văn, 2002, Hà Nội.

⁷ Bùi Xuân Bào, *Naissance et évolution du roman vietnamien moderne 1925-1945* (Hình thành và biến chuyển tiểu thuyết Việt Nam hiện đại 1925-1945), tr.354-361, Đường Mới tái bản, 1985, Paris. Nguyên gốc là luận án phụ, cấp bậc Tiến sĩ quốc gia, 1961, GS. Pierre Moreau điều kiện, Sorbonne, Paris.

⁸ Phan Cự Đệ, *Văn Học Việt Nam thế kỷ XX*, tr. 240, nxb Giáo Dục, 2004, Hà Nội.

⁹ Phan Cự Đệ, *Tiểu thuyết Việt Nam hiện đại*, tr. 84, nxb Đại học và trung Học chuyên nghiệp, 1974, Hà Nội

¹⁰ Phạm Thế Ngũ, *Việt Nam văn học sử giản ước tân biên*, cuốn III, tr. 463, nxb Quốc học tùng thư, 1965, Sài Gòn.

¹¹ Phong Lê, *Nhìn lại thơ mới và văn xuôi Tự Lực Văn Đoàn*, tr. 28. Nxb Thanh niên, TPHCM, 2013

¹² Phạm thị Phương, *Nhìn lại thơ mới và văn xuôi Tự Lực Văn Đoàn*, tr. 378. Nxb Thanh niên, TPHCM, 2013

CÁI ẨM ĐẤT VÀ BỘ CHÉN TRÀ NGUYỄN TUÂN TẶNG THẠCH LAM

NGUYỄN TƯỜNG GIANG

T

Trời mới vừa hừng sáng, đám sương mù dày đặc từ đêm hôm trước như có linh hồn của một người yêu công việc thấy được ánh sáng đầu ngày đã vội vàng tản mát trên mặt nước Hồ Tây, như những người thợ cần mẫn vội vã đến nơi làm việc. Phía trong làng hoa Yên Phụ, những người trồng hoa đã bắt đầu gánh sản phẩm của những ngày lao động vội vã đi về phía đê Yên Phụ rồi tản mát đến các khu họp chợ để phân phát hương thơm và màu sắc cho những thiếu nữ mộng mơ. Trên đê Yên Phụ lúc đó, người phu xe cũng vừa ngừng chạy, đặt hai cái cang xe xuống mặt đường. Một người đàn ông tầm thước mặc đồ âu tây trắng, đội mũ phớt trắng chậm rãi bước khỏi xe. Ông cẩn thận ôm trên tay một cái bọc vải màu nâu gu, dặn dò thời gian người phu xe trở lại đón rồi thông thả đi xuống đê, rẽ vào con đường làng nhỏ ngược chiều với những gánh hoa đủ màu sắc. Qua cái đình có vẽ hình một con hổ vàng vắn đen, phía trước đình là một cái ao dài và nhỏ còn vương lại mấy lá sen tàn, ông



Bộ đồ trà của Nguyễn Tuân tặng Thạch Lam.

nhẹ nhàng đẩy cánh cổng gỗ của căn nhà đầu tiên trên đường. Đó là một căn nhà tranh vách đất nằm bên cạnh Hồ Tây, một bụi tre khê lay động trước nhà và ông nhìn thấy phía bên nhà ngó ra hồ những cảnh liễu rủ xuống lấp lánh lá còn ướt sương. Ông đứng trước cửa nhà bằng tre, khê gọi: chị Lân, chị Lân. Cánh cửa hé mở, một người đàn bà nhỏ nhắn vắn tóc trần thò đầu ra: à anh Tuân, anh đến chơi sớm. Nhà tôi đang ở phòng viết, mời anh vào chơi. Người đàn ông bước vào nhà, để cái bọc vải trên mặt bàn bằng gỗ, cũng vừa lúc đó chủ nhân ở căn

phòng nhỏ bước ra. Chủ nhân người gầy, cao, nét mặt thanh tú, đôi mắt sâu và lông mày rậm. Hai người bắt tay nhau: anh ngồi chơi, lâu không thấy anh tới tưởng anh lại đi giang hồ đâu xa. Hai người ngồi xuống hai chiếc ghế mây ở hai đầu bàn, người khách mở gói vải bày ra mặt bàn một bộ đồ trà và một hộp trà nhỏ: xin chị cho một ấm nước sôi. Chủ nhà tò mò ngắm nghía bộ đồ trà: một cái ấm trà màu đỏ chu sa, một cái đĩa bàn lòng chảo bằng sứ men trắng dưới lòng đĩa có vẽ hình những con kỳ lân với những cái đuôi dài quấn vào nhau, tựa như một tấm bản đồ cổ. Một cái chén tổng và một chén quân có cùng một họa hình như cái đĩa bàn, còn một chén quân khác vẽ cảnh bốn người ngồi trong thuyền ngoạn cảnh bên bờ nước có những tảng đá lớn có một cái cây nhỏ vươn ra. Trên thành chén quân này có bảy chữ Tàu, ắt hẳn là một câu thơ. Chủ nhân cười hỏi: không biết đây có phải là bộ đồ trà trong “những cái ấm đất” và “chén trà trong sương sớm” chẳng. Tôi nào có nghi ngờ những điều anh viết đâu. Khách biết là chủ nhân chỉ hỏi đùa, ông vẫn cảm cái ơn tri ngộ của một người bạn văn cùng nỗi tình khi viết những lời phê bình cảm động cuốn truyện ngắn ông mới in. Tôi cũng có việc sắp phải đi xa nên đến cùng anh uống vài chén trà từ biệt. Cũng xin để tặng anh bộ đồ trà của gia đình. Khi nào anh uống trà sẽ nhớ đến Nguyễn này. Một cái hỏa lò đã được mang lên cùng một cái ấm đồng, than trong hỏa lò đã đỏ lửa, bọ than nổ tí tách. Khách mở hộp trà Thiết Quan Âm mới tìm mua được hôm qua rồi khéo léo và từ tốn pha trà. Hai người im lặng thưởng thức trà rồi nhẹ nhàng nói những chuyện văn chương chữ nghĩa. Họ có nhiều chuyện để nói với nhau bởi đó là hai nhà văn cùng tuổi, cùng thời, cùng nổi tiếng vì những bài viết sâu sắc và tinh tế về nghệ thuật ẩm thực và những thú vui tao nhã xưa và nay.

Cả hai cùng mới dứt bỏ được ả phù dung, một người vừa in Ngọn Đèn Dầu Lạc, người kia đã có trong tay bản thảo Mười Năm Đèn Lửa. Phải chăng họ là Bá Nha Tử Kỳ của Văn Chương.

Tôi vẫn thường tưởng tượng một cảnh gặp gỡ như vậy giữa Nguyễn Tuân và Thạch Lam. Mẹ tôi khi còn sống không bao giờ (và có lẽ cũng vì tôi không hỏi) nói về cái buổi Nguyễn Tuân đến nhà tặng Thạch Lam một bộ đồ trà. Chỉ có lần thấy mẹ tôi bày cái ấm trà và cái đĩa có ba chén trà men trắng vẽ hình lam xanh trên bàn thờ vào một ngày giỗ Thạch Lam, bà nói với chúng tôi: cái ấm trà và mấy chén trà này do nhà văn Nguyễn Tuân tặng cậu, hồi còn sống cậu quý lắm. Tôi nhớ đó là những ngày chúng tôi đã vào ở trong Nam và tôi mới chập chững ở ngưỡng cửa trung học, mới bắt đầu lạc lõng vào thế giới văn chương tiền chiến, biết đôi điều về Thạch Lam và Tự Lực Văn Đoàn. Tôi vẫn chưa bao giờ tự hỏi và tìm hiểu bộ đồ trà này lưu lạc ở đâu, từ ngày Thạch Lam mất đi, ngày 27 tháng sáu năm 1942, ba ngày sau khi tôi ra đời. Sau khi cha tôi mất, mẹ tôi chỉ nán ở lại căn nhà cây liễu cạnh Hồ Tây đôi ba tháng, bà tôi vì thấy cảnh nheo nhóc của ba đưa cháu nội, cho người đón chúng tôi về trại Cẩm Giàng và giao cho mẹ tôi làm quản gia cho trại. Ở đây ba chị em chúng tôi đã sống những ngày tháng êm đềm cho tới khi phong trào toàn quốc kháng chiến bùng nổ. Lúc đó bà nội tôi đã xuất gia, khi ở chùa, khi về thăm trại. Khi phong trào tiêu thổ kháng chiến được phát động, gia đình tôi đã theo đoàn người tản cư chạy ngược lên miền bắc, dần dà đến trú ngụ ở một làng nhỏ và rất nghèo vùng Nhã Nam, Yên Thế. Trong những ngày đầu của cuộc tản cư gia đình tôi được cho ở tạm trong một căn buồng nhỏ, gần gian chứa thóc của một gia đình miền quê tốt bụng. Theo

lời chị tôi kể, một hôm mẹ tôi trở lại Cẩm Giàng để xem xét tình hình, khi trở về thì căn buồng chúng tôi tạm trú đã bị cháy hết, những di tích kỷ niệm của gia đình như hình ảnh, sách vở và những trang bản thảo của Thạch Lam đều tan thành tro bụi. Gia đình chúng tôi đã sống hơn ba năm ở cái làng Địa heo hút, tôi nhớ là cả gia đình chui rúc trong một căn lều nhỏ, là nơi chủ nhà ngày trước dùng để cất những dụng cụ nhà nông. Căn lều mái tranh vách đất, cửa liếp lỏng lẻo, những ngày mưa mái nhà bị dột và tôi hay ngồi nhìn những bong bóng do nước trên mái gianh nhỏ xuống cái rãnh ngoài cửa liếp. Tôi không nghĩ lúc đó mẹ tôi mang theo bộ đồ trà mỏng manh dễ vỡ, mặc dù mẹ tôi vẫn có một cái tay nải màu nâu nhưng tôi chưa bao giờ mở ra xem trộm. Tôi tự hỏi nếu mẹ tôi có bộ đồ trà quý giá đó, bà có chịu bán đi cho một người giàu có trong làng để qua cơn nghèo túng, bữa đói bữa no, cơm ăn trộn khoai trộn sắn của chúng tôi hay không. Cho đến khi bà nội tôi dò hỏi và tìm được gia đình tôi, khi theo người dẫn đường trở về Hải Phòng, ngày nghỉ đêm đi, tôi còn nhớ có những đêm nấp trong bãi tha ma thấy những viên đạn lửa như ma trôi bay ngang dọc trên đầu. Ở Hải Phòng rồi dọn về Hà Nội cho tới khi di cư vào Nam, gia đình tôi thay đổi chỗ ở ít nhất cũng bốn năm lần, lần nào cũng chỉ sống trong một căn buồng bé cón con, tôi chưa một lần nhìn thấy bộ đồ trà.

Cái ấm trà và những cái chén trà, trong khoảng thời gian dài hơn một giáp tuổi đã lưu lạc ở đâu. Những người có thể soi sáng vào cái phần đời còn u tối của chúng giờ đây đã không còn nữa, những thắc mắc, tìm tòi về những kỷ niệm, biến cố liên quan đến một con người bao giờ cũng được nhớ tới một cách muôn màng. Phải chăng khi mẹ con chúng tôi dời bỏ trại Cẩm

Giàng với những ngày tháng êm đêm, bà nội tôi, người đã bỏ bao nhiêu công lao tạo dựng một nơi chôn để con cháu có những ngày tụ họp, nghỉ ngơi, đã trở về để nhìn thấy căn nhà thân yêu một lần cháy, đã vội vã thu vén những kỷ vật của gia đình, bà đã nhìn thấy bộ đồ trà của đứa con bà yêu thương nhất nhưng mệnh yếu, bà đã bỏ những di vật đó trong cái tay nải nâu sòng của một người xuất gia. Từ đó, bộ đồ trà của một thời dĩ vãng đã lách cách đi theo bà nội tôi, ẩn náu dưới những mái chùa Đào Xuyên, Bối Khê vùng Hưng Yên để trốn tránh bộ đội Việt Minh đang tìm dấu vết gia đình Nguyễn Tường Tam, rồi về Thành yên ổn trong ngôi chùa Hai Bà Trưng phường Đồng Nhân, Hà Nội, nơi tôi đã được ăn oản ăn chuối cúng Phật hơn hai tháng trời, vì cái mạng cao số phải nương nhờ cửa Phật để người thân được độ trì, rồi cùng theo đoàn người di cư vĩ đại vào miền Nam. Bà tôi lúc tạm trú ở chùa Văn Thánh Thị Nghè, chỉ cách nơi gia đình tôi trú ngụ có một cái cầu rất ngắn, và cũng có lẽ đó là lúc bộ đồ trà được giao lại cho mẹ tôi, để cái linh hồn của Thạch Lam mỗi lần giỗ tết, sống lại cái quá khứ ở Hồ Tây.

Tôi thừa hưởng cái ấm trà và bộ chén trà từ ngày mẹ tôi mất. Hàng năm anh tôi vẫn làm giỗ Thạch Lam và nhiều năm chúng tôi cũng không quên để bộ đồ trà trên bàn cúng. Chúng tôi vẫn coi ngày giỗ là ngày tụ họp trong gia đình và họ hàng thân quen, và sự gặp gỡ bây giờ lại là ngày chúng tôi nhắc nhở nhiều đến mẹ chúng tôi hơn là Thạch Lam. Chúng tôi hay nhắc nhở tới những thức ăn cúng bà sửa soạn một cách chu đáo và ngậm ngùi, như bà đang sửa soạn bữa ăn hàng ngày cho Thạch Lam và không bao giờ bà quên mua một bó hoa cắm chương để tưởng nhớ người xưa. Chúng tôi cũng không quên rót đầy hai chén trà để lên bàn cúng và cái ấm trà

hiện diện như một phần đời của Thạch Lam. Tại sao tôi lại được giữ bộ đồ trà, có lẽ là khi mẹ tôi mất đi, anh tôi vẫn còn độc thân và vợ tôi đã sinh cho bà ba đứa cháu nội. Tôi có đôi lần mang cái ấm trà ra ngắm nghía, nhất là sau khi đã đọc khá nhiều lần cuốn Vang Bóng Một Thời của Nguyễn Tuân. Khi đọc đến đoạn văn: “Cái ấm của cụ quý lắm đấy. Thực là ấm Thế Đức màu gan gà. Thứ nhất Thế Đức gan gà, thứ nhì Lưu Bội, thứ ba Mạnh Thần. Cái Thế Đức của cụ, cao nhiều lắm rồi. Cái Mạnh Thần song ấm của tôi ở nhà, mới dùng nên cũng chưa có cao mấy”, tôi cũng tò mò nhìn vào lòng cái ấm đất xem có mấy lớp cao và cũng có lần úp ấm trà xuống bìa một cuốn sách để xem miệng vòi với quai và gờ miệng ấm có cắn sát vào mặt bằng của bìa sách hay không, và đôi lần cầu kỳ hơn, thả cái ấm trà vào chậu nước xem có nổi đều, cân nhau không triềng như Nguyễn Tuân đã mô tả trong truyện “Những Chiếc Ấm Đất”. Vào khoảng năm 1974, tôi nhờ một người bạn thông chữ Hán đọc dùm hai cái triện chữ Tàu ở trên chiếc ấm và sung sướng như bắt được vàng khi biết đó đúng là cái ấm trà hiệu Thế Đức. Một người sưu tầm đồ cổ đến xem cái ấm trà và cái đĩa cùng ba cái chén uống trà, đã trả giá bằng số lương hai tháng làm việc của tôi như một bác sĩ trong nhà thương, nhưng một vật kỷ niệm trong gia đình, lại là một cổ vật đã được đưa vào văn chương, tôi sao đành lòng rời xa.

Tôi bây giờ đã trên tuổi bảy mươi, cái tuổi cổ lai hi, mới ngẫm nghĩ rằng mọi việc trên đời, từ sống chết, danh phận, giàu nghèo đến tình nghĩa vợ chồng, cha con, bằng hữu, đều có thể buộc vào chữ nghiệp, chữ duyên. Bộ đồ trà đối với tôi, nếu có linh hồn, hẳn phải nợ nần nhau lắm. Cuộc tao loạn nước mất nhà tan năm 1975, gia đình tôi vì may mắn đã di tản trong những ngày cuối cùng của chiến tranh, nhưng ra đi với

hai bàn tay không đã là một ân sủng của đất, trời. Những năm tháng đầu tiên trên xứ người, phải bắt đầu lại bằng những bước tập tễnh trong đời sống, dĩ nhiên tôi không bao giờ bận tâm đến bộ đồ trà. Chỉ trong một tích tắc đồng hồ quyết định, những của cải vật chất, những sách vở quý giá còn phải bỏ lại hưởng chi những vật mong manh như một bộ đồ trà. Sách báo tôi in, bản thảo của nhiều truyện ngắn chưa đăng báo, giấc mơ văn chương tôi hằng ấp ủ, bây giờ đều tan như bọt nước. Cái gánh nặng gia đình trước mặt đã giữ chặt đôi chân tôi trên mặt đất, xích vào cái thực tế của một đời người. Không định trước, một người chị họ đã sống lâu trên đất Pháp cùng người bạn trai cho biết sẽ đến thăm tôi, sau khi ghé qua Hoa Thịnh Đốn. Lúc đó gia đình tôi đang cư ngụ ở một tỉnh nhỏ vùng tây nam tiểu bang Nữ Ước trong cảnh giúp đỡ của họ đạo Tin Lành, và cũng trên đường người chị muốn đến thăm thác Niagara. Một sự ngạc nhiên không bao giờ tôi có thể nghĩ tới, là trong những tặng vật chị mang đến cho tôi lại có bộ đồ trà, cái ấm trà và bộ chén trà tôi đã quên bẵng đi như đã quên những vật thân yêu khác. Qua những thư từ liên lạc, hồi đó còn rất khó khăn, với anh tôi và với gia đình bên ngoại, không thấy ai nhắc nhở tới bộ đồ trà tôi đã bỏ lại trong nhà. Có thể nào trong những ngày tháng hốt hoảng của một thành phố không có tương lai, mẹ vợ tôi đã mang về những đồ đạc, sách vở tôi để lại và trong khi phải đốt hoặc bán chợ trời những cuốn sách chuyên môn hay văn nghệ, những dụng cụ y khoa, bà đã vì một lý do nào đó giữ lại bộ đồ trà di vật của gia đình tôi để trao lại cho anh tôi. Trong những ngày vật đổi sao dời, bị tước đi tất cả những công lao vun xới cùng tự do và nhân phẩm của một con người, bà chị dâu đã phải bươn chải bán dần những tài sản ngoài chợ trời để lo cho lũ con mọn và người chồng

trong trại học tập, bộ đồ trà vẫn bám lấy gia đình chúng tôi, như một phần thân thuộc của Thạch Lam. Có thể trong hoàn cảnh của một tương lai mờ mịt, không có hy vọng gì về một cuộc xum họp, người chị dâu tôi đã gói ghém bộ đồ trà kỷ niệm trong gia đình, chuyển đi qua một đại dương cách trở, cái ranh giới giữa kim kẹp và tự do, như một lời trăng trối. Bộ đồ trà phải lia bỏ quê hương ấy chắc cũng có lúc đau lòng, trong khi phải lưu lạc nửa vòng trái đất từ Sài Gòn qua Ba Lê đến Hoa Thịnh Đốn, rồi dừng lại ở một tỉnh nhỏ heo hút chỉ có dăm ba người đồng hương, cái đĩa bàn đựng chén trà, như một người mẹ muốn che chở mấy đứa con, đã vỡ đi một góc. Tôi nhìn những mảnh sứ vụn rời rạc của chiếc đĩa, đau như có ai cắt vào tay. Vợ chồng tôi đi tìm mua năm bảy loại keo dán đồ sứ, loay hoay cả nửa ngày trời để gắn lại những mảnh vỡ và nghĩ rằng đã có bao nhiêu sự đổ vỡ trong đời không có gì hàn gắn được.

Cái ấm đất và bộ chén trà từ đó lại lèo đèo theo tôi hơn một nửa đời người. Hơn một nửa đời người của tôi đã dành cho một nơi cư trú không phải là đất nước quê hương, và cái trênh của ngày tháng dễ đến năm mươi năm lại ngã về phần đất này. Trong cái khoảng thời gian đếm dài trên con số nhưng lại rất ngắn trong phần linh hồn, tôi đã phải dời nơi ăn ở ít nhất cũng nhiều hơn những ngón trên một bàn tay, bộ đồ trà đã có lúc được gói trong những mảnh vải xé, trong giấy nhật trình hay được bày trong tủ kính ở phòng ăn phòng khách. Tuyệt nhiên, nếu tôi nhớ không lầm, chưa có lần nào tôi dám mang ra hầu tiếp bạn bè hoặc pha một ấm trà uống một mình. Có một cái gì thiêng liêng đâu đó, như âm hồn bao nhiêu người xưa cũ còn quần quanh đã khiến tôi biến một vật gia dụng thành một món đồ thờ. Và chẳng, giữa những tháng ngày vật lộn vì mưu sinh ở xứ người, bạn bè cũ

mới, mấy ai có thể nhàn rỗi ngồi nhâm nhi chút hương thơm của trà, bàn chuyện lễ nghĩa ở nơi mà người ta có thể biến thời gian thành hiện kim. Cũng có một khoảng thời gian khá dài, sau khi đã quân bình được cuộc sống, tôi cũng sa đà vào những cái vụn vặt của thú uống trà. Tôi cũng đi tìm mua những ấm trà được tạo dáng khác nhau, những ấm trà có khắc rồng khắc phượng thay đổi màu sắc khi chất nước sôi thấm vào cái phần da thịt của ấm, tôi cũng la cà ở các trà thất khi du lịch ở Trung Hoa để cố tìm những hương vị trong trí tưởng và khi đến Hàng Châu, thủ phủ trà, tôi đã dám tiêu pha mua mấy lượng Ngự Trà, nếu so sánh theo cân lượng, chắc cũng xấp xỉ với giá vàng cùng thời. Nhưng không có gì bằng là có một người bạn được gọi là tri kỷ để có thể cùng ngồi thưởng thức một ấm trà nhỏ trong một ngày tuyết rơi, thì hỡi ơi, không lẽ tôi lại là cái người tri kỷ của chính tôi. Cái ấm trà và bộ chén trà trong những năm gần đây, thật sự tôi cũng không biết đã ẩn nấp ở đâu trong nhà. Cái tủ kính để trưng bày mấy bức tượng quý bằng thạch cao, đồ trang trí pha lê và những ấm trà tôi sưu tập, vợ tôi đã đem cho người con gái mới mua nhà. Vợ tôi, như mọi người phụ nữ đảm đang khác, có cái tài tình là cất giữ những món đồ quý giá ở những nơi mà không sao tìm ra được. Cũng đã khá lâu, kể từ khi cứ năm bảy tháng lại nghe tin một người bạn cũ hay một người trạc tuổi mình lặn lẽ ra đi, ở cái tuổi mà mỗi buổi sáng thức dậy đã là một hạnh phúc cuộc sống tặng cho riêng mình, tôi đã có lần tụ họp bốn đứa con để bàn về cái sự chia phần những hiện vật còn lại ở trong nhà, dăm ba cái đồng hồ cũ có tên hiệu, mấy thùng rượu vang của các vùng sản xuất danh tiếng, năm mười bức tranh của một số họa sĩ Việt Nam còn sống hay đã chết, các bức tượng bằng sứ hay thạch cao... Riêng có bộ sưu tập



Đĩa, chén tổng và hai chén quân.



Nội phủ.

những phác họa của Nguyễn Gia Trí và bộ đồ trà của Nguyễn Tuân tặng Thạch Lam, tôi luôn luôn muốn giữ lại để góp một phần nhỏ trong những di vật cho một viện bảo tàng hay nhà lưu niệm Tự Lực Văn Đoàn, khi các cơ sở này được thành lập và quản trị bởi những người yêu văn hóa nghệ thuật và có thiện tâm.

Tôi sẽ không có cơ hội cặm cụi viết những dòng chữ về cái ấm đất và bộ chén trà của Nguyễn Tuân tặng Thạch Lam để có dịp nhìn lại và tìm hiểu về món kỷ vật đã có cái duyên theo tôi trên một nửa thế kỷ, nếu cách đây khoảng một tháng Nguyễn Tường Thiết, người anh họ tôi, đã không gọi tôi hỏi han về bộ đồ trà này. Thiết nói với tôi: cái ấm đất Nguyễn Tuân tặng Thạch Lam là một chuyện thú vị lắm chứ, sao ông không viết vài hàng về nó. Thiết cho tôi biết lần đến thăm tôi cách đây hơn nửa năm, chủ yếu để nhìn tận mắt cái ấm đất mà Nguyễn Tuân đã tỉ mỉ tả trong truyện ngắn của ông, nhưng lại vì những chuyện đầu đầu quên đi không hỏi tới. Đối với tôi, cái ấm đất và bộ chén trà nhiều khi không còn hiện diện, mà chỉ là những kỷ niệm liên hệ đến cha tôi, mẹ tôi, căn nhà tranh ở Hồ Tây và người văn sĩ tài hoa Nguyễn Tuân một lần đến thăm, một thời nào đó đã xa, đã xa xôi lắm như chỉ có trong giấc mơ. Vợ tôi, sau cả ngày lục lọi, cuối cùng cũng tìm ra cái ấm trà và bộ đĩa chén để trong một cái túi nhựa dầu sâu trong giá sách, mà thời buổi này chẳng còn mấy ai có thì giờ để đọc một cuốn sách in. Tôi nhìn thấy bộ đồ trà, lòng ngẩn ngơ như gặp lại một người bạn cố tri nhớ mà không muốn gặp. Đã

từ lâu tôi đã quên đi những thú uống trà, nghe nhạc, đọc sách. Cái giấc mộng văn chương một đời người tôi tơ tưởng, giờ đây thật lòng tôi chỉ muốn quên đi. Tôi chỉ muốn giữ gìn sức khỏe để sống nốt cái đời của một người già cả, bệnh hoạn, không còn muốn làm phiền đến cả chính mình. Nhưng cái đĩa bàn đựng chén trà sau những lần di chuyển hay vì những đường hàn gắp đã quá lâu, lại phơi bày những mảnh vụn ngổn ngang. Trong khi vợ tôi loay hoay vá lại những mảnh vỡ, tôi tò mò ngắm nhìn những họa hình trong lòng đĩa và trên thành chén, mấy cái chữ Tàu ở tròn đĩa và chén có vẻ giống nhau, và bảy chữ Hán in trên một cái chén quân lạc điệu chắc hẳn là một câu thơ, tôi chợt tự hỏi không biết cái xuất xứ của các vật nhỏ nhắn, xinh đẹp và cổ xưa này. Nhân có một người bạn trẻ thông thạo chữ Hán, đã từng cho tôi coi những bài thơ làm bằng tiếng Hán của anh, tôi vội vã gói cái ấm đất và bộ chén trà đến nhờ anh đọc dùm. Anh cho tôi biết đôi điều về cái chất đất sét đặc biệt có trộn cát ở huyện Nghi Hưng vùng Giang Tô, nơi đã sản xuất những ấm trà Thế Đức, Lưu Bội, Mạnh Thân. Hai chữ Nội Phủ ở tròn đĩa và chén là sản phẩm đồ sứ men lam Huế (bleus de Hué) đặc thù của thời kỳ mạt Lê/Trịnh Sâm qua nhà Tây Sơn và kéo dài đến mấy triều đại đầu tiên của nhà Nguyễn Gia Long. Tôi độ chừng những cổ vật này cũng đã có số tuổi trên dưới hai thế kỷ, đã được nâng niu nhẹ nhàng bởi những ngón tay khéo léo của dòng họ Nguyễn Tuân, và một ngày nào đã xa, cụ tú Hải Văn Nguyễn An Lan đã ngồi uống trà, khề khà kể những chuyện vang bóng một thời cho người con cả tài hoa, người con đã mang trong người dòng máu giang hồ như một chứng tích của gia đình, Nguyễn Tuân.

Nguyễn Tuân, một người cầu kỳ và khinh bạc, Thạch Lam, một người trầm lặng và khó

tính, tôi vẫn không hiểu hoàn cảnh nào đã đưa hai người văn sĩ tài hoa của hai dòng bút pháp khác biệt đến với nhau. Giữa tháng sáu năm 1940, Thạch Lam viết bài phê bình cuốn Vang Bóng Một Thời của Nguyễn Tuân trên báo Ngày Nay. Nhà thơ Đinh Hùng, một người bạn trẻ thường xuyên có mặt ở nhà Thạch Lam, chỉ gặp Nguyễn Tuân ở đó có một lần, ắt hẳn cái giao tình giữa hai người không phải chỉ đếm bằng những lần gặp gỡ. Mười lăm năm sau cái chết của Thạch Lam, tháng bảy năm 1957, giữa cái thời văn nghệ miền Bắc đang sôi động về vụ Nhân Văn Giai Phẩm, cái thời mà những tác phẩm văn chương của nhóm Tự Lực Văn Đoàn như Khái Hưng, Nhất Linh, Hoàng Đạo, Thạch Lam bị coi như cấm kỵ và phản động (một người bạn tôi gặp ở Hà Nội năm 1994, hiệu trưởng một trường nữ trung học nổi tiếng, đã kể cho tôi nghe khi còn ở đoàn thanh niên Tiền Phong, chỉ vì chép tay truyện Dưới Bóng Hoàng Lan của Thạch Lam mà bị kiểm thảo nặng nề), Nguyễn Tuân đã vì lý do nào viết bài ca tụng văn chương Thạch Lam. Rồi ba một năm sau, năm 1973, Nguyễn Tuân đề tặng Thạch Lam bài tùy bút Giò Lụa của mình và một tháng sau viết về Cốm, phải chăng sau bao nhiêu thăng trầm của cuộc đời, ông chợt động lòng nhớ đến người bạn xưa của Hà Nội Băm Sáu Phố Phường.

Cái ấm đất và bộ chén trà của Nguyễn Tuân tặng Thạch Lam, cuối cùng, như hai người tri kỷ cùng im lặng thưởng thức cái hương vị của một ấm trà ngon, chính là chứng cứ lặng lẽ cho một tình bạn âm thầm và sâu xa, mãi mãi giữ kín ở trong lòng.

10:50 tối ngày sáu tháng mười năm 2013
Nguyễn Tường Giang

KHÁI HUNG (1896-1947)

THỤY KHUÊ

Tiểu sử Khái Hưng

Khái Hưng tên thật là Trần Khánh Giur, bút hiệu khác Nhị Linh, sinh năm 1896 tại làng Cổ Am, phủ Vĩnh Bảo, tỉnh Hải Dương. Con trai Tuần phủ Trần Thế Mỹ, và là anh ruột Trần Tiêu. Thuở nhỏ học chữ nho, rồi theo Tây học (lycée Albert Sarraut, có nơi ghi Paul Bert). Sau khi đậu tú tài Pháp, ban triết, Khái Hưng dạy ở tư thực Thăng Long, ở đây ông gặp Nhất Linh. Khái Hưng kết hôn với bà Lê Thị Hoà (con tổng đốc Lê Văn Đĩnh) bút hiệu Nhã Khanh. Gia đình Khái Hưng không có con, Nhất Linh cho con trai là Nguyễn Tường Triệu làm con nuôi từ nhỏ: Trần Khánh Triệu.

Khái Hưng viết cho *Phong hoá*, từ khi tờ báo còn do Phạm Hữu Ninh, hiệu trưởng trường Thăng Long chủ trương. Năm 1932, Nhất Linh mua lại *Phong hoá*. 1933, thành lập *Tự Lực văn đoàn*. 1933, xuất bản *Hồn bướm mơ tiên*. 1936, Phong Hoá bị đóng cửa.



Ảnh Khái Hưng với lời ký tặng Huy Cận.

Ngày Nay, đã ra từ trước, tiếp tục.

1939, Tự Lực văn đoàn nghiêng sang đấu tranh chính trị. Nhất Linh lập đảng Hưng Việt, sau đổi thành Đại Việt dân chính. 1940, Khái Hưng và Hoàng Đạo sang Tàu liên lạc với các đảng cách mệnh khác, cuối năm trở về nước. 1941, Khái Hưng, Hoàng Đạo và Nguyễn Gia Trí bị Pháp bắt tại Hà Nội, bị đưa lên trại giam Vụ Bản, Châu Lạc Sơn, tỉnh Hoà Bình. Thạch Lam và Nguyễn Tường Bách tiếp tục quản

trị tờ Ngày Nay. Cuối năm 1941, Ngày Nay bị đóng cửa.

1942 Nhất Linh chạy sang Quảng Châu. Tháng 6/1942, Thạch Lam mất. 1943, Khái Hưng, Hoàng Đạo, Nguyễn Gia Trí được đưa về quản thúc tại Hà Nội. Nhất Linh ra lệnh sát nhập Đại Việt dân chính vào Việt Nam quốc dân đảng. Ngày 5/3/45 Ngày Nay tục bản khổ nhỏ: *Ngày nay kỷ nguyên mới* do Khái Hưng cùng Nguyễn Tường Bách phụ trách.

19/8/1945 Việt minh lên nắm chính quyền. 2/9/45 thành lập chính phủ lâm thời. *Ngày nay kỷ nguyên mới* bị đóng cửa. Tháng 9/1945, Nguyễn Tường Bách và Khái Hưng chủ trương nhật báo *Việt Nam thời báo*, đường lối trung lập. Quốc gia và cộng sản tạm thời cộng tác. Tháng 11/45 Nhật Linh về nước. Tham gia chính phủ liên hiệp, giữ ghế bộ trưởng ngoại giao, cầm đầu phái đoàn dự hội nghị Đà Lạt. Nhưng ông từ chối chức trưởng phái đoàn đi hội nghị Fontainebleau. Tháng 6/1946, Nhật Linh sang Tàu.

Việt Nam thời báo đổi thành *Việt Nam* « cơ quan ngôn luận của Việt Nam quốc dân đảng », đối lập với chính quyền. Khái Hưng, Hoàng Đạo và Nguyễn Tường Bách viết bài đả kích chính sách của Việt Minh. Từ tháng 2/46, một mình Khái Hưng trách nhiệm cơ quan tuyên truyền của đảng. Hoàng Đạo và Nguyễn Tường Bách sang Trung Hoa. Khái Hưng tiếp tục viết trên *Chính Nghĩa*, một cơ quan ngôn luận khác của Việt Nam quốc dân đảng do Lê Ngọc Chấn chủ trương.

Ngày 19/12/1946, chiến tranh Việt Pháp bùng nổ. Khái Hưng cùng gia đình tản cư về Nam Định. Ông bị Việt Minh bắt và bị thủ tiêu năm 1947.

Tác phẩm đã in :

Truyện dài: *Hồn bướm mơ tiên* (in 1933), *Gánh hàng hoa* (viết chung với Nhật Linh, 1934), *Nửa chừng xuân* (1934), *Đời mưa gió* (viết chung với Nhật Linh, 1934), *Trống mái* (1936), *Gia đình* (1938), *Thoát Ly* (1939), *Thừa tự* (1940), *Tiểu Sơn tráng sĩ* (1940) *Đẹp* (1941), *Băn khoăn* (1943).

Truyện ngắn: *Dọc đường gió bụi* (1936), *Anh phải sống* (viết chung với Nhật Linh, 1937), *Tiếng suối reo* (1937), *Đợi chờ* (1939), *Hạnh* (1940), *Đội mũ lệch* (1941), *Số đào hoa* (1962), *Cái ve...*



Kịch: *Tục lự* (1937), *Đồng bệnh* (1942), *Khúc tiêu ai oán* (1969).

Thử đặt lại vấn đề Khái Hưng và Tự Lực Văn Đoàn

Nếu so sánh tiếng Việt trong tiểu thuyết, từ *Thầy Lazaro Phiền* của Nguyễn Trọng Quản - được xem như cuốn tiểu thuyết quốc ngữ đầu tiên viết theo lối Tây phương, xuất hiện trong Nam năm 1887¹ - đến truyện *Tổ Tâm* của Hoàng Ngọc Phách, xuất hiện năm 1922 ở ngoài Bắc, thì tới *Hồn Bướm Mơ Tiên*, 1932, tác phẩm đầu tay của Khái Hưng và Tự Lực Văn Đoàn, văn chương quốc ngữ đã đi một chặng đường dài.

¹ Do Nguyễn Văn Trung khám phá cùng với mảng văn chương quốc ngữ xuất hiện ở miền Nam cuối thế kỷ XIX, đầu thế kỷ XX, trong *Lục Châu Học*, chưa xuất bản. Người ta thường sử dụng những khám phá của Nguyễn Văn Trung nhưng không đề xuất xứ.

Điều đó đã được Vũ Ngọc Phan nhận định trong *Nhà Văn Hiện Đại*: «*Sự tiến hóa về đường văn học của nước ta hiện nay rất mau, vài mươi năm ở nước ta có thể coi như một thế hệ ở những nước mà sự tiến hóa về đường ấy đã đầy đủ.*»

Tuy nhiên, cũng chính Vũ Ngọc Phan lại phê: «*Hồn Bướm Mơ Tiên là một tiểu thuyết lý tưởng, một tiểu thuyết mà tác giả dựng nên những cái cao quá, người ở thế gian này không thể nào có được.*» Rồi những người đi sau, phần nhiều đều toa rập theo sự đánh giá của Vũ Ngọc Phan, mà gán cho *Hồn Bướm Mơ Tiên* và *Nửa Chừng Xuân* hai chữ lý tưởng, như một căn cước đích xác, không cần phân tra, kiểm nghiệm.

Hồn Bướm Mơ Tiên, lúc ra đời - đăng trên Phong Hoá năm 1932, xuất bản 1933- đã được độc giả và giới phê bình đón nhận nồng nhiệt. Trên Phụ Nữ Thời Đàm² Trần Thanh Mại viết: «*Hồn Bướm Mơ Tiên thì ngót vạn người đã đọc nó hồi nó còn ra từng đoạn ngắn ở trong báo Phong Hóa. Sau khi in thành sách, các báo quốc âm lại đua nhau phê bình, dù sự phê bình ấy chung quy không thoát ra ngoài cốt truyện.*» Chủ đích Trần Thanh Mại là để chứng minh «*sau này quyển Hồn Bướm Mơ Tiên sẽ là một quyển sách bất hủ: Cái văn thể, cách dàn cảnh và phô diễn tâm lý của những vai chủ động.*»

Điều đáng kể là kèm theo bài viết ấy có *Lời phụ* của Phan Khôi, và trong *Lời phụ* ấy có một đoạn đáng chú ý: «*Đêm 8 janvier vừa rồi lạnh quá, tôi đọc nó [Hồn Bướm Mơ Tiên] từ 12 giờ cho đến 2 giờ sáng. Xong rồi, ngủ không được, tôi cứ làm như là hối hận về việc*

gì mãi. Tôi mới ngồi dậy, định thần, xét lấy tâm lý mình, thì ra nó làm cho tôi thấy tôi là người phàm tục, dơ bẩn, nhỏ nhen, rồi tự thẹn lấy mình, áy náy khó chịu, bức rức lâu lắm mới ngủ yên được.[...]

Ước được rồi công việc, có những sách hay như thế để thường ngày thường đọc, thì tôi tưởng tâm tình con người ta cũng một ngày một trở nên tốt. Tốt đây, tôi muốn nói như là cao thượng.

Như thế, ông Khải Hưng, tác giả cuốn sách ấy, chẳng là cao thượng lắm!»

Luôn luôn độc đáo, những nhận xét của Phan Khôi. Tính chất *cao thượng* của *Hồn Bướm Mơ Tiên* mà Phan Khôi đề cập, trải dài trong toàn bộ tác phẩm Khải Hưng và là khía cạnh chính trong tâm hồn Khải Hưng: *Cao thượng*. Cao thượng chứ không lý tưởng như Vũ Ngọc Phan đã từng nhận định.

Vì *cao thượng* ông đã về Nam Định, sau khi Quốc Dân Đảng tan rã, bất chấp lời khuyên của người thân. Khải Hưng tin ở sự cao thượng của mình và của những người đối lập chính trị với mình, phải chăng niềm tin thứ nhì đã đưa ông đến cái chết?

Những mẫu người lý tưởng, những điều lý tưởng, chỉ mới là những nguyện ước muốn trở thành. Còn những con người cao thượng, những tình cảm cao thượng, tuy hiếm, nhưng có thật, là một hiện hữu. *Hồn bướm mơ tiên* chứng thực tâm hồn cao thượng hiện hữu của Khải Hưng.

Cùng với Nhất Linh trên đường xây dựng văn đoàn Tự Lực và hình thái tiểu thuyết, nếu Nhất Linh là *người lãnh đạo* Tự Lực Văn Đoàn, thì Khải Hưng là *người tiên phong* trong địa hạt tiểu thuyết hiện đại ở Bắc, tiếp nối Hồ Biểu Chánh, người đi trước trong Nam, với tiểu thuyết *Ai làm được* (1912). Tuy Nhất Linh

² Trần Thanh Mại, *Hồn Bướm Mơ Tiên* của Khải Hưng, một sự công kích không chính đáng của báo *Nhật Tân*, Phụ Nữ Thời Đàm, 14 janvier 1934.

đã viết *Nho Phong* (1924) và *Người quay tơ* (1926), nhưng hai tác phẩm này chưa thể gọi là hiện đại, vì vẫn còn rất cổ; rồi Nhất Linh viết tiếp ba cuốn khác chung với Khái Hưng: tập truyện ngắn *Anh phải sống* (1932-1933), hai tiểu thuyết *Gánh hàng hoa* (1934) và *Đời mưa gió* (1934), trước khi sáng tác *Đoạn tuyệt* (1934-1935), tác phẩm chủ yếu đầu tiên của mình. Điều này chứng tỏ, ngoài tài năng khác biệt, Khái Hưng, trong một chừng mức nào đó, là «đàn anh» của Nhất Linh trong địa hạt tiểu thuyết.

Hồn Bướm Mơ Tiên là tác phẩm giá trị đầu tiên của Tự Lực Văn Đoàn, có thể coi là bản tuyên ngôn nghệ thuật và tư tưởng của Khái Hưng và Tự Lực, trực tiếp bằng văn chương, với thứ tiếng Việt mới và những tư tưởng đi trước thời đại.

Tuyên ngôn ấy được khai triển trong *Nửa Chùng Xuân*. Xin nhắc lại *Hồn Bướm Mơ Tiên* (in năm 1933) và *Nửa Chùng Xuân* (in năm 1934) đều đã đăng trên Phong Hóa từ năm 1932 và đã hoàn tất trước khi Tự Lực Văn Đoàn thành lập.

Bản tuyên ngôn chính thức của Tự Lực Văn Đoàn đăng trên Phong Hóa số 87, ra ngày 2/3/1933, gồm mười điểm như sau:

1. Tự mình sáng tác chứ không phiên dịch sách nước ngoài.
2. Chỉ soạn hoặc dịch những sách có tư tưởng xã hội.
3. Theo chủ nghĩa bình dân.
4. Dùng lối văn giản dị, dễ hiểu, ít chữ nho.
5. Mới mẻ, yêu đời, có trí phấn đấu và có sự tiến bộ.
6. Ca tụng những cái hay, vẻ đẹp của nước, một cách bình dân, khiến cho người khác đem lòng yêu nước. Không có tính cách trường giả,

quý phái.

7. Tôn trọng tự do cá nhân.
8. Làm cho người ta biết rằng Đạo Khổng không còn hợp thời nữa.
9. Đem phương pháp khoa học thái tây ứng dụng vào văn chương Việt Nam.
10. Chỉ cần theo một trong chín điều này cũng được, miễn là đừng làm trái ngược với những điều khác

Ngoài ra còn phải kể thêm *Mười điều tâm niệm* rất mạnh mẽ của Hoàng Đạo:

1. Theo mới.
2. Tin ở sự tiến bộ.
3. Sống theo một lý tưởng.
4. Làm việc xã hội.
5. Luyện tính khí.
6. Phụ nữ ra ngoài xã hội.
7. Luyện lấy bộ óc khoa học.
8. Không cần công danh.
9. Thân thể cường tráng.
10. Cần có trí xấp đặt.

Kết hợp hai bản tuyên ngôn này, chúng ta có thể rút ra bốn điểm chính:

1. Sáng tạo.
2. Cải tiến xã hội.
3. Tự do cá nhân.
4. Theo chủ nghĩa bình dân.

Đó là tuyên ngôn hành động của Tự Lực Văn Đoàn, còn phần tuyên ngôn nghệ thuật, phải là *Hồn bướm mơ tiên*.

Khi khảo sát tuyên ngôn của Tự Lực Văn Đoàn, người ta thường chú ý đến ba điểm đầu, mà quên điểm thứ tư: *Theo chủ nghĩa bình dân*. Vì vậy, trong nhiều thập niên, những nhà phê bình chính thống miền Bắc, thường gán cho Tự Lực Văn Đoàn nhãn hiệu trường giả, bết tắc, và gán cho những nhà văn khác như Ngô Tất Tố, Nguyên Hồng, Nam Cao... khuynh hướng hiện thực xã hội, tiến bộ, bênh vực quần chúng lao

động. Một nhận định như thế, vừa có tính cách lý lịch (Khái Hưng, Nhất Linh, Hoàng Đạo, Thạch Lam xuất thân từ gia đình trí thức, tiểu tư sản), vừa chứng tỏ sự *nhằm lẫn đối tượng miêu tả với tư tưởng nhà văn*.

Mặc dù Tự Lực Văn Đoàn viết về môi trường trường giả, *nhưng không phải để bênh vực môi trường này*, mà để đả phá tính chất đạo đức giả trong môi trường ấy và ảnh hưởng tai hại của nho giáo lỗi thời. Sự đả phá môi trường trường giả của Tự Lực Văn Đoàn, cũng không thua gì sự đả phá bất công xã hội của Ngô tất Tố, Nam Cao, Nguyên Hồng... khi họ viết về giai cấp cùng đinh trong *Tắt Đèn*, *Chí Phèo*, *Bỉ Vỏ*...

Tóm lại, tác phẩm của Tự Lực Văn Đoàn có tính chất hiện thực phê phán xã hội cao độ. Ngày nay, khi đọc lại toàn bộ tác phẩm của Tự Lực Văn Đoàn và của nhóm «đôi lập» với Tự Lực, tại miền Bắc, ta sẽ thấy được toàn bộ bối cảnh xã hội miền Bắc, cũng như khi đọc toàn bộ tác phẩm của Hồ Biểu Chánh, ta thấy rõ thực trạng xã hội miền Nam, nửa đầu thế kỷ XX.

Nhóm Sáng Tạo ở miền Nam sau 1954 có ý trách Tự Lực Văn Đoàn tại sao không đem những khuynh hướng mới nhất của Tây phương như *siêu thực*, *hiện sinh* vào văn học. Lại một nhằm lẫn nữa. Bởi vì chủ đích *bình dân* không thể và không cần đến siêu thực và hiện sinh, những món ăn của giới trí thức hoặc đại trí thức. Ấy là không kể hai trào lưu này xuất hiện cùng thời với Khái Hưng hoặc sau Khái Hưng.

Bản Tuyên Ngôn Siêu Thực của Breton ra đời năm 1924, nhưng đến những năm 32-33, siêu thực mới thật sự phát triển ở Pháp. Về chủ nghĩa hiện sinh, năm 33-34 Sartre mới sang Đức học tập và đem ảnh hưởng Husserl và

Heidegger về Pháp. Tác phẩm đầu tiên về triết học của Sartre, *Tưởng Tượng* (L'Imagination) viết năm 1936 và đến 1943, *Hữu Thể Và Hư Vô* (L'Etre et le Néant) mới ra đời.

Sự lựa chọn *chủ nghĩa bình dân* của Tự Lực Văn Đoàn, thời ấy, là một lựa chọn thiết thực, vì thế mà họ đã đi vào nhiều tầng lớp độc giả. *Bình dân* không có nghĩa là trình độ thấp mà chỉ là một quy ước: Viết giản dị, dễ hiểu về bất cứ vấn đề gì. Sau Hồ Biểu Chánh và Phạm Duy Tồn, *Hồn Bướm Mơ Tiên* là một trong những tác phẩm mở đầu cho một thứ tiếng Việt mới, thoát khỏi ảnh hưởng chữ Hán, văn hoá Hán, tạo ra một trường phái văn học thực thụ Việt Nam: *Tự Lực Văn Đoàn*.

Là người thẩm nhuần nho học sâu sắc nhất trong Tự Lực Văn Đoàn. Khái Hưng có đủ tài năng và vốn liếng văn hoá cổ để làm công việc bắc cầu giữa hai nền văn hoá Đông Tây. Khái Hưng luôn luôn có những nét trung dung, ôn hoà, trong khi Nhất Linh, Hoàng Đạo dứt khoát, quyết liệt. Mai trong *Nửa chừng xuân* khác Loan trong *Đoạn tuyệt*. Cùng thuyền, nhưng khác nhau ở tính cách ứng xử với thời cuộc và xã hội: Nhất Linh có tài năng và tư cách của người chủ soái; Khái Hưng giữ địa vị một quân sư; ở Hoàng Đạo là cuộc tranh đấu trực tiếp, đòi hỏi quyền làm người; Thạch Lam nghiêng mình xuống những số phận lam lũ, đơn chiếc... vì thế mà Tự Lực có một địa bàn tư tưởng rộng, đi sâu, đi xa vào lòng người và chiếm lĩnh tâm hồn nhiều thế hệ.

Hồn Bướm Mơ Tiên

Hồn bướm mơ tiên trích từ hai câu thơ cổ trong *Bích Câu Kỳ Ngộ*:

Gió thông đưa kẻ tan niềm tục

Hồn bướm mơ tiên lẫn sự đời

Tương truyền là của vua Lê Thánh Tông

làm đề xướng họa với một *nàng tiên ni cô* ở chùa Ngọc Hồ. Sự lựa chọn của Khái Hưng hàm ý thần tiên, thơ mộng, nảy ra từ một kỷ tích Việt. Âm vang *hồn bướm mơ tiên* gọi không khí Tú Uyên, nhắc đến phường Bích Câu, đến những kỳ ngộ trong lịch sử và văn hóa Việt.

Cách mở màn trực tiếp và bát ngát của *Hồn Bướm Mơ Tiên* dẫn thẳng vào không gian Bắc Ninh, vào chùa Long Giác, vào ca dao, vào đời sống dân quê miền Bắc; mà sau này lối khai khúc ấy xuất hiện trong trường ca *Con Đường Cái Quan*. Phạm Duy chịu ảnh hưởng Khái Hưng chăng? Chưa chắc. Có thể chỉ là ngẫu nhiên bởi những nghệ sĩ đắm mình trong linh hồn dân tộc thường gặp nhau trong ca dao, huyền sử:

Hỡi anh đi đường cái quan

Dừng chân đứng lại em than đôi lời

Thập niên ba mươi, ở Bắc người ta vẫn *chưa bỏ hẳn* lối hành văn theo kiểu Tô Tâm, «*Rồi đây, cánh hồng bay bổng tin nhận vắng tanh*» của Hoàng Ngọc Phách. Nhất Linh trong *Nho Phong*, 1926, vẫn còn viết: «*Lê Nương năm ấy tuổi mới trăng tròn*» và Đông Hồ, Trương Phổ sùt sùi kẻ khóc vợ, người khóc chồng:

Chiều thu ảm đạm một màu

Gió thu hiu hắt thêm sầu lòng anh

Khái Hưng là người thứ nhất đem *nụ cười* giải tỏa bầu khí suốt mướt và trịnh trọng ấy.

Nụ cười là cột trụ độc đáo đầu tiên. Hóm hỉnh, ông tung ra một không gian lằng lờ *quan họ*: gái tán trai. Chưa hết, ông còn thả vào đó một cái nhìn rất trẻ rất vị thành niên, rất “Di Caprio” trong Titanic, của thế kỷ XIX: Ngọc, cậu công tử con nhà, lên thăm bác là sư cụ chùa Long Giác, mới chỉ thoáng «*liếc mắt nhìn trộm*» chú tiểu, thấy «*hắn đẹp trai thế*», ngờ «*hắn là gái*», chàng bèn tán sát ngay:

- Chú tu ở vùng này thú nhỉ?

- Thưa ông, đã xa nơi trần tục mà mên cảnh



Lan và Ngọc, “Hồn Bướm Mơ Tiên”.
 Tranh vẽ của Đông Sơn (Nhất Linh).

thiền am thì không còn lấy chi làm vui thú nữa.

Nghe câu nói có vẻ ra con nhà có học. Ngọc mỉm cười hỏi chú tiểu:

- Chú biết chữ nho?

- Vâng, nhờ ơn cụ dạy bảo, tôi cũng võ vẽ đọc được kinh kệ.

- Thế thì tu sướng lắm, chú ạ. Có cảnh đẹp... lại có sách kinh Phật để mà quên cuộc đời náo nhiệt, phiền phức. Hay tôi xin phép cụ ở lại chùa tu với chú nhé.

(*Hồn Bướm Mơ Tiên*, trang 13, 14)

Đề phá không khí trang nghiêm của xã hội tam giáo, Khái Hưng không ngại đem những

chữ: *thú quá, thú nhĩ, sướng lắm...* trình của Phật, nhưng văn phong trong sáng của mình trong thiên, nhuộm nó bằng màu lịch sử văn hóa dân tộc, xuyên các đời Nhân Tông, Thái Tổ, qua Văn Khôi công chúa đến Cao Huyền hòa thượng ngày xưa, để tạo nên tư phong đạo cốt của sư cụ Long Giáng thời nay.

Khái Hưng bắt Ngọc phải chắm cái Tây của mình trong mực Nho, dàn dựng việc đuổi bắt ú tim giữa Lan và Ngọc như cuộc gặp gỡ giao hưởng đông tây, tình tứ và hóm hỉnh trong không khí cao mặc, u tịch của Mâu Ni.

Khái Hưng còn đưa ra một kỹ thuật rất mới, rất “Columbo”: mật bí cho biết trước *chú tiểu là gái* nhưng lại giữ nhem bí mật đến màn cuối cùng. Người đọc bị lôi cuốn theo cái bí mật mật bí ấy, hồi hộp theo dõi hành tung Lan và Ngọc như coi phim trinh thám. Đến những đoạn ngoạn mục nhất, như khi Lan sợ rấn, ngã ngửa ra ôm chặt lấy Ngọc, hay đoạn *Vân thị màu* tán tỉnh chú tiểu Lan trong màn «chạy đàn» bắt hủ, thì đến Như Lai cũng phải phì cười: bởi trong Lan đã có hồn Văn Khôi, có vong Thị Kính; trong Ngọc đã có cái hóm hỉnh Khái Hưng; trong sư cụ Long Giáng đã có hồn cốt Thái Tổ ngồi thiền.

Khái Hưng đưa ra một «mặt trận» văn hóa mới: hòa hợp những rường mối cũ đã ăn sâu vào tâm hồn người Việt với tư tưởng trẻ trung và Tây học của chính mình.

Tính chất đấu tranh xã hội, bênh vực nữ quyền nơi Khái Hưng, vì thế, khác với phong cách của Nhất Linh và Hoàng Đạo và các tác giả cùng thời, bởi nó mang chất *trung dung* của Không Tử và *từ bi* của Mâu Ni. Như Hồ Biểu Chánh, Khái Hưng giữ lại những cái hay của Không Phật hoà trong tinh thần tự do chính trực của Tây Phương, tạo ra con đường sống của chính mình. Nhẹ nhàng chống lại quan điểm

nhằm mắt «*theo mới, hoàn toàn theo mới*» ghi trong đề cương Tự Lực Văn Đoàn, những nhân vật của Khái Hưng, được tạo dựng từ một *tâm hồn cao thượng*, dung hoà hai tư tưởng và hai lối sống Đông Tây.

Ngọc trong *Hồn Bướm Mơ Tiên* là nhân vật nam đầu tiên của Khái Hưng, sau này trở nên mẫu người thanh niên trưởng giả mất định hướng dưới thời Pháp thuộc, như Lộc trong *Nửa Chùng Xuân*, như Chương trong *Đời Mưa Gió*, Hạnh trong *Hạnh*, Trình và Khoa trong *Thừa Tự*, Nam trong *Đẹp*, Cảnh trong *Bán Khoăn...* họ là những người hiền hoà, thụ động, tây học nhưng sợ nhập cuộc, từ chối những lựa chọn cuối cùng.

Lan trong *Hồn Bướm Mơ Tiên*, người phụ nữ mới, tuy chịu ảnh hưởng tam giáo, nhưng độc lập, trách nhiệm và biết mình muốn gì. Lựa chọn đi tu của Lan là dứt khoát, không đổi. Lan thể hiện sự tự quyết của người đàn bà. Lan mở đường cho Mai trong *Nửa Chùng Xuân*, Tuyết trong *Đời Mưa Gió*, Nhị Nương và Quỳnh Như trong *Tiêu Sơn Tráng Sĩ...* Những nhân vật nữ của Khái Hưng mạnh bạo hơn phái nam, họ nhận thức được vấn đề *trách nhiệm*, và họ thực hiện *tinh thần cao thượng* của tác giả.

Với *Hồn Bướm Mơ Tiên*, Khái Hưng đã mở khai một xã hội mới, xã hội mà người đàn bà có chỗ đứng xứng đáng, xã hội mà quyền suy nghĩ và quyết định phụ thuộc mỗi cá nhân trách nhiệm. Những người phụ nữ của Khái Hưng là những cá nhân độc lập và trách nhiệm hơn nam giới. Vũ Ngọc Phan cho biết độc giả của Khái Hưng thời ấy, phần lớn là đàn bà. Điều đó dễ hiểu vì Khái Hưng là nhà văn bênh vực nữ quyền đầu tiên một cách sâu sắc và tế nhị. Khái Hưng đem tư tưởng nữ quyền vào tiểu thuyết

Việt Nam, không như một kêu gọi, không như một chống đối bên ngoài, mà thể hiện trong nội tâm của người phụ nữ.

Ngọc luôn luôn ở tư thế hoài nghi. «*Hắn là trai hay là gái?*», «*Có tài thánh thì cũng không dẫu nổi ta.*»

Tính chất trinh thám trong *Hồn Bướm Mơ Tiên* là hình thức bình dân nhất để quyến rũ người đọc, nhưng nó cũng lại dẫn người đọc khám phá ra những ngõ ngách khác của tâm hồn.

Không gian giữa Lan và Ngọc là một không gian *trinh thám tâm lý*. Sự khám phá tình yêu ở đây xuyên qua các giai đoạn ngôn ngữ và cử chỉ: Lan chỉ cần *yếu* một ly là Ngọc *sấn tới*. Sự chiếm hữu đối tượng nơi Ngọc xảy ra tiệm tiến trong một cảnh quan oái oăm, ngộ nghĩnh, dập dềnh, tức cười, dưới cửa từ bi. Trần Thanh Mai đã không nhầm khi ông đoán trước sẽ là một kiệt tác. Bởi hơn bảy mươi năm sau, nếu chúng ta đọc đi đọc lại, những xúc động vẫn còn y nguyên như Phan Khôi đọc lần đầu.

Bởi vì *Hồn Bướm Mơ Tiên* không thừa một chữ, một chi tiết nhỏ. Bởi tiếng Việt của Khải Hưng trong tác phẩm đã đạt tới tuyệt đỉnh giản dị mà Trang Tử đòi hỏi ở một tác phẩm văn học. Khải Hưng dùng hình ảnh trực tiếp, không qua một hình thức ẩn dụ nào, đó cũng là cái cách biệt sâu xa giữa Khải Hưng và các nhà văn Việt Nam khác. Ở điểm ấy Khải Hưng cũng lại gần Hồ Biểu Chánh: bình dân và trực tiếp.

Dưới dạng bình dân dễ đọc dễ hiểu ấy, còn có một lớp lang thứ nhì: qua ngôn ngữ và cử chỉ của Lan và Ngọc, toát ra những câu hỏi khó khăn và sâu xa về sự tranh chấp giữa *tu* và *tục*, giữa *đạo* và *đời*, giữa *tình yêu* và *tôn giáo*.

Tại sao người tu hành lại không có quyền có một đời sống thể xác? Tại sao các tín đồ phải «bán mình» cho giáo lý? Phải chăng có mối

tương quan đối đẳng giữa hôn nhân và hạnh phúc? Hạnh phúc là gì? Có thật hay không? Hay chỉ là điều không tưởng?

Sự lựa chọn của Lan ngã về đạo. Lan biết lựa chọn. Ngọc chỉ biết theo Lan.

Những câu nói cải lương của Ngọc «*Tôi không lấy ai, chỉ sống trong cái thế giới mộng ảo của ái tình lý tưởng*», hoặc «*ta yêu nhau, ta yêu nhau trong linh hồn, trong lý tưởng*» ... không biểu hiện *tính chất lý tưởng* của tác phẩm, mà chỉ phản ánh sự bối rối, yếu đuối, vụng về, không làm chủ tình thế của Ngọc. Cũng như Lộc, như Phạm Thái, như Chương, như Cảnh... Ngọc mang tính «từ chương», lắm lời, lằng mạn và đầy «nữ tính». Kẻ nói nhiều chỉ thiệt. Phật không nói. Lan không nói. Cho nên Lan không cải lương. Sự lựa chọn của Lan trầm lặng và cô đơn. Lan trụ tại chỗ. Bất cứ bắt lai. Lan cũng như Phật. Không đi. Không đến. Bởi Lan biết đi mãi rồi cũng về chỗ cũ.

Vì Lan *đã thấy*, đã ngộ rằng hôn nhân giết chết tình yêu. Hoặc vì Lan cảm thấy tình yêu cũng giống như một tác phẩm nghệ thuật, chỉ có giá trị trên đường tìm. Một khi đã đạt, tình yêu cũng giống như tác phẩm hoàn tất. Tình yêu tiêu thụ (*l'amour consommé*) không còn giá trị của trái cấm thuở ban đầu. Tình yêu cũng như nghệ thuật: Tới đích là hết.

Và Lan, và Mai đã chọn sự chia lìa xa cách, không vì lý tưởng mà vì thực tiễn.

Luận kỹ thì thế, nhưng cũng không chắc lắm: Lan im lặng, có phải vì Lan đã nghĩ trước những điều đó chẳng? Có phải vì Lan có óc thực tiễn chẳng?

Hay sự lựa chọn của Lan chỉ là sự chấp nhận tình yêu *platonique*, mà bao nhiêu ni cô, tu sĩ, và bao nhiêu tâm hồn khác, không tu, không trăm năm, vẫn quyết trọn đời ràng buộc?

Cũng có thể Lan dừng lại vì sự cao thượng của tâm hồn. Cũng có thể Lan dừng lại vì biết tình yêu bất khứ bất lai. Như Phật. Không đi. Không đến. Tình yêu tồn tại.

Nữ quyền trong tiểu thuyết của Khải Hưng

Ở Khải Hưng, tâm thức phê phán giai cấp trường giả, quan lại, thiêu đốt từ bên trong.

Sinh trưởng trong một gia đình quyền quý, con quan tuần phủ Trần Thế Mỹ, rể quan tổng đốc Lê Văn Định, Khải Hưng biết rõ hơn ai hết nội trường sống của mình, cho nên các nhân vật của ông có cả chính diện lẫn phản diện, điều mà các tiểu thuyết gia khác không nằm trong môi trường, thường có lối phê phán một chiều, đến chỗ cực đoan, phiến diện, ngay cả Nhất Linh cũng không tránh khỏi trong *Đoạn Tuyệt*.

Tĩnh táo, trung dung, uyên thâm nho học, không bị nhiệt tình lôi cuốn, Khải Hưng có cái nhìn nhân hòa, ít thiên kiến về xã hội trường giả Việt Nam đầu thế kỷ XX. Người đọc tìm thấy ở ông những chân dung xác thực và gần gũi con người. Có thể nói đến một văn phong trung tính, *écriture neutre*, nơi Khải Hưng, khác với văn phong nhiệt tính nơi Ngô Tất Tố, Nguyên Hồng, Nam Cao, Nguyễn Công Hoan, Vũ Trọng Phụng, v.v... Khải Hưng chỉ tả. Không tố. Khải Hưng thể hiện nữ quyền trong tâm hồn người đàn bà *không như một đòi hỏi mà như một xác định*. Ông trình bày nữ quyền dưới cả hai khía cạnh tốt xấu.

Xã hội Việt Nam thời Khải Hưng được tiếp máu mẹ trong một hệ thần kinh nho giáo phong kiến tập tành Tây học. Đàn bà là vai chính trong gia đình.

Quyền thế, độc đoán về tay những bà Án (trong *Nửa chừng xuân*), bà Ba (trong *Thừa tự*), bà Phán (trong *Thoát ly*).

Phía đối chất, phản kháng cái uy quyền ấy, cũng là phụ nữ, như Mai trong *Nửa chừng xuân*, Chuyên và Tính trong *Thừa tự*, Hồng trong *Thoát ly*,...

Ở phần tìm tự do, hạnh phúc cá nhân, có Hiền trong *Trống mái*, Tuyết trong *Đời mưa gió*, Lan trong *Đẹp*...

Ở phần tráng sĩ anh hùng có Nhị Nương trong *Tiêu Sơn tráng sĩ*.

Như thế, *nữ quyền hiện ra một cách toàn diện* trên hai mặt, tốt và xấu. Trên bình diện nào, Khải Hưng cũng trình bày người phụ nữ như một tác nhân, nếu không trực tiếp hành động thì cũng gián tiếp ảnh hưởng đến môi trường.

Nam phái trong tác phẩm thường mờ nhạt, phản ánh tính chất bệnh hoạn của chế độ quan trường, nhu nhược trong cái học từ chương, an phận của kẻ bị đô hộ. Họ thường không có lập trường, xuất hiện như những *nạn nhân*, đứng trước cảnh *đã rồi*, họ là con rối cho mẹ hoặc vợ giật dây. Sự bất lực của nam phái phải chăng, là sự đầu hàng của trí thức trước gót giày thực dân? là sự hèn mọn của giai cấp quan trường trước cường quyền bạo lực?

Ở giai đoạn chuyển thể giữa Đông và Tây, nội loạn đảng phái, quốc nạn thực dân, trong gia đình Việt Nam, quyền lực nằm trong tay phụ nữ. Một thứ nữ quyền có chính diện lẫn phản diện, bởi Khải Hưng luôn luôn đứng ở thế trung dung, không xu phụ. Ông nhìn thấy cả cái yếu lẫn cái mạnh của người đàn bà, cho nên ngay những nhân vật “xấu” như bà Án, bà Ba... đều có những khía cạnh rất người. Sự tàn ác đem lại cho họ những hậu quả khôn nạn. Luật nhân quả chứng tỏ một Khải Hưng thấm nhuần Phật pháp, nhưng là một Phật tử có đầu óc khoa học, tránh những bi kịch ngẫu nhiên, tiền định. Cái nhìn hai mặt này Khải

Hung không chỉ dành riêng cho xã hội thượng lưu mà ở cả những thành phần khác. Cho nên những nhân vật của ông, dù ở cùng một thành phần cũng có thể có những bộ mặt hoàn toàn khác nhau: tiên phong đạo cốt như sư cụ chùa Long Giáng trong *Hồn bướm mơ tiên*, hoặc lý tài hạ tiện như sư cụ làng Giáp trong *Thừa tự*, hoặc hồ mang, thảo khấu như Phổ Tịch thiền sư trong *Tiểu Sơn tráng sĩ*... mỗi con người, một quyết định, một hành động, một nhân cách. Những nhân vật của Khải Hưng dù tu, dù tục, đều có hai mặt tốt xấu và nhận hậu quả hành động của mình như một *nhân quả*.

Chế độ gia đình trị và đa thê biểu hiện nét tương phản của xã hội trong khía cạnh sâu xa nhất: Những xung đột ghê gớm trong gia đình và sự ác liệt của những xung đột nằm trong bản chất trả thù truyền kiếp giữa những người đàn bà cầm quyền. Trước đây họ đã là nạn nhân, bây giờ lên cầm quyền họ trở thành thủ phạm. Được giáo dục dưới khuôn khổ tứ đức, tam tòng một cách từ chương mà chính họ cũng không hiểu rõ, chỉ sử dụng như những khẩu hiệu. Sống trong không khí thù nghịch gia truyền, họ chỉ biết: khi về làm dâu, bị mẹ chồng hành hạ, và họ chờ đợi thời cơ, khi cướp được chính quyền (mẹ chồng chết, hoặc chồng chết), bèn trả thù trên đầu con dâu, con chồng, như một thắng lợi.

Khải Hưng phơi bày trần trụi bộ mặt nữ quyền khi rơi vào tay những bà mẹ lạm dụng tình mẫu tử như bà Án trong *Nửa Chùng Xuân*, mẹ ghẻ độc ác như bà Phán trong *Thoát Ly*. Sự xác định quyền sinh sát trên đầu những nạn nhân cùng phái là một thứ nữ quyền mù chữ, độc ác và độc trị.

Những xung đột mẹ chồng nàng dâu, di ghê con chồng, buôn con bán cái, còn phát sinh từ

cái lợi. Lợi trong việc cưới gả “môn đăng hộ đối”; cưới rẻ, mua rẻ, tỳ thiếp cho chồng về làm đầy tớ không công. Trong truyện *Thừa tự*, Người mẹ ghẻ (Bà Ba, Troisième) dứ miếng mồi *thừa tự* ra khiến anh em nghi ngờ, thù ghét, rình mò nhau, xem ai ăn thừa tự? Rồi bà đem cái “vào hậu” ra để dụ sư cụ đề tiện, sẵn sàng bán đạo để kiếm chác tí “hậu” của các cụ lớn. Tất cả đều do đàn bà chủ mưu; những hiện tượng này được quan sát và chiếu sáng từ người “con đẻ của chế độ”: Khải Hưng.

Khải Hưng viết về xã hội trưởng giả của ông không khác gì J.P. Sartre viết về xã hội trưởng giả của mình.

Tiểu thuyết của Khải Hưng vẽ nên bộ mặt khả ố và đáng thương của xã hội trưởng giả Việt Nam nửa đầu thế kỷ XX. *Nửa chùng xuân* mở cửa vào những danh gia, cho biết thủ đoạn gả bán con cái, tiêu diệt hạnh phúc để kiếm danh giá trong tiến trình môn đăng hộ đối. *Gia đình* phơi bày nổi đả đàng cay của những người đàn bà như Nga, cả đời chỉ đeo đuổi một mục đích: Làm sao nên danh bà Huyện. *Thoát ly, Thừa tự* trình bày những xâu xé trong cảnh đa thê, di ghê con chồng...

Khải Hưng trình bày tính chất tha hóa của những xã hội mà cực quyền nằm trong tay những kẻ dốt nát (ở đây là những bà Tuần, bà Án) nhân danh tôn ti trật tự, nhân danh tín đức tam tòng, nhưng chính bản thân những người “chỉ đạo” này cũng chưa một lần tìm hiểu thực chất của đạo lý ấy là gì, hành sự một cách cực kỳ tàn nhẫn mà trong lòng vẫn yên trí tin rằng đó là bổn phận của họ phải bảo vệ gia phong, giữ gìn nền nếp.

Đưa ra những mâu thuẫn cơ bản nhưng Khải Hưng không bi thảm hóa. Ngay trong *Nửa chùng xuân*, ở những đoạn gọi là bi thảm nhất như khi Mai bị bà Án đuổi ra cửa lúc đang

có mang, bị Lộc phụ tình vì nghe mẹ, Mai vẫn có phản ứng lạc quan và có ý thức chống đối.

Đối lập với thứ nữ quyền mù quáng của bà Án, là *nữ quyền có ý thức* của Mai. Mai thoát khỏi guồng máy đại gia đình nhờ *ý thức tự do và tự lập*. Mai chống đối xã hội cũng bằng khả năng của mình, chứng tỏ mình có đủ nghị lực và bản lĩnh để gánh trách nhiệm của cuộc sống tự do. Và sau này, khi Mai từ chối những đề nghị chấp nối, trở về với Lộc, cũng vẫn là một lựa chọn minh mẫn, *không hề có tính chất lý tưởng mà chỉ là một quyết định thực tiễn*: Tại sao lại trở về làm lẽ trong cái gia đình quyền quý, hủ lậu ấy mà bỏ nếp sống tự do của mình?

Trong xã hội mẫu quyền ấy, loại ký sinh trùng là những bà mối. Các mục mối của Khải Hưng, thường tên là bà Hai, có tính đồng cốt, tú bà. Họ là loại trung gian, một thứ vi khuẩn ăn bám vào hủ tục buôn con bán cái của xã hội. Với những mảnh khoe gian hùng, xui nguyên dục bị, họ thao túng thị trường cưới gả trong những gia đình quan lại.

Những người cầm quyền là các bà Án, bà Phán, thường góa hoặc nếu còn chồng thì cũng là loại đàn ông nhu nhược, đã bị truất quyền. Họ là sản phẩm một chế độ gia truyền: bị mẹ chồng hành hạ bèn trả đũa lên đầu con dâu. Dốt nát, tham lam, hủ lậu nhưng có quyền. Sống trong vòng đạo đức, luân lý giả tạo, họ đi từ vị trí nạn nhân để trở thành thủ phạm, bằng cái vô nho giáo mà họ quán vào người mà chẳng biết thực chất nó là cái gì.

Cái vòng luẩn quẩn ấy chỉ có thể mở được nếu người phụ nữ có ý thức về cá nhân và xã hội: Hồng trong *Thoát ly* không “thoát ly” được hoàn cảnh mẹ ghẻ con chồng vì không hiểu và không có khả năng tự lập, Hồng tìm một tình thế khác (lấy chồng) để thoát ly gia đình và

khi các dự tính của Hồng đều bị bà dì ghẻ phá đám, thì Hồng chịu. Phương cách thoát ly của Hồng chỉ là tạm bợ và ỷ lại, thoát cửa này để vào một cửa khác, bỏ sự lệ thuộc này để mua lệ thuộc khác. Hồng chưa thật sự tìm đến cõi rẽ nỗi đau của mình: nỗi đau lệ thuộc.

Khái Hưng đã chỉ ra cái tác hại của nữ quyền trong tay những kẻ dốt nát, trong hệ thống gia đình thủ cựu và đồng thời ông còn đề nghị một quan niệm mới về hôn nhân.

Hạnh phúc không nhất thiết phải đi tới hôn nhân. Từ *Hồn bướm mơ tiên* đến *Nửa chừng xuân*, Khải Hưng đã mở ra những lựa chọn tự do, khác với hôn nhân, mà người ta gọi là *union libre*, tự do sống chung, trong *Đời mưa gió*. Tình yêu và chênh lệch tuổi tác, trong *Đẹp*. Rồi trong *Hạnh*, trong *Dọc đường gió bụi*, Khải Hưng đều thấy cái ngăn ngủi, phơi pha của hạnh phúc.

Từ những đồ vỡ của gia đình trong chế độ cũ, tiểu thuyết của Khải Hưng mở ra những cái nhìn mới về mối tương quan giữa tình yêu và hạnh phúc, tình yêu và hôn nhân, thiên nhiên và thành thị, tình yêu và xác thịt. Ở đây Khải Hưng đã đưa mỗi hoài nghi mà ông tiếp nhận của Anatole France vào tác phẩm, tính chất phản diện trong các chân dung nhân vật, trong các vấn đề cốt lõi của con người, đã sớm đưa ra những xung đột không chỉ giữa cái cũ và cái mới trong buổi giao thời, mà còn tìm đến những xung đột muôn thuở giữa tu và tục, giữa hạnh phúc và hôn nhân, giữa nghệ thuật và sáng tác, giữa thiên nhiên và thành thị.

Về mặt văn phong, Khải Hưng đã đạt tới một tiếng Việt trong sáng, giản dị, gọn gàng, một *humour* kín đáo ý nhị, tính lạc quan yêu đời tỏa ra trong ngôn ngữ.

Khái Hưng sử dụng đối thoại một cách tài

ting, và cũng chính vì ngôn ngữ của ông, tiếng Việt của ông, do ông tự tạo, mà văn học hiện đại bắt đầu trưởng thành từ *Hồn bướm mơ tiên*.

Trống Mái

Eric Tabarly, người thủy thủ xuyên đại dương số một của Pháp trong thế kỷ XX khi bị biển cuốn đi, để lại chúc ngôn: «*Biển không dữ dội, biển cũng không chỉ là những bãi cát để nghỉ hè, phơi nắng mà biển còn là nguồn sống cho con người*». Khái Hưng viết trong *Trống Mái*: «*Biển là của con nhà nghề, của những người đánh cá, bắt ngao, nuôi sống chứ không phải của bọn khuê các, công tử thừa tiền, thừa thì giờ ra đó chơi bời thỏa thích*». Một người suốt đời sống chết với sóng nước và một nhà văn chỉ là khách vãng lai của biển, đều nhìn biển tương tự như nhau. Phải chăng Tabarly đã sống đời Khái Hưng trong tiền kiếp, hay mỗi nhà văn thường có mấy kiếp trong một con người? Rilke viết: «*Muốn làm một câu thơ phải xem nhiều thành phố, gặp bao nhiêu người, phải biết rõ đời sống sinh vật, phải cảm thấy chim bay, hoa nở như thế nào*». Rilke muốn nói đến kinh nghiệm sáng tạo. Và nếu muốn có một kinh nghiệm sáng tạo như thế, thì nhà thơ phải già hơn người thường đến vài mươi kiếp.

Vội, nhân vật chính trong *Trống Mái* của Khái Hưng là một hồn thơ giàu kinh nghiệm biển. *Trống Mái* tích lũy những nghiệm sinh, nghiệm sống, những nhìn, ngắm, cảm... của nhiều đời Khái Hưng trong một. *Trống Mái* là phần cửa biển của Khái Hưng, mở từ Sầm Sơn, bối cảnh một tình yêu trái mùa giữa Hercule Vội có tâm hồn Ulysse, với cô Hiền Sirène tân thời, vô tâm, vô tình mà tàn nhẫn. Một cô Hiền có mãnh lực quyến rũ của người cá nhưng lại không mang cánh cá.

Hiền, ngư tiên Sầm Sơn 1936, tự do, muốn

thử một quan niệm sống mới, muốn đạt tới *thế quyền phụ nữ* trong một xã hội phụ quyền từ A đến Z. Ngay từ 1936, Hiền đã dám nghĩ đến cuộc sống độc thân, Hiền bảo mẹ: «*Con chả muốn lấy chồng, con chỉ theo chủ nghĩa độc thân*». Đi trước Simone de Beauvoir mười ba năm, Hiền cho rằng sự bình đẳng nam nữ phải dựa trên tương quan đồng đẳng: Cái gì người ta làm được thì mình cũng làm được. Hiền muốn gạch chữ yếu trong *phái yếu*. Hiền đẹp, con nhà giàu, có một thân hình cường tráng. Hiền bơi giỏi, đánh đàn hay, Hiền trí thức. Nàng có đủ hành trang cần thiết để đánh bại lũ cậu ấm rơm, theo nàng như ruồi nhặng. Hiền nghĩ: «*Muốn bình đẳng phải đồng đẳng. Mà trước hết cần phải đồng đẳng về thân thể tráng kiện*».

Gặp Vội thuyền chài, đẹp như tượng cô Hy Lạp. Hiền nghĩ đến một thứ tình yêu không vụ lợi mà «vụ đẹp», «vụ át-lét», «vụ thân thể cường tráng». Tình yêu không phân giai cấp giàu nghèo, không phân biệt trí thức và vô học. Hiền muốn một cuộc đời mở cửa ra thiên nhiên, núi, nước, để phản kháng lại quan niệm trường giả đô thị của xã hội quan liêu «vụ bằng cấp» mà nàng đang sống. Ở Hiền, đã mạnh nha đầu óc phi đẳng cấp, đã khát vọng một đời sống tự do, độc lập và bình đẳng, và một thế giới... cộng đồng.

Nhưng khi chinh phục được Vội rồi, Hiền bỏ lửng. Nàng sợ. Không dám đi tới. Sự cách biệt giai cấp và tri thức không dễ dàng phải sạch trong tâm hồn cô gái trường giả. Hiền chỉ là một thiên thần, ra biển muốn bay, nhưng lỡ quên cánh ở nhà. *Trống Mái* như một *Deuxième Sexe* đang viết dở, như một bài thơ đứt đoạn.

Trống Mái hướng về phía biển, trời, như một khát vọng thăng thiên về vùng khí quyển tự do. Như một tấm gương trong suốt để soi mình. *Trống Mái* có cái tự tôn trong sáng về

khoảng không gian thiêng liêng, thân ái, không gian không có chiều, vì có quá nhiều chiều của vùng khí quyển tự do. Biển mở cửa cho Hiền về phía Tự Do. Phía ấy, xuất hiện Vội, sừng sững đẹp như một thiên thần Hy Lạp. Vội là sứ giả của biển. Vội giới thiệu thế giới đá nước, thế giới thuyền chài, đánh khơi, đánh lồng, đánh rút... thế giới cá: Cá ó, cá sù, cá vược, cá rêu, cá bạc, cá thu, cá nhám, cá quít, cá mập, cá nhà táng... Vội dẫn Hiền vào những ngõ ngách của núi Đương Trèo, những khe Thờ, hòn Buồn, núi Gầu Cao, núi Con Voi, núi Đầu Cầu, núi Mê, hòn Đá Lớn...

Vội dẫn Hiền vào đời sống thiên nhiên, bí mật của biển, núi, mây, nước với những sinh vật và thực vật vô cùng giàu có. Những thế giới, những cuộc sống song song với thế giới con người, nhưng *con người thành thị* không hề biết, không ngờ tới. *Con người thành thị* như Hiền ra biển để tắm, họ lợi dụng mặt trời để phơi nắng, khoe da; có mấy khi họ để tâm đến một cảnh biển sớm: «*Mặt trời vừa mọc, ẩn sau đám mây tím giải ngang trên làn nước đủ màu, từ màu lam xám, lam nhạt ngoài xa cho đến các màu hồng, màu vàng ở gần bờ.*»

Trên nền trời sắc da cam chói lọi những vạch đỏ thẫm xòe ra như bộ nan quạt làm bằng ngọc lục.» (Trống Mái, trang 49). Con người thành thị, mấy khi có thì giờ để ngắm một đêm biển:

«*Tiếng sóng rào rào không ngớt làm cho lời mình nói có ý nghĩa thâm kín, những ngọn phi lao nghiêng theo chiều gió như khúc khích cười cổ lẳng tai nghe*» (Trống Mái, trang 122).

Và như thế, Vội dẫn Hiền, *con người thành thị*, vào một thế giới khác, một môi trường khác. Nhưng đồng thời, cái đẹp thần lực của Vội, nẩy trong Hiền những mặc cảm khác. Biển con người thành thị của Hiền thành con người

thiên nhiên, vui với một trò chơi trẻ con, trò *đấu xe cỏ kim*:

«*Hiền bẻ hai cành lá cỏ cho chạy thi, rồi cũng như mọi lần, vừa cười vừa chạy theo sau. Lúc gió thổi mạnh, cỏ lăn thực mau, loáng thoáng ánh trắng xiên ngang, trông y như hết con cua chạy dưới bóng trăng đêm hôm trước, rồi cũng như con cua, bị nước biển tràn lên liếm lấy, lúi đi.*» (Trang 95)

Hiền biết mình thắng bọn con trai tầm thường thành thị. Nhưng với Vội, Hiền thua, Hiền bị quyến rũ. Vội thị thực tính chất áp đảo của «sắc đẹp nam quyền». Hiền bị chinh phục bởi chính cái khía cạnh áp đảo mà Hiền vẫn từng *tranh đấu*. Càng bị áp đảo, Hiền càng muốn chiếm hữu Vội. Sự chiếm hữu trở thành cứu cánh để lật lại thế cờ, để chứng minh sức mạnh của nữ quyền trên Vội. Hiền chưa thật sự biết yêu, Hiền mới chỉ trên đường tìm tình yêu, nhưng chẳng may Hiền bị *nữ quyền* cám dỗ. Hiền bị cái nữ quyền trưởng giả đầy tham vọng và tàn ác chiếm hữu.

Vội không biết chữ, nhưng Vội có cả kho kinh nghiệm sống. Kiến thức của Vội về biển, về cá, về nghề đánh cá, về nước, về mây, về gió, về thiên nhiên và môi trường, về lòng nhân ái, tự trọng, và đến cả ý thức về tình yêu, sự sống, sự chết... cách tự kết đời mình của Vội... tất cả nằm trong một huyền thoại bí mật, thoát ngoài sách vở, mà Hiền, kẻ ngoại đạo ngơ ngác, chỉ đứng chiêm ngưỡng, mà không xâm nhập được.

Vội mới đáng là *sirène*, là *ngư thủy*. Vội có khả năng mời gọi viễn du, Vội mở cửa cho Hiền ra biển, dẫn Hiền vào những hải trình xa lạ mà người thành thị chưa bao giờ đặt chân tới. *Vội không làm thơ nhưng vẫn là nhà thơ*. Bởi nhà thơ là những người biết dụ. Nhà thơ cám dỗ chúng ta vào hành trình tư tưởng của họ, vào những giấc mơ hình ảnh và âm thanh. Vội

có khả năng cảm dỗ của nhà thơ, dụ con người vào hải phận của mình. Vội là kẻ sáng tác, bởi vì chàng có khả năng làm cho con người *nhìn khác đi* những phong cảnh hàng ngày.

Tác phẩm trình bày một hình thức «đấu tranh giai cấp» rất cao, rất lạ, trong môi trường Trương Chi My Nương. Vội là Trương Chi có tâm hồn cao thượng và Hiền là My Nương tân thời có khả năng chiếm đoạt, đặt nữ quyền trên tình yêu.

Vội là người vô sản, cùng đinh, có cái đẹp thiên thần và một tâm hồn trinh rỗng, chưa hề bị sách vở đầu độc.

Vội biết sống, biết yêu và biết chết bằng trực cảm, không hề bị ảnh hưởng ngoại giới. Vội ở trên mọi chủ nghĩa, nhất là thứ chủ nghĩa người ta thường đắp cho người vô sản, mà những người vô sản đích thực như Vội không bao giờ hiểu. Vội hiểu những cái khác, ví dụ khi cất được cá ó, cá sư hay cá vược... là Vội biết rằng *họ sắp ra nghỉ mát rồi*. Khi cất được cá râu, cá bẹ, cá sâu, cá thu là Vội biết *trời sắp mát*, biển sắp trong, cá sắp sẵn... Chỉ giản dị thế thôi. Chính cái kinh nghiệm sống giản dị ấy, kinh nghiệm nhìn mây biết bụng trời, đón gió biết bụng biển... mới là kinh nghiệm nguyên chất, vô tư, vô học, vô sản, bởi không cần thông qua chữ nghĩa, tiền bạc, nó tự nhiên có, nó giúp con người tự tin, tự tồn và tự tại, từ Lão Tử.

Vội không cần tranh đấu, bởi Vội ở trên mọi giai cấp. Vội là nhà thơ. Vội cho nhiều hơn nhận. Vội có ma lực thúc đẩy con người chuyển biến, lên đường. Cái chết của Vội là tất yếu, là cách hóa thân của nghệ thuật. Cái chết của Vội vừa bi đát vừa siêu thoát. Vội là nhân vật nam duy nhất của Khái Hưng mang *tâm hồn cao thượng* của tác giả. Với *Trống Mái*, Khái Hưng

đã trình bày hình thức đấu tranh giai cấp kỳ lạ và thanh cao nhất trong tác phẩm văn học: tạo ra một nhân vật cùng đinh quyền rũ, tảo bạo, đầy nghệ thuật, chưa từng có.

Một người đến Sầm Sơn trước và sau khi đọc *Trống Mái*, sẽ phải khác đi. Sẽ nhìn Sầm Sơn khác đi. Bởi ma lực của biển, núi, mây, nước trong tác phẩm thúc đẩy, chuyển biến, có khả năng làm thay đổi con người, *mời gọi viễn du, invitation au voyage*, nói theo Bachelard. Hoặc nói cách khác, *Trống Mái* có khả năng làm sống lại môi sinh, hướng về thế giới nguyên thủy, ở đó con người sẽ tự vươn đến bầu trời tự do sáng tạo.

Nghệ thuật và gió bụi

Có thể chia tiểu thuyết của Khái Hưng làm ba hướng: tiểu thuyết tư tưởng với *Hồn bướm mơ tiên*, *Trống mái*, *Đẹp*, *Đời mưa gió*, *Bản khoán*; tiểu thuyết hiện thực xã hội với *Nửa chừng xuân*, *Thừa tự*, *Thoát ly*, *Gia đình*; và tiểu thuyết lịch sử với *Tiểu sơn tráng sĩ*. Riêng phần tiểu thuyết tư tưởng có thể chia làm hai: *Hồn bướm mơ tiên* và *Trống mái*, hướng về tình yêu. *Đời mưa gió* hướng về gió bụi và *Đẹp* về nghệ thuật. *Bản khoán* đưa ra con người mất định hướng, đặt vấn đề phi lý của cuộc sống. *Hạnh* và *Cái Ve* là hai truyện vừa, đi sâu vào nội tâm con người, chuyên chở những hoài nghi về hạnh phúc.

Hạnh là một đoản thiên về nỗi bất hạnh của hạnh phúc. Người con trai mang tên Hạnh, với ý nghĩa Hạnh như hạnh phúc mà cha mẹ đặt, phản ánh mặt trái của hạnh phúc. Hạnh triền miên sống trong cô đơn từ lúc nhỏ, là đứa con bị ghét bỏ trong gia đình, trở thành một “sản phẩm” không có “contact” và bị người ta quên, người ta không chú ý đến. Hạnh đương nhiên trở nên một thực thể không có nghĩa lý gì. Tình

trạng không tiếp cận với ngoại thế của Hạnh, là một tình trạng bệnh lý: Vì bị đối xử tàn nhẫn từ lúc còn thơ, Hạnh khép mình trong lớp vỏ kín, cắt đứt mạch thông cảm giữa mình với người. Hạnh tự giam trong cô đơn, rồi từ nỗi cô đơn đó thoát ra một đời sống nội tâm phức tạp và đau đớn. Hạnh không sống thực, nhưng sống bằng tưởng tượng, một thứ tưởng tượng méo mó, bệnh hoạn, trong đó tất cả những va chạm với người khác đều được chàng đoán nhận, phân tích theo một chủ quan riêng, không liên hệ gì với thực tế sống, và đưa Hạnh đến những cay đắng âm thầm, những đợi chờ vô vọng. Hạnh là một trường hợp trực trặc, không giao cảm, chứng tỏ tính hoài nghi cao độ của Khải Hưng về những cái được gọi là cảm thông và hạnh phúc.

Chủ đề *Nghệ thuật và Gió bụi* không chỉ có trong truyện dài mà còn trải rộng trong truyện ngắn, cho nên có thể coi đây là một trong những tư tưởng nòng cốt của Khải Hưng, phần tâm sự sâu lắng, đi ra ngoài quỹ đạo phê phán xã hội, rời bỏ con đường tranh đấu của Tự Lực Văn Đoàn, và đây mới chính là bản ngã của Khải Hưng, *một nghệ sĩ đam mê cái đẹp và cuộc sống giang hồ*.

Khải Hưng đã đi trước thời đại khi ông xây dựng nhân vật Tuyết, trong *Đời mưa gió* (tác phẩm viết chung với Nhất Linh, nhưng có phần Khải Hưng nhiều hơn, vì Nhất Linh ít khi đi đến sự phóng khoáng toàn diện như thế), như một biểu tượng của tự do và đề cập đến một thứ hạnh phúc ngoài hôn nhân, *union libre*. Khải Hưng đề cao sự sống chung không ràng buộc cưới hỏi, bằng những giây phút hạnh phúc ngắn ngủi của đam mê. *Đời mưa gió* là một trong những tác phẩm đi xa nhất về sự giải phóng con người.

Tuyết, người gái giang hồ trong *Đời mưa gió*, hoàn toàn tự do khi tìm đến Chương và

hoàn toàn tự do ra đi, trong hủy hoại thân thể, trong cái chết. Những người đàn bà tự do, phóng đảng như Tuyết, thường quyến rũ lạ thường. Ở Tuyết có những giây phút hạnh phúc, những ám ảnh đoạn tuyệt, những day rút phân lìa giữa tiếng gọi tự do và lối sống khuôn phép gia giáo kín cổng cao tường.

Tính chất tương phản và đồng đẳng trong các tiêu đề hạnh phúc, hôn nhân, tình yêu, nghệ thuật nói lên phong cách trung dung của Khải Hưng, nói lên bản chất *nửa chừng xuân* trong các tác phẩm của Khải Hưng: không dứt khoát, ôn hòa, tất cả đều tương đối. Ở *Khải Hưng không có đoạn tuyệt*.

Đợi chờ không chỉ là tên một truyện ngắn mà còn là một chủ đề tư tưởng: Tính chất hoài nghi trong *đợi chờ* mở ra mọi ngã. (Chú thích: Bản *Đợi chờ* in năm 1939 mà Vũ Ngọc Phan nói đến trong *Nhà Văn Hiện Đại* có 16 truyện, nay không thấy nữa. Bản *Đợi chờ* do Sống Mới in lại tại Hoa Kỳ, chỉ có 8 truyện).

Truyện ngắn của Khải Hưng, khởi đi từ không gian mơ mộng mà *Đợi chờ* là một bài tùy bút, mở cửa vào sông Thương, vào những đôi cam Bồ hạ và kết thúc bằng câu văn lãng mạn: “*cùng chàng mong ngóng người xưa, cỏ cây mây nước cũng trăm năm mong ngóng xuân về*”. Vì xe nhà hết xăng, phải dừng lại tìm chỗ bán xăng, người con gái đẹp sang trọng và bà mẹ tình cờ ghé trại cam của Linh. Giây phút gặp gỡ gây dấu ấn sâu đậm trong tâm hồn chàng. Khi về, người đẹp hứa năm sau sẽ trở lại. Linh sống trong *đợi chờ* người ấy, chờ đợi phút giây hạnh phúc có thể xảy ra lần thứ hai trong đời. Niềm tưởng vọng phút hạnh ngộ trở thành một nguyện ước, một khăn cầu. Tuần hoàn năm này qua năm khác, cứ mỗi mùa cam chín, Linh đợi chờ trông ngóng. Và *đợi chờ* trở thành lẽ sống của Linh.

Sự hoài niệm ở tuý bút *đợi chờ* còn rất lãng mạn, nhưng qua những truyện ngắn sau, dần dần trở thành một không gian suy tưởng. *Đợi chờ* trở thành vô vọng, tính chất hoài nghi cuộc sống tăng dần để đi đến những đớn đau bi đát, trong truyện *Dưới ánh trăng*.

Dưới ánh trăng viết chung với Trần Tiêu. Cái Tẹo, cô gái quê không thoát khỏi sức quyến rũ của người anh Hà thành, Tẹo đã thất thân trong khung cảnh lãng mạn của những đêm trăng sáng dân làng rọc thuốc và thái thuốc. Tẹo *đợi chờ* nhưng người anh họ trai lơ trong bản Seranata, chậm ngày trở lại và người con gái hoang thai trầm mình.

Chủ đề *đợi chờ* của Khải Hưng luôn dẫn đến vô vọng, vì đối tượng *đợi chờ* thường không đến. Chính ở cái không đến đó mà *đợi chờ* mở tung tưởng tượng để tâm hồn viễn du vào những vùng bất định.

Hãy nghe Khải Hưng tả cảnh tiếng tiêu trên thuyền đi vào chùa Hương:

“Tiếng bóng cất cao tận đỉnh trời xanh. Tiếng trâm rơi trên làn sóng tan trong nhịp chèo. Âm nhạc ngừng, nhưng tiếng ngân còn kéo dài trong êm lặng của ban đêm, lưu luyến với luồng ngân trắng chuyển động chạy sau thuyền.

Cả một đêm trong sáng chung đúc lại chỉ còn có cảm giác thần tiên ấy: cái đẹp như đã kết tinh trong tư tưởng, và không bao giờ nhạt phai trong trí nhớ. Ngoài ra mọi vật, mọi ý, mọi sự, đều mờ dần cho đến khi biến đi không còn vết tích.

Trong giấc ngủ, tiếng tiêu vẫn réo rắt... Cảnh sáng trăng vẫn huyền ảo... Một tia ánh thái dương lọt qua khe mũi thuyền. Tôi tung chăn ngồi dậy. Tiếng ồn ào chung quanh.

Bến Đục!

Từ đó vào tới chùa ngoài, cái suối nước phẳng lặng đưa chiếc tam bản mỏng mảnh của

chúng tôi, cùng với hàng chục chiếc tam bản đầy chật khách lễ chùa, lượn quanh những quả núi nhỏ và xinh như những non bộ bày trong bể cạn.

Cảnh ấy, tôi mới được trông thấy lần đầu nhưng tôi không lạ mắt: Hình như tôi đã gặp nó ở một xứ quen thuộc nào đó, hình như trải một đời tiền sinh, tôi đã sống trong rừng núi kia, bên sườn non kia. Thì ra trong tâm não tôi, trong trí tưởng tượng của tôi, những cảnh Liễu trai đã từ lâu biến thành cảnh thực” (trích *Chùa Hương*).

Truyện *Chùa Hương* bắt đầu trên một đêm thuyền trăng như thế và cứ dần dần liêu trai thêm với sự xuất hiện của nhà sư nửa tu, nửa tục, với những bến Đục, bến Trong, bể sâu, bể cạn. Khải Hưng giao lưu thật giả trong một giấc mơ bí mật, mà sư lão, sư tổ có thể vừa chân tu, vừa thảo khấu. Truyện *Biến đổi* phác họa nét dấu biền của người con gái nhà lành, quá chân vào bước giang hồ, không đi ngược lại được nữa. *Bến đò năm xưa* cũng lại một *đợi chờ* kỷ niệm, *đợi chờ* hóa thân thành một hình ảnh liêu trai khác, một fantasmе hoang loạn trong tâm hồn. Truyện ngắn *Tương tri* (trong tập *Hạnh*) trình bày quan niệm sống thoát tục của cụ Tú đánh cờ. Nhập nhằng giữa tiên và tục, vắn cớ phản ánh bản chất và sinh mệnh con người. Khải Hưng chơi cờ người với chữ: Đời người phải chăng là những vắn cớ tiên mà được thua chỉ là hư ảo?

Dọc đường gió bụi chính là sự phù du của hạnh phúc và tính chất gió bụi của cuộc đời. Sự đối chất giữa tự do và hạnh phúc xuất hiện ở Đào Mơ. Mơ không thể nào dừng lại sống hạnh phúc với một người, nàng luôn luôn bị quyến rũ bởi tiếng gọi tự do của đời nghệ sĩ.

Đào Mơ cũng như Tuyết trong *Đời mưa gió*, là hai nhân vật đẹp nhất của Khải Hưng, hai người con gái đã lấy phóng túng làm chủ đích cho cuộc sống giang hồ giữa một xã hội đầy ràng buộc, một xã hội không có hạnh phúc.

Và khi hạnh phúc xuất hiện, nó hiện lên trong tiếng dương cầm trầm tuyệt của người phụ nữ câm mà Khải Hưng đã mô tả với những xúc động tẻ nhạt. Đối với Khải Hưng “*hạnh phúc chỉ ở trong sự yên lặng*”.

Dọc đường gió bụi là những mẫu hạnh phúc thoáng qua trong đời, may mắn cho ai bắt được và biết tận hưởng những giây phút thần tiên ấy trên con đường “lầy lội gió mưa” của mình. Hạnh phúc có thể chỉ là một “*mái tranh tí tách nhỏ giọt theo tiếng mo buộc vào thân cây cau, một dòng nước mạnh mẽ chảy lạnh tanh vào một cái vại sành*”. Hạnh phúc đôi khi chỉ là một nụ cười của cô hàng nước, có cái má lúm đồng tiền duyên dáng.

Điều thuốc lá là một trong những truyện ngắn hay nhất của Khải Hưng, cho thấy nét đa dạng trong ngòi bút của ông và tính chất mập mờ của con người. Thằng nhỏ mười tuổi muốn thử xem ông thầy bói mù có thật sự đoán biết tất cả những gì xảy ra chung quanh mình hay không, nó bèn thử giấu điều thuốc lá đang hút dở của ông thầy bói. Đầu đuôi chỉ có vậy. Nhưng Khải Hưng đã tạo ra một kiệt tác. Sự bí mật mà thằng bé muốn khám phá, là đôi mắt mù, chúng ta biết rõ từ đầu, y hệt như chuyện chú tiểu Lan là con gái: bí mật Columbo. Nhưng truyện vẫn lôi cuốn không thể cưỡng lại được, bởi các sự kiện kinh hoàng nối tiếp nhau, từ lớn đến nhỏ: việc ông thầy bói trúng khiến quan Tổng đốc thoát khỏi nạn “*làm ma không đầu*” đến khi ông nhót trúng quân cờ, càng làm tăng ma lực hấp dẫn của ông. Chân dung người thầy bói, được trình bày qua cái nhìn ghé góm của *đôi mắt mù*, với các động tác chớp nhoáng và trúng đích của một người không nhìn thấy. Cuộc đấu trí giữa đứa trẻ lên mười và người thầy bói kỳ tài đầy kinh nghiệm. Sự bí mật trong ý nghĩ và thành tích của ông Cửu Thầy. Tất cả đều từ bình thường biến sang

kỳ lạ, khiến cho người đọc có cảm tưởng chính mình là kẻ bị bịt mắt dẫn vào một không gian rùng rợn của núi Văn Dú hay một hang động bí mật nào mà sáng tối đối chất và cộng tác để tạo nên một sức ép, một sự căng thẳng chưa từng có.

Khải Hưng để lại ba tập kịch, *Tục lụy* (1937), *Đồng bệnh* (1942) và *Khúc tiêu ai oán* (1946) là tác phẩm cuối cùng viết xong ngày 10/12/1946.

Đồng bệnh đã phá những cái nực cười trong xã hội trưởng giả, gả bán con cái theo nhu cầu quan chức và tiền bạc. *Tục lụy* và *Khúc tiêu ai oán* mở về huyền thoại và thi ca.

Ở khuynh hướng lịch sử *Nhất tiếu* và *Khúc tiêu ai oán* diễn tả nhân sinh quan và sử quan của Khải Hưng. Kịch *Nhất tiếu* phỏng theo hồi thứ hai của *Đông Chu liệt quốc*, truyện U Vương đốt lửa Ly Sơn mua vui cho Bao Tự. *Khúc tiêu ai oán* viết lại chuyện Ngũ Tử Tư thời Đông Chu, theo hồi thứ 71, 72 đến 76 trong truyện *Đông Chu liệt quốc*. Ngũ Sa, thái sư nước Sở có hai con là Ngũ Thượng và Ngũ Tử Tư tức Ngũ Viên. Sở Bình Vương hoang dâm vô độ, Ngũ Sa ngăn cản, nhà vua liền bắt giam ông và gài bẫy cho hai con trai ông về triều để giết luôn cả ba. Nhưng chỉ có Ngũ Thượng chịu về chết với cha. Ngũ Tử Tư trốn thoát sang Ngô, phò Công Tử Quang lên ngôi vua, rồi Tử Tư dẫn quân Ngô về dày xéo nước Sở để báo thù nhà. Chí lớn của Tử Tư được Tư Mã Thiên hết sức tán thưởng.

Trong *Khúc tiêu ai oán* Khải Hưng đề nghị những lời bàn khác với Tư Mã Thiên, một của Trịnh Nữ, một của Đông Cao Công, một của người con gái giặt sa, một của Sở Bình Vương, một của Ngũ Thượng và một của Ngũ Sa. *Sáu lời bình khác nhau của năm người chết và một người sống về hành động của Ngũ Tử Tư*. Một

cái nhìn đa diện về một sự kiện lịch sử liên hệ đến chân dung một người anh hùng mà sau này chúng ta thấy lại trong văn chương Nguyễn Huy Thiệp dưới hình thức khác hẳn.

Kịch *Khúc tiêu ai oán* ra đời cuối năm 46 trong hoàn cảnh nhiều nhượng, tranh chấp toàn diện một mất một còn giữa Việt Minh và Quốc Dân Đảng. Phải chăng Khái Hưng muốn đưa ra một thông điệp chính trị về anh hùng, về việc báo thù, báo oán, về việc mượn quân nước ngoài về thanh toán nhau trên quê hương của hai đảng Quốc Dân và Cộng Sản ? Rồi Nhất Linh sẽ làm trong *Dòng sông Thanh Thủy*. Có phải sau giai đoạn công phá kịch liệt Việt Minh trên các báo Việt Nam và Chính Nghĩa, Khái Hưng trở lại tin tưởng vào sự đoàn kết dân tộc. Có phải vì muốn loại hận thù ra khỏi tranh chấp chính trị mà Khái Hưng viết *Khúc tiêu ai oán* và cũng chính trong giai đoạn này Khái Hưng gặp định mệnh của mình.

Tiêu sơn tráng sĩ

Tại sao Khái Hưng viết *Tiêu sơn tráng sĩ*? Một câu hỏi cần thiết.

Khái Hưng viết *Tiêu sơn tráng sĩ* để kiện toàn một đời người, một đời văn, một cuộc đấu tranh giành độc lập, thất bại. Nếu không có *Tiêu sơn tráng sĩ*, chúng ta sẽ chỉ biết có Khái Hưng nhà văn. Nhờ *Tiêu sơn tráng sĩ* mà chúng ta biết được con người toàn diện của Khái Hưng và hiểu được sự thất bại của Tự Lực văn đoàn trong những hoạt động chính trị của đảng Hưng Việt, Đại Việt dân chính, Việt Nam quốc dân đảng.

Tiêu sơn tráng sĩ là cuốn tiểu thuyết lịch sử duy nhất, lạc loài trong tủ sách Khái Hưng gồm những chuyên đề xã hội, nghệ thuật, tình yêu... *Tiêu sơn tráng sĩ* như một mảnh vườn riêng mà nhà văn giấu giếm mộng phiêu lưu

của mình trong tinh thể nhiều nhượng của đất nước.

Tiêu sơn tráng sĩ in năm 1940, có thể viết khoảng 39-40. 1939 là mốc quan trọng: Tự Lực văn đoàn bước vào chính trị. Nguyễn Tường Tam lập đảng Hưng Việt, sau đổi thành Đại Việt Dân Chính. 1940, Khái Hưng và Hoàng Đạo sang Tàu tìm hậu thuẫn của các đảng phái cách mệnh khác.

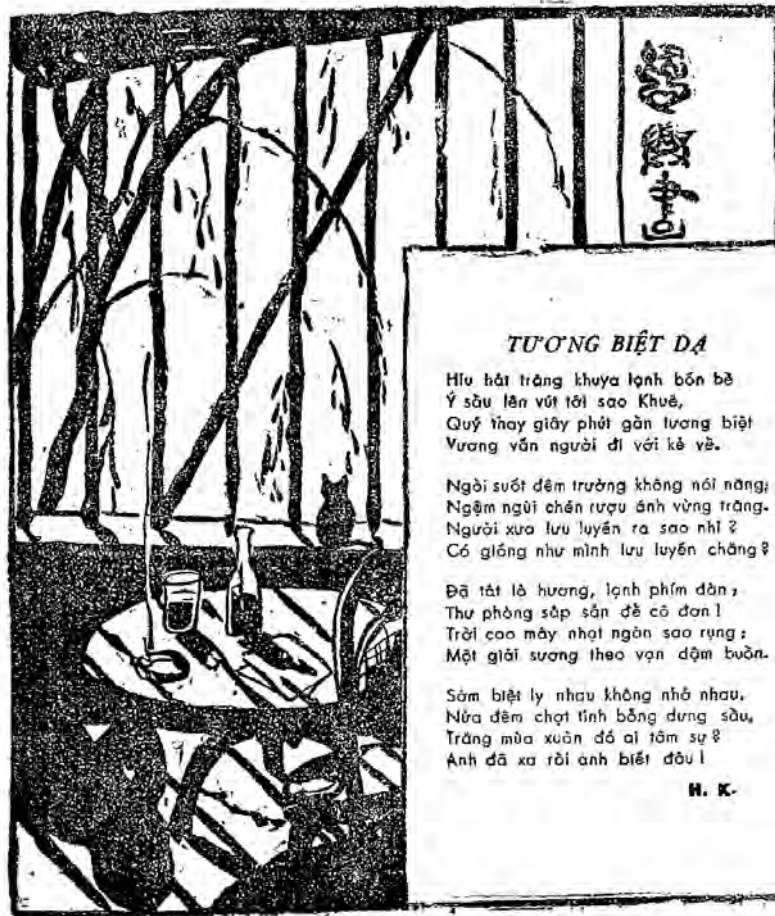
Tình hình Việt nam thập niên 1930-1940, thời Nguyễn mất có những nét tương tự như thập niên cuối thế kỷ XVIII, thời Lê tàn, Tây Sơn mất, Nguyễn hưng, trong sự tranh chấp bá quyền giữa các đảng phái: mỗi đảng hùng cứ một phương với những chính nghĩa khác nhau. Đảng Tiêu Sơn chủ trương phù Lê, diệt Tây Sơn, đền ơn vua, nợ nước, một thứ chính nghĩa trong số những chính nghĩa có giá trị hàng đầu của thế kỷ XVIII. Đại Việt Dân Chính, chủ trương chống Pháp, giành độc lập dân chủ cho đất nước, một trong những chính nghĩa hàng đầu của thế kỷ XX. Đảng Tiêu sơn phải chăng là tiền thân của Việt Nam Quốc Dân Đảng?

Thành phần nhóm Tiêu Sơn có Trần Quang Ngọc, Nhị Nương, Phạm Thái, Lê Báo... các tráng sĩ cậu ấm, con nhà, xoay trở trong một cuộc nước, vận cờ không lối thoát. Họ có những nét lãng mạn đáng yêu, họ đã tiên tri, tiên nghiệm cho vận thế của dòng họ Nguyễn Tường và Tự Lực Văn Đoàn trong những ngày sóng gió: đảng trưởng bốn ba hải ngoại, đảng viên, gồm những sinh viên, nhà văn trong Tự Lực, lui quân, lui quân dần mãi đến biên thùý rồi phải lưu vong sang Trung Quốc. Nguyễn Tường Bách trong *Việt Nam những ngày lịch sử* đã ghi lại những đoạn khúc, những nhịp vận hành của các «tráng sĩ Tiêu Sơn» Việt quốc, với những mưu đồ nghiệp lớn chưa thành đã nếm mùi thất bại.

Trong *Tiêu sơn tráng sĩ*, Khái Hưng đã viết

TRĂNG XƯA

Đây là một bức tranh chính tay Khái-Hưng vẽ (mấy chữ nhỏ bên cạnh là Khái-Hưng hoạ) để tỏ nỗi buồn của ông khi một người bạn văn thân thiết của ông, Nhất-Linh, vì công việc chống Pháp, phải bỏ đi xa. Khái-Hưng vốn không phải là hoạ sĩ nhưng bức tranh ông vẽ này đẹp như một bức danh hoạ và tả được hết nỗi buồn ngời đối diện ánh trăng khuya, nhớ tới bạn.



TƯƠNG BIỆT DẠ

Hữu hải trăng khuya lạnh bốn bề
Ý sâu lên vút tới sao Khuê,
Quý thay giây phút gần lương biệt
Vương vẫn người đi với kẻ về.

Ngồi suốt đêm trường không nói năng;
Ngậm ngùi chén rượu ánh vầng trăng.
Người xưa lưu luyến ra sao nhỉ ?
Có giống như mình lưu luyến chăng ?

Đã tắt lò hương, lạnh phấm đàn;
Thư phòng sắp sẵn đề cô đơn !
Trời cao mây nhạt ngàn sao rụng;
Một giọt sương theo vạt dậm buồn.

Sớm biệt ly nhau không nhớ nhau,
Nửa đêm chợt tỉnh bỗng dưng sầu,
Trăng mùa xuân đó ai tâm sự ?
Anh đã xa rồi anh biết đâu !

H. K.

rõ quan niệm chính trị của mình, về chủ trương chống Pháp: *“Ta chỉ nên trông cậy vào sức ta, chứ đừng tưởng mong chờ ai hết”* (Lời Trịnh Đán, con thứ Trịnh Bồng, trong buổi đại hội đảng Tiêu Sơn, trang 147); về quan niệm đảng: *“Nếu không có lòng yêu nước thương dân, chỉ nghĩ đến quyền lợi của mình mình, của một đảng mình, thì đâu có lên làm vua chúa nữa cũng chẳng ra gì, huống chi nhiều khi còn phạm thêm cái tội rước voi về dây mủ”* (vẫn lời Trịnh Đán, trang 146). Khái Hưng gián tiếp cảnh cáo những ai chủ trương cầu cứu nước ngoài, cả quốc gia lẫn cộng sản.

Phạm Thái biết trước “mệnh yếu” của đảng mình, nhưng vẫn quả quyết: *“Người anh hùng cứu quốc khi nào lại chịu phục tùng số mệnh? Chỉ biết một việc là hành động, hành động cho đến giờ cuối cùng.”* (Lời Phạm Thái, trang 174).

Trần Quang Ngọc phải là Nhất Linh. Khái Hưng phải là Phạm Thái. Khái Hưng chính là Phạm Thái. Nói những lời hào hùng thì dễ, nhưng khi bắt tay vào việc, mới nhận ra “việc lớn” không dễ dãi gì. Ngay “việc nhỏ” là đánh tháo cho bà hoàng phi Lê Thị Kim, vợ vua Chiêu Thống, bị quan quân Cảnh Thịnh bắt, đã khó. Nói chi đến việc lật đổ triều đình Quang Toản, mặc dù nội bộ Tây Sơn đã mục rữa. Bùi Đắc Tuyên chuyên quyền, Võ Văn Dũng diệt cha con Bùi Đắc Tuyên và Ngô Văn Sở. Trần Quang Diệu đem quân chống lại Võ Văn Dũng.

Thừa dịp Tây Sơn nội loạn, Phạm Thái bàn với Trương Đăng Thụ, hiệp trấn Lạng Sơn, cự thần nhà Lê, mượn cơ dẹp loạn, đem quân qua Kinh Bắc hợp cùng đảng Tiêu Sơn kéo về triều. Mưu cơ bại lộ. Trương Đăng Thụ bị đầu độc chết. Đảng Tiêu Sơn thanh thế mỗi ngày một yếu, sau tan rã.

Đường lối của Tiêu Sơn, chủ chốt ở Trần Quang Ngọc, đảng trưởng, nhưng hành động của đảng do Nhị Nương đảm trách. Nhị Nương

chính là Hoàng Đạo. Cô gái Kinh Bắc, người yêu của đảng trưởng, đã gác gánh tình sang một bên để đóng vai tráng sĩ, trả thù cha, đền ơn vua. Tất cả những khó khăn của đảng Tiêu Sơn trên bước đường cùng đều do Nhị Nương giải quyết. Khái Hưng một lần nữa, vẫn tin vào khả năng xoay chuyển thời thế của người phụ nữ, chưa bao giờ nhà văn đoạn tuyệt với niềm tin nữ quyền.

Còn Phạm Thái? Chàng là nhà thơ, là một gã si tình, Phạm Thái là tráng sĩ của thi ca và tình yêu như Khái Hưng. Khái Hưng làm chính trị vì Nhất Linh, hầu như tất cả bạn bè thân thuộc khi viết về Khái Hưng đều biết chuyện đó. Tình bạn giữa Khái Hưng và Nhất Linh không giải thích được, như có sự hoà tan giữa hai tâm hồn: khi họ viết chung một quyển sách thì không biết đoạn nào của Khái Hưng đoạn nào của Nhất Linh. Khái Hưng không có con, Nhất Linh *cho* bạn đưa con trai. Họ lại *có chung* với nhau một đứa con, như tiếp chung một dòng máu. Tất cả công việc của đảng mà Nhất Linh giao phó, Khái Hưng đã làm, làm đến phút chót, như lời Phạm Thái, khi mọi người đi hết, vẫn ở lại, làm một mình.

Cuối cùng cuộc “cách mạng” còn lại gì? Còn lại môi tình Phạm Thái - Trương Quỳnh Như với những tuyệt tác thi ca của Phạm Thái. Và sự gặp gỡ giữa hai thiên tài Nhất Linh - Khái Hưng để tạo ra Tự Lực Văn Đoàn và *thời kỳ ánh sáng* của văn chương Việt Nam trong thế kỷ XX.

Tiêu sơn tráng sĩ xác định giá trị vĩnh cửu của văn chương trước giá trị nhất thời của chính trị: giả sử Phạm Thái có thành công với Trần Quang Ngọc và Nhị Nương trong cuộc khởi nghĩa Tiêu Sơn thì tên tuổi cùng lắm chỉ được vài dòng trong lịch sử.

Và Nhất Linh cũng xác định như thế trong *Dòng sông Thanh Thủy*.

Họ lại gặp nhau một lần nữa trong tư tưởng.

Tiêu sơn tráng sĩ là cuốn tiểu thuyết lịch sử hay nhất của văn học Việt Nam, kể từ *Nam triều công nghiệp diễn chí* của Nguyễn Khoa Chiêm (1659-1736), *Hoàng Lê nhất thống chí* của Ngô gia văn phái đến ngày nay. Tiểu thuyết lịch sử luôn luôn lôi cuốn, làm cho chúng ta thích thú, bởi các biến cố dồn dập, tác động vũ bão, nhân vật từ trong chính sử bước ra với *những cử chỉ, ngôn ngữ của một thời khác*, được sinh động lại dưới mắt ta. Sự thành công đầu tiên của một tiểu thuyết lịch sử là gây lại được *không khí lịch sử* của thời mà truyện xảy ra. Trong những tác phẩm kinh điển như *Đông Chu liệt quốc*, *Tam Quốc Chí*, của Tào, hoặc *Hoàng Lê Nhất Thống Chí* của ta, các tác giả xây dựng *không khí* ấy bằng ngôn ngữ và hành động của nhân vật. Đối thoại và hành động rất cần thiết nhưng chưa đủ để tạo dựng lại một triều đại, còn phải nhờ vào tình tiết éo le, và nhất là phải biết cách ép thời gian lại, tức là dồn rất nhiều biến cố chặt ních trong một trang sách. Nói tóm lại tiểu thuyết lịch sử cổ điển dựa trên ba nguyên tắc: tình tiết ly kỳ, đối thoại đốp chát và hành động xuất thần.

Trong *Tiêu sơn tráng sĩ*, Khải Hưng cũng chỉ dùng những nguyên tắc ấy: ông dựng không khí tiểu thuyết bằng ngôn ngữ Việt cuối thế kỷ XVIII, bằng những nhân vật tiêu biểu của thời đại, nhưng trái với kỹ thuật của người xưa, ông không ép thời gian lại mà *kéo thời gian giãn ra*. Ông kéo thời gian giãn ra, để cho nhân vật sống những giây phút lãng mạn, với những cô đơn, những nghiệm suy, với tình yêu, với nghệ thuật. Ông cũng không dùng tình tiết ly kỳ để lôi cuốn, mà mê hoặc độc giả bằng tính trình thám, bằng không khí âm u của núi rừng, bằng phong cảnh thần tiên của vùng Từ Sơn Kinh Bắc. Trong *Tiêu sơn tráng sĩ*, văn thơ Phạm Thái gắn liền với đời núi trữ tình từ trung du đến Lạng Sơn. Trong hành tung của các tráng sĩ *Tiêu sơn* có bí mật Thế Lữ

vàng và máu. Dưới tấm áo nâu sồng có rừng rợn của các ác tăng, có vương giả của hoàng phi, có xuất quỷ nhập thần của Nhị Nương tráng sĩ. Dưới gia trang bình dị của Kiến Xuyên Hầu, có tiết liệt của Long Cơ, có đam mê của Quỳnh Như đến chết. Tác phẩm hội tụ nhiều khía cạnh của Khải Hưng trong một, thể hiện *tâm hồn cao thượng* và tình yêu nghệ thuật của Khải Hưng, chứng tỏ địa bàn sâu rộng của ngòi bút Khải Hưng về lịch sử, văn hoá, địa lý, đất nước và con người.

Khải Hưng luôn luôn đi trước định mệnh, đã nhìn thấy hành trình của đảng Hưng Việt, từ khi vừa thành lập, đã đoán được những thất bại chua cay, đã nhìn thấy sự bất lực của chữ nghĩa trong một đảng ái quốc bạo động. Khải Hưng thấy mình trong Phạm Thái.

Tác phẩm vượt khỏi tầm tiểu thuyết lịch sử, để đến với văn chương và tư tưởng. Dựng lại khung cảnh và không khí đất Bắc dưới thời Lê mạt với những hạng người đủ mặt từ thảo khấu đến anh hùng, từ văn nhân tài tử đến lớp cùng đinh, từ người hiền ở ẩn đến trí thức hành động, từ tráng sĩ đội lốt nhà sư đến bọn hồ mang nâu sồng hành thích... một quần thể nhân dân đủ mọi hạng người, đều có mặt, đều sống cái đạo riêng của mình, đều phô bày tư cách và tâm hồn dưới ngòi bút Khải Hưng, tài tình và điêu luyện trong nghệ thuật mô tả lẫn nghệ thuật tâm lý, hai yếu tố chính của tiểu thuyết lúc bấy giờ. Bí mật trình thám liên kết với hành tung xuất quỷ nhập thần, can trường nhưng vô hiệu của đám thanh niên tráng sĩ, thấm nhuần văn hoá dân tộc, qua bàn tay phù thủy chữ nghĩa của Khải Hưng, trở thành một bức họa hoành tráng về sự thất bại của bạo lực cách mạng, về *tâm hồn cao thượng* của một con người.

Thụy Khuê

Paris tháng 11/2008- tháng 8/2013

Kinh Nghiệm Từ TỰ LỰC VĂN ĐOÀN và báo NGÀY NAY (Việt Nam 1932)

Nhóm Apollinaire và Tạp Chí IMMORALISTE (Pháp 1905)

Nhóm Sáng Tạo và Tạp Chí SÁNG TẠO (Việt Nam Cộng Hòa 1956)

SỰ PHÁT TRIỂN CỦA VĂN HỌC VÀ MỸ THUẬT CÓ PHỤ THUỘC VÀO MỐI QUAN HỆ GIỮA HAI LÃNH VỰC NÀY?

TRỊNH CUNG

Riêng tặng P.Lan và Cung Bách

Tiểu luận này được viết ở mức độ đề cương. Mặc dù sự ảnh hưởng của văn học không chỉ có đối với mỹ thuật mà cả nhiều lãnh vực của nghệ thuật như âm nhạc, kịch nghệ, ... nên tác giả xin được phép giới hạn biên độ quan sát và nhận định, chỉ tập trung cho mỹ thuật. Mặt khác, khi đề cập đến thực tế của mối tương hợp giữa văn học và mỹ thuật, vì mối lương duyên giữa hai dân tộc Việt và Pháp đã sâu đậm về nhiều mặt trong quá khứ và tác giả là người đã chịu ảnh hưởng trực tiếp của tình trạng lịch sử này nên chỉ dựa vào các tư liệu thuộc lịch sử văn học và mỹ thuật hiện đại Pháp để minh họa thêm cho lập luận bài viết dù vẫn có những hoàn cảnh tương tự ở các trung tâm văn hóa lớn như New York của những thập niên 30-50 của thế kỷ 20 chẳng hạn. Nếu thân hữu và độc giả có những tư liệu khác và những kinh nghiệm xét thấy có thể sẽ giúp cho bước hoàn chỉnh tiểu luận sau này tốt hơn, tác giả rất hạnh phúc được đón nhận.

Trịnh Cung

I, Vấn Đề.

Có một câu hỏi vẫn thường tìm đến với tôi: Nếu nền nghệ thuật hiện đại của nhân loại đã không nhận được sự tán đồng và cổ xúy trên tinh thần bằng báo chí (Revue Immoraliste, Paris năm 1905), viết sách, phổ biến tuyên ngôn (Les Peintres Cubistes 1913, Manifesto Surréalisme 1924, Les Voix du Silence 1951) của các nhà văn, nhà thơ có ảnh hưởng lớn với xã hội Pháp vào những thập niên đầu của thế kỷ 20 như Apollinaire, André Breton, André Malraux, Tristan Tzara, ... thì liệu nó có tồn tại và trở nên những giá trị sáng tạo hiện đại vô giá mà thế giới đang thừa hưởng?

Và đối với Việt Nam, giai đoạn vừa thoát ra khỏi văn hóa Hán Nôm, liệu nếu không có sự ra đời của báo Phong Hóa Ngày Nay và Tự Lực Văn Đoàn vào năm 1932 bởi những nhà văn như Nhất Linh, Thạch Lam, Hoàng Đạo, Khái Hưng, ... thì liệu có sự tỏa sáng của bộ mặt hội họa hiện đại Việt Nam non trẻ lúc bấy giờ hay không, trong khi mấy ai biết đến và thưởng thức được tranh của những Nguyễn Gia Trí, Tô Ngọc Vân, Lê Phổ, ... giữa một công chúng Việt Nam còn khốn khó và lạc hậu, con chữ còn mù mờ hướng gì là tác phẩm nghệ thuật?

Đến giai đoạn Việt Nam bị chia đôi đất

nước 1954, Miền Nam với nền Cộng Hòa non trẻ gặp rất nhiều khó khăn cả về quốc phòng lẫn kinh tế, cả về chính trị lẫn văn hóa, nếu không có sự xuất hiện sớm của Nhóm Sáng Tạo và tạp chí Sáng Tạo năm 1956 của những nhà văn, nhà thơ, nhà phê bình, như Mai Thảo, Thanh Tâm Tuyền, Trần Thanh Hiệp, Doãn Quốc Sỹ, Thái Tuấn, Duy Thanh, Ngọc Dũng,... đã phổ biến nhiều tác phẩm văn xuôi, thơ, hội họa, kịch, phê bình theo phong cách hiện đại và nhất là đã đẩy lên những cuộc tranh luận bàn tròn để thanh toán cái cũ và hiện đại hóa văn học và mỹ thuật Việt Nam, thổi một luồng gió mới làm thay đổi bầu trời văn nghệ Miền Nam vốn rất “êm đềm” đã lâu. Nếu không có cuộc “nổi loạn” mang tên Nhóm Sáng Tạo ấy để gây nên một hiệu ứng tích cực cho giới họa sĩ trẻ từ bỏ mỹ thuật trường quy, phiêu lưu vào thế giới sáng tạo hiện đại hơn bao giờ thì liệu Miền Nam có được một loạt tài năng như Cù Nguyễn, Lâm Triết, Nguyễn Trung, Đinh Cường, Nghiêu Đề, Nguyễn Phước, Nguyễn Khai, Nguyễn Lâm, Hồ Hữu Thủ, Hồ Thành Đức,... những người đã đóng góp phần rất lớn tạo nên bộ mặt hội họa hiện đại phát triển mà kể cả sau ngày nước Việt Nam Cộng Hòa bị xóa sổ 30-4-1975, dấu ấn của nó vẫn còn in đậm trong ký ức của người Việt yêu mỹ thuật đến tận hôm nay, sau 38 năm ?

Câu hỏi sau cùng hình thành trong tôi có tính khái quát là: **sự tương hợp giữa Văn Học và Mỹ Thuật có phải là điều kiện cần cho sự phát triển của cả hai và ngược lại?**

Những câu hỏi này đã theo tôi rất nhiều năm và tôi, mỗi khi có dịp tiếp xúc với các nhà văn, nhà phê bình văn học thân quen, tôi thường đưa ra để tham khảo hầu mong có thể tìm được giải đáp cho riêng mình. Và mãi cho đến hôm nay, tại cuộc triển lãm và hội thảo nhân 80 năm

ra đời **báo Phong Hóa, Ngày Nay và Tự Lực Văn Đoàn** do tạp chí Diễn Đàn Thế Kỷ tổ chức trong hai ngày 6, 7 tháng 7, 2013, tôi đã nhận được đầy đủ các điều kiện để có thể giải đáp thỏa đáng cho những câu hỏi ấy của mình mà không sợ quá chủ quan, vô căn cứ.

2, Những cột mốc của Lịch Sử tiêu biểu

Trường hợp Nhóm Tự Lực Văn Đoàn và báo Ngày Nay, 1935.

Trong hai ngày thảo luận ấy, ngoài những bài nói chuyện có tính tư liệu về cuộc đời của những nhà văn nhà thơ chủ chốt của Tự Lực Văn Đoàn do các diễn giả là con cháu họ lần đầu có cuộc đại đoàn tụ vừa để tưởng niệm vừa để bật mí những uẩn khúc và những riêng tư về cha ông mình một cách đầy xúc động, còn có nhiều tham luận mang tính học thuật của các diễn giả nguyên là những nhà nghiên cứu trình giải về vai trò của Nhất Linh, của nhóm Tự Lực Văn Đoàn đã xuất sắc tạo ra những thành tựu rực rỡ về cách mạng văn học thông qua báo Ngày Nay. Nhưng dù có một tham luận nói về mỹ thuật trên các báo Phong Hóa và Ngày Nay của họa sĩ Ann Phong, hội thảo không có một nhận định nào có liên quan đến tầm quan trọng mà Tự Lực Văn Đoàn đã làm được cho mỹ thuật Việt Nam lúc bấy giờ và đó cũng là nền tảng cho các bước phát triển của mỹ thuật đất nước tiếp theo.

Vậy báo Ngày Nay và nhóm TLVĐ đã làm được những gì cho sự phát triển của mỹ thuật Việt Nam?

Trước hết, TLVĐ đã biết giá trị của mỹ thuật trong việc làm cho báo chí có sức hấp dẫn không chỉ về mặt hình thức mà cả về nội dung. Tiếng nói của mỹ thuật là tiếng nói của thị giác, nó tác động trực tiếp và nhanh nhất so với nhiều ngôn ngữ khác nhưng trên hết là

chỉ có nó mới làm cho tờ báo đẹp. Khi chuyên môn của các họa sĩ được khai thác triệt để thì bộ mặt chính của tờ báo trở nên rất hấp dẫn, rất quyến rũ người đọc. Điều này là hiển nhiên khi chúng ta thử làm một phép so sánh nhỏ về trang bìa giữa báo Phong Hóa và báo Ngày Nay, sự khác biệt về chất lượng mỹ thuật trong trình bày rất rõ, Phong Hóa khi thì khá giản dị, lúc thì rối rắm, chạy theo ý nghĩa thời sự, kém mỹ thuật, ngược lại, với Ngày Nay, Nhất Linh đã có sự thay đổi lớn, tạo ra một bộ mặt mỹ thuật cho bìa báo rất bài bản về nghệ thuật trình bày bìa sách báo. Bộ mặt mỹ thuật của Ngày Nay có sự cân bằng giữa ý nghĩa chủ đề kỳ báo và chất lượng mỹ thuật thị giác có hiệu ứng mạnh để lôi cuốn người đọc.

Quan trọng hơn, Nhất Linh và Nhóm TLVĐ không chỉ nhìn thấy khả năng làm đẹp của họa sĩ cho báo Ngày Nay mà còn nhìn thấy mỹ thuật là một thế lực có thể làm thay đổi bộ mặt xã hội về văn hóa và văn minh nếu biết khai thác tiềm năng của nó. Báo Ngày Nay trở thành bệ phóng tuyệt vời cho mỹ thuật Việt Nam khi tập hợp được gần như hầu hết các họa sĩ xuất sắc nhất thời ấy như Nguyễn Gia Trí, Trần Văn Cẩn, Lê Phổ, Tô Ngọc Vân, Nguyễn Cát Tường, Nguyễn Đỗ Cung,... để cùng với các nhà văn, nhà thơ, kịch tác gia, nhạc sĩ,... của TLVĐ làm cho cuộc cách mạng văn hóa bùng nổ và thành công vang dội.

Thật vậy, riêng lãnh vực mỹ thuật, báo Ngày Nay đã trở thành một gallery mỹ thuật trên giấy đầu tiên của Việt Nam khi mà cả đất nước lúc bấy giờ chưa có gallery dành cho mỹ thuật và tờ báo này cũng trở thành một diễn đàn không chỉ cho văn học mà cho cả mỹ thuật dù còn ở mức khiêm tốn, ở dạng manh nha bằng những bài viết ngắn của Tô Ngọc Vân, của Nguyễn Đỗ Cung về tranh

của Nguyễn Gia Trí, Nguyễn Tường Lân,... và nhất là về quan niệm **Cái Đẹp** trong hội họa. Cùng hỗ trợ cho việc cung cấp kiến thức mỹ thuật do các họa sĩ đã thực hiện trong báo Ngày Nay, nhà văn Thạch Lam đã cho ra cuốn **Theo Giòng**, một cuốn sách gồm những bài viết đưa ra những chủ kiến của tác giả về Cái Đẹp. Trong một bối cảnh của đất nước dân trí lúc bấy giờ còn rất thấp, cuốn Theo Giòng của Thạch Lam có thể được coi như một thứ lý thuyết cơ bản đầu tiên ở Việt Nam về Mỹ Học cho cả văn chương và mỹ thuật không chỉ có ích cho công chúng mà cho cả những người làm chuyên môn có liên quan. Dù ở mức độ khác nhau, về mặt mục đích phổ biến kiến thức mỹ học, bắc chiếc cầu cho công chúng và tác phẩm mỹ thuật, Theo Giòng của Thạch Lam cũng không khác mấy so với cuốn Những Tiếng Nói Thầm Lặng (Les Voix du Silence) của André Malraux được xuất bản năm 1951 ở Paris, theo tôi.

Đi xa hơn những thực tế ấy, không biết ông Nhất Linh và Nhóm của ông có nghĩ rằng mỹ học của nghệ thuật tạo hình có ảnh hưởng tích cực gì cho sáng tác văn học khi cùng tương hợp với nó? Ông có muốn các nhà văn cần chú ý đến cách mà giới họa sĩ nói về Cái Đẹp? Tuy nhiên, có một điều mà tôi quan sát được từ khi trở thành họa sĩ có chút tiếng tăm cho đến nay là phần lớn những nhà văn nhà thơ nào xuất chúng của cả Ta lẫn Tây cũng đều yêu hội họa, có người cũng vẽ tranh, và thường kết thân với những họa sĩ tài năng, thậm chí có nhà thơ còn lấy vợ là họa sĩ như trường hợp của Apollinaire. Nhà văn Nhất Linh về phía Việt Nam và nhà thơ Jean Cocteau về phía người Pháp là hai ví dụ điển hình. Vậy đối với người làm thơ văn nếu trong họ có mầm mống mỹ thuật thì văn chương của họ sẽ hay



Bìa tuần báo Phong Hóa



Bìa tạp chí Ngày Nay

hơn khi họ mô tả nhân vật hoặc thiên nhiên (Nhà Mẹ Lê của Thạch Lam là một ví dụ), và đối với giới họa sĩ nếu trong họ có chất văn tốt thì tranh của họ sẽ có chất thi ca hoặc tiểu thuyết (xem tranh của Lê Phổ, tranh của Marc Chagall). Điều này được xác tín khi nhà văn Trần Vũ trong một lần gặp nhau gần đây, ở California, có nói với tôi: “Xem tranh đẹp như đọc được một truyện ngắn hay”. Tôi không có kết luận chắc chắn cho câu hỏi nhưng dựa vào luật tương tác, có thể nói chắc rằng nếu một nhà văn tầm tầm bậc trung mà vẽ tranh thì tranh họ sẽ thấp phần chất lượng mỹ thuật

và ngược lại khi họa sĩ bình thường mà làm thơ thì thơ của ông ấy cũng sẽ không phải là thơ hay. Làm văn hay vẽ tranh chỉ là thay đổi hình thức ngôn ngữ, những tiêu chuẩn thẩm mỹ vẫn luôn là bộ đỡ của tác phẩm cho dù là tiểu thuyết, thơ, kịch, âm nhạc, điện ảnh, kiến trúc và mỹ thuật.

*** Trường hợp của nhà thơ Apollinaire, Max Jacob và Revue Immoraliste Paris 1905.**

Vì Việt Nam vốn là thuộc địa của Pháp, tất nhiên người Pháp bao giờ cũng đi trước và là “Thầy” của người Việt về Tây học. Từ đó có sự kiện báo Ngày Nay và Nhóm TLVĐ không tránh khỏi là một phiên bản của văn học và nghệ thuật hiện đại Pháp. Từ trường Mỹ Thuật Đông Dương-Hà Nội đến các trường Tiểu Học, Trung Học và Đại Học gần như khởi động tuy không cùng một lúc nhưng cũng không mấy cách nhau về thời gian vì thế những nhân tố mới được sản sinh từ những ngôi trường ấy đã đem lại cho Việt Nam những thể hệ trí thức trẻ bản địa đầu tiên tương đối toàn diện về văn thể mỹ. Họ là những nhà tiên phong cho sự canh tân đất nước. Nhất Linh và Nhóm TLVĐ nằm trong số ấy, họ khao khát cái mới và những gì các văn nghệ sĩ hiện đại Pháp đang làm ở Paris chắc chắn hấp dẫn họ, chẳng hạn như những việc làm mới văn học và mỹ thuật Pháp của Nhóm Apollinaire, Max Jacob, Picasso, André Breton,... bằng tạp chí, tuyên ngôn, sách lý luận,... Tượng trưng nhất là với Revue Immoraliste, một tạp chí được xuất bản vào tháng 4 năm 1905 tại Paris đã mạnh mẽ đề cập đến trường phái Lập Thể (Cubisme) và nhóm họa sĩ của nó, trong đó Picasso và Braque là những nhà sáng lập. Không chỉ với Lập Thể, còn có cả sự quảng bá cho nghệ thuật Hồn Nhiên (Naïf) của họa sĩ Douanier Rousseau, đề cao họa sĩ

Henri Matisse và thiết lập lý thuyết cho trường phái hội họa Lập Thể.

Kể đến là năm 1913, Apollinaire cho xuất bản cuốn sách “Những Họa Sĩ Lập Thể” (Les Peintres Cubismes). Sách gồm 2 phần: Phần 1, Những Suy Ngẫm Thẩm Mỹ (Meditations esthétiques). Phần 2, Những Họa Sĩ Mới (Peintres nouveaux).

Tiếp theo, 1924, nhà thơ André Breton cho phổ biến “Tuyên Ngôn Siêu Thực” và đến năm 1951, nhà xuất bản Gallimard Paris cho ra đời cuốn “Những Tiếng Nói Thầm Lặng” (Les Voix du Silence) là một tập hợp những bài viết giải nghiệm về ẩn ngữ và tâm lý của nghệ thuật do nhà văn, nhà chính trị André Malraux viết từ những năm 1947-1949.

Chỉ chừng đó thôi tư liệu, cũng đủ cho thấy vai trò của văn học quan trọng như thế nào trong việc làm cho mỹ thuật hiện đại phương Tây thống lĩnh suốt thế kỷ 20 và làm nền tảng

cho sự đổi mới sáng tạo nghệ thuật của những thế kỷ kế tiếp cho dù ngày nay mỹ thuật đã không còn sống chung với văn học.

***Trường Hợp Nhóm Sáng Tạo và Tạp Chí Sáng Tạo, 1956.**

Từ TLVĐ đến nhóm Sáng Tạo, khoảng cách là 20 năm, dù khác biệt về phong cách và tiến bộ nhưng cách mà cả hai nhóm này tiến hành các hoạt động văn chương và nghệ thuật không khác nhau. Tự do sáng tạo và tìm kiếm cái mới cho văn học và nghệ thuật Việt Nam cũng là mục đích của Nhóm Sáng Tạo như TLVĐ trước kia. Cả hai đều quyết liệt lật đổ cái cũ, Nhóm TLVĐ kêu gọi xóa bỏ ảnh hưởng của văn hóa Hán Nôm, chủ trương văn hóa Tân Thời theo Phương Tây, Nhóm Sáng Tạo, qua các Bàn Tròn văn học & nghệ thuật, họ tuyên cáo dẹp bỏ Thơ Mới và Mỹ Thuật Trường Qui, đòi Hiện Đại triệt để cho sáng tạo.

Nhóm Sáng Tạo ban đầu là một tập hợp những nhà văn, nhà thơ, nhạc sĩ, họa sĩ, kịch tác gia, nhà biên khảo,... từ Miền Bắc di cư vào Nam sau khi đất nước bị chia đôi bởi Hiệp Định Genève 1954, đứng đầu là nhà văn Mai Thảo. Họ cho xuất bản Tạp Chí Sáng Tạo vào năm 1956 tại Sài Gòn, Thủ Đô của nước Việt Nam Cộng Hòa.

Sự xuất hiện của Tạp Chí Sáng Tạo là một sự kiện nóng bỏng của văn nghệ Miền Nam lúc bấy giờ. Nó phá vỡ sự trầm lắng và đơn điệu vốn là bản chất của văn hóa vùng sông nước và ruộng đồng phì nhiêu và đôn hậu. Nó làm tương phản một cách cực đoan giữa văn phong Nam Bộ của những Hồ Biểu Chánh, Nguyễn Đình Chiểu, nhóm Đông Hồ, Bà Tùng Long, Sơn Nam,... với bút pháp hiện đại của những Mai Thảo, Thanh Tâm Tuyền,



Hình bìa cuốn Les Peintres Cubisme của Apollinaire.



Tranh Duy Thanh



Góc bể - tranh Thái Tuấn

Mặc Đỗ, Vũ Khắc Khoan, Doãn Quốc Sĩ,... giữa hội họa bình dân của những họa sĩ như Lê Trung, Nhan Chí, Văn Đen,... với hội họa mới của những Nguyễn Gia Trí, Tạ Ty, Thái Tuấn, Duy Thanh, Ngọc Dũng, Vĩ Ý,...

Bên cạnh những sáng tác, Sáng Tạo còn là một diễn đàn cho sự lên tiếng, tranh luận, tuyên ngôn của các nhà văn và nghệ sĩ về tương lai cho văn học và nghệ thuật Việt Nam thời chiến tranh lạnh và chống chủ nghĩa Marxist. Dưới hình thức những hội thảo bàn tròn bởi các nhà văn, nhà thơ, nhà phê bình và các họa sĩ của Nhóm Sáng Tạo về cái mới, chống bảo thủ, thách thức trường quy, khi dành cho văn học, khi dành cho mỹ thuật, đã tác động mạnh mẽ lên việc tạo ra dòng chảy mới hay đã làm thay đổi dòng chảy cho văn học và nghệ thuật Miền Nam một cách rõ rệt, không thể phủ nhận. Một thế hệ nhà văn, nhà thơ, họa sĩ, nhạc sĩ trẻ hiện đại của Miền Nam đã xuất hiện từ ảnh hưởng trực tiếp hay gián tiếp của dòng chảy sáng tạo mới này như văn học có Dương Nghiễm Mậu, Tô Thùy Yên, Trần Dạ Từ, Nhã Ca, Viên Linh, Sao Trên Rừng (Nguyễn Đức Sơn), Trùng Dương, Thụy Vũ, Thảo Trương,... Hội Họa và Điêu Khắc có Nguyễn Trung, Mai Chùng, Dương Văn Hùng, Đinh Cường, Ng-



Tuyết ở Virginia - tranh Ngọc Dũng

hiêu Đề, Nguyễn Phước,... Âm nhạc có Trịnh Công Sơn, Lê Uyên Phương, Từ Công Phụng, Ngô Thụy Miên, Vũ Thành An,... dù chỉ có trong một khoảng thời gian Tạp Chí Sáng Tạo tồn tại không quá 5 năm (1956-1961) và trước khi nền Đệ Nhất Cộng Hòa sụp đổ chỉ hai năm sau đó.

Hình như lịch sử luôn oan nghiệt với những con người tài hoa, cái vắn số của báo Ngày Nay và Tự Lực Văn Đoàn, của revue Immoraliste và Nhóm Apollinaire, của Tạp Chí sáng Tạo và Nhóm Sáng Tạo cũng nằm trong thói quen này của lịch sử? Tuy nhiên, mặt khác, lịch sử cũng là nơi tồn tại vĩnh cửu



Bìa tạp chí Sáng Tạo

cho những giá trị đích thực và cả tội ác của con người.

3, Khi cuộc hôn phối

Văn Học và Nghệ Thuật gây gán?

*Thực tế Việt Nam.

Miền Bắc từ 1954-1975.

Phải nhìn nhận, văn học và nghệ thuật tự do là sản phẩm của nền dân chủ hoặc ít ra nó được hưởng một phần không nhỏ từ nền dân chủ. Khi TLVĐ và báo Ngày Nay ra đời, đầu Việt Nam còn thuộc Pháp nhưng không hẳn hoàn toàn bị cai trị bằng chế độ độc tài toàn trị. Nó phải được hít thở phần không nhỏ cái không khí của nền dân chủ, người Việt có một số tự do nhất định như đi học, đọc sách báo, chơi nhạc vẽ tranh, kinh doanh,... Ai giỏi thì được trọng dụng, làm thầy giáo, làm bác sĩ, làm kỹ sư, làm họa sĩ,... Có người được đi du học ở Pháp để lấy những bằng cấp cao như Kỹ Sư, Thạc Sĩ,

Tiến Sĩ. Và, không phải tất cả những người Pháp đến Việt Nam lúc đó đều là quân viễn chinh, bọn thực dân, trong cơn lốc thời cuộc thừa đó, có lẫn theo những con người đầy tình người, những con người hết mực nhân bản và vĩ đại. Bác sĩ Yersin, Họa sĩ Victor Tardieu,... là những con người như thế.

Chỉ hưởng cái xái của nền dân chủ thuộc địa Pháp như vậy mà Việt Nam đã có được những nhà trí thức như các ông Phạm Quỳnh, Trương Vĩnh Ký, Nguyễn văn Vĩnh, Phạm Duy Tồn, Nguyễn Mạnh Tường, Trần Đức Thảo,... và nhiều nhà văn, nhà thơ, như các ông Nhất Linh, Thạch Lam, Khái Hưng, Tú Mỡ, Xuân Diệu, Huy Cận, Thế Lữ, nhiều họa sĩ như các ông Nguyễn Gia Trí, Nguyễn Phan Chánh, Tô Ngọc Vân, Lê Phổ, Trần Văn Cẩn, Nguyễn Tường Lân, Tạ Ty, Bùi Xuân Phái, Dương Bích Liên, Nguyễn Sáng, nhiều nhạc sĩ như các ông Nguyễn Xuân Khoát, Văn Cao, Nguyễn Văn Tý, Đặng Thế Phong, Phạm Duy, Dương Thiệu Tước,... Thế mà, khi người Việt từ chối thứ dân chủ “second hand” ấy bằng cuộc cách mạng đầy huyền thoại của người cộng sản Việt Nam lật đổ hoàn toàn thực dân Pháp, đưa đất nước trở về độc lập vào năm 1954 thì Việt Nam phải bị chia đôi. Miền Bắc dưới sự lãnh đạo của Nhà Nước Chủ Nghĩa Xã Hội, xóa sạch hoàn toàn nền văn học và nghệ thuật tự do mà Tự Lực Văn Đoàn và báo Ngày Nay tạo ra từ năm 1932 và thay thế bằng nền văn học và nghệ thuật hiện thực chủ nghĩa xã hội. Cuộc cải cách văn hóa này tuy êm ái hơn cuộc cải cách ruộng đất sau đó nhưng cũng không kém phần ác liệt. Văn học và nghệ thuật ở Miền Bắc do đó không còn là một đời tình nhân mặn nồng như trước kia mà đã phải vào vai đồng chí trên những công trường xây dựng chủ nghĩa xã hội. Và Miền Nam, với nền Cộng Hòa, dân chủ được phát huy nên văn

học và nghệ thuật được sánh vai nhau trên con đường tình như nó đã từng có.

Miền Nam sau Ngày 30-4-75

Ai cũng biết đó là ngày đất nước trở về một mối, nước Việt Nam Xã Hội Chủ Nghĩa. Nó đồng nghĩa với việc tự do sáng tạo phải ra đi hoặc phải tự chết đi cùng với Sài Gòn. Miền Nam không còn Nhóm Sáng Tạo, không còn Hội Họa Sĩ Trẻ, không còn báo chí, các tạp chí và nhà xuất bản tư nhân... Mọi thứ đều được kiểm soát và phải hoạt động trong khuôn khổ được phép của nhà nước. Mọi tư duy văn học và mọi cảm hứng nghệ thuật đều nhất mực phải đi trên một đường ray do Đảng cầm quyền thiết lập chạy suốt từ Bắc đến Nam. Nền giáo dục Xã Hội Chủ Nghĩa kết liễu hoàn toàn nền giáo dục dân chủ, loại bỏ triệt để văn học và nghệ thuật tự do, đa nguyên. Thực tế này kéo dài hằng thập niên nên hậu quả là nhà văn, nhà thơ trong nước ngày nay không biết xem tranh thậm chí lãnh cảm với tranh và ngược lại phần lớn họa sĩ ngày nay ít đọc văn. Có nhiều nhà văn đã nói với tôi: “Minh rất dốt hội họa, bây giờ nó vẽ cái gì mình chẳng hiểu”. Báo chí ngày càng không dành chỗ cho mỹ thuật và nếu có muốn thì cũng không có người có khả năng viết về lãnh vực này. Lỗ hổng mỹ thuật quá lớn trong hệ thống giáo dục Việt Nam XHCN đã kéo dài quá lâu khiến người Việt mất cảm giác với mỹ thuật, xa lạ và lãnh cảm với triển lãm mỹ thuật dẫn tới cảnh vắng người tại các gallery và Bảo Tàng Mỹ Thuật và như một tất yếu, cái chết của mỹ thuật Việt Nam đang rất gần.

Tình trạng ngày nay ở Phương Tây?

Ở Phương Tây ngày nay, không có sự xáo trộn lớn về chính trị như thời chiến tranh lạnh, do đó mọi thứ vẫn phát triển. Tuy nhiên, phát triển cũng mang lại những thay đổi cho con

người, thường thì tốt hơn, nhưng lãnh vực mỹ thuật thì sự chia tay giữa văn học và nghệ thuật xảy ra vào cuối thế kỷ 20 lại là một rủi ro lớn, nhưng nguyên nhân gây ra lại không phải chính trị mà là chủ nghĩa Tư Bản Thực Dụng của chính nền dân chủ sinh ra.

Ở giai đoạn đầu, những thập niên 30-50 của thế kỷ 20, chủ nghĩa Tư Bản chỉ tập trung khai thác lợi nhuận từ sản xuất và đóng vai trò nhà hảo tâm với các hoạt động văn hóa. Văn hóa, trong đó âm nhạc, nghệ thuật, văn chương, kịch nghệ,... có giá trị làm cho bộ gió của những nhà tư bản sang trọng và quyền quý hơn nên họ làm người hưởng thụ, khách hàng và nhà mạnh thường quân. Cho đến khi những nhà trí thức Phương Tây từ triết gia cho tới nhà văn làm nổi bật những giá trị vô giá của tác phẩm mỹ thuật bằng quyền lực của ngôn ngữ thuyết giảng, những doanh nhân mới đưa mỹ thuật vào tầm ngắm của họ. Vũ khí của họ là công nghệ quảng cáo và thế lực tài chánh. Các gallery bắt đầu xuất hiện cùng một lúc với các tạp chí chuyên về mỹ thuật. Các Art dealer và các cây viết phê bình mỹ thuật xuất hiện ngày càng chuyên nghiệp tại các trung tâm nghệ thuật lớn như Paris, London, New York và sau đó là các festival nghệ thuật như các triển lãm Lưỡng Niên, các Hội chợ Nghệ Thuật (Art fair), và các nhà bán đấu giá như Christie's, Sotheby's,... Từ đó ra đời một liên minh ma quỷ giữa gallery và tạp chí mỹ thuật để tác động có hiệu quả cho sự kinh doanh tác phẩm nghệ thuật. Ngày nay, bạn đừng hồn nhiên mà nghĩ rằng những bài viết trên các tạp chí chuyên ngành về một nghệ sĩ nào đó đang triển lãm tại một gallery ở Paris, London, Rome, Madrid, New York,... mà nhà nghệ sĩ ấy không phải tốn kém. Cái giá của nó phụ thuộc vào đẳng cấp của nhà phê bình và tờ báo mà người nghệ sĩ muốn được ca tụng.

Vì choáng ngợp bởi hào quang danh vọng và sức mạnh của đồng tiền, nhanh chóng họa sĩ trở thành con bò tơ bị lừa vào thị trường mà giá cả luôn được định đoạt bởi những nhà kinh doanh nghệ thuật với sự trợ giúp của ngành quảng cáo thượng thừa bùa phép.

Tình trạng mỹ thuật bị Tư Bản Thực Dụng lũng đoạn đã dẫn tới những phản ứng chống đối như phong trào Stuckism hay là chủ nghĩa Mắc Kẹt được ra đời năm 1999 tại London bởi hai nghệ sĩ đương đại Billy Childish và Charles Thomson là một ví dụ. Ngoài việc chống lại Nghệ Thuật Ý Niệm và kêu gọi phục hưng Nghệ Thuật Hiện Đại, Nhóm Stuckism còn chống kịch liệt sự thị trường hóa Nghệ Thuật Đương Đại của ngành quảng cáo. Điển hình là họ đã phản đối phòng tranh Nghệ Thuật Anh Quốc có tên gọi Tate Gallery và Giải thưởng Turner hằng năm do sự giựt giẩy đằng sau của những trùm đầu cơ nghệ thuật như Charles Saatchi, Lisson Gallery, White Cube Gallery. Với quyền năng không lường của ngành quảng cáo,

"Đầu lâu cần kim cương" của Damien Hirst



(trưng bày tại Tate Modern)

Nghệ Thuật Ý Niệm đã không còn giữ được tính giải phóng tư tưởng và chống lại mọi định chế phân cấp và định vị Cái Đẹp của

Nghệ Thuật Hiện Đại và các nền nghệ thuật có trước như lúc nó được khởi xướng bởi những Marcel Duchamp, Paul Klee,... Các nghệ sĩ Nghệ Thuật Ý Niệm ngày nay cũng bị thị trường xô mũi. Tác phẩm của họ dần dần rời xa chất “đường phố”, dùng chất liệu càng đắt tiền càng tốt, tác phẩm phải của họ là thời trang sang trọng của giới siêu trường giả Phương Tây, có giá hàng triệu đến cả trăm triệu USD. Saatchi hiện nay cũng đang làm ăn lớn ở Việt Nam và hình như cũng đang đứng sau lưng một số tổ chức sự kiện nghệ thuật đương đại ở Hà Nội và Sài Gòn.

4. Kết

Như vậy, trong suốt lịch sử văn học và mỹ thuật từ Thời Phục Hưng cho đến ngày nay, có thể chọn ra ba chủ nhân của cặp đôi này, thứ nhất là Nhà Thờ và Cung Đình, thứ hai là Chủ Nghĩa Tư Bản và tiếp theo là Chủ Nghĩa Cộng Sản. Với hai vị chủ nhân trên, văn hóa và nghệ thuật được phát triển theo đúng khả năng của nó dù phải chịu ảnh hưởng của những quyền lực từ Giáo Hội, Triều Đình và theo sau là chủ Nghĩa Tư Bản, ngược lại với những gì đã xảy ra tại các nước cộng sản thì số phận của văn học và mỹ thuật đều phải mặc đồng phục, bị chia cắt thành những cá thể riêng lẻ, thay thế cảm xúc cá nhân bằng tình cảm tập thể, không có sáng tạo mà chỉ làm theo nhu cầu của Đảng.

Riêng ngày nay, hay đúng hơn là từ cuối thế kỷ 20, khi Chủ Nghĩa Tư Bản Thực Dụng bành trướng ở Phương Tây và Chủ Nghĩa Cộng Sản thống trị một số nước ở Phương Đông thì có một điểm khá giống nhau về lý do làm nên tình trạng hủy diệt sự tự do sáng tạo và tự do liên kết trí thức và nghệ sĩ. Tuy cách thức tiến hành rất khác nhau nhưng tư tưởng

của Karl Marx, tác giả của Tư Bản Luận đã xác định: ”Mọi thứ đều là hàng hóa” đã được các nhà doanh nghiệp mỹ thuật ngày nay áp dụng một cách nhuần nhuyễn. Cái hồn nhiên nếu không muốn nói là sai lầm của những nhà khởi xướng cuộc lật đổ chủ nghĩa hiện đại và đòi giải phóng tuyệt đối cho sự độc lập của nghệ sĩ đã cố ý hay vô tình làm chia cách các cá thể sáng tạo thành những chủ thể cô độc và yếu ớt, phá tan các salon văn nghệ, nơi sản sinh ra các trường phái văn học và nghệ thuật một thời rất sinh động ở Phương Tây. Với cương lĩnh của những nhà cách mạng nghệ thuật đương đại đòi nghệ thuật quay lưng lại với giai cấp tiểu tư sản, phong lưu, nghệ thuật phải ra đường phố, phải đưa công chúng vào chơi nghệ thuật cùng với nghệ sĩ,... như thừa ban đầu, hình như có cái gì đó rất thiên tả, rất gần với chủ nghĩa cộng sản. Tuy nhiên, cũng như chủ nghĩa Marx, cái tốt đẹp như nó hàng chủ trương đã không đến với đám đông bình dân mà ngược lại cả hai phía cộng sản và tư bản, mỗi phía một cách đã biến cái gọi là Nghệ Thuật Đương Đại trở thành con rối chính trị hoặc món hàng siêu lợi nhuận cho họ.

Và tất nhiên, ngày nay, ở cả hai phía ấy, văn học và triết học đã mất dần đi tiếng nói đầy quyền lực từng có của mình, còn Nghệ Thuật, vốn sống theo bản năng nên dễ bị sa ngã bởi cám dỗ lợi nhuận hoặc hèn hạ dễ bị chính trị cưỡng chế, cái thời đẹp nhất của những cuộc tình văn học và nghệ thuật đầy lãng mạn của con người dù là Ta hay Tây đều đã qua rất lâu rồi và dường như chẳng có cơ hội nào tái hợp được nữa.

Viết tại California ngày 9 tháng 7-2013

Trịnh Cung

VIỆC ĐIỆN TOÁN HÓA BÁO PHONG HÓA NGÀY NAY: NHỮNG Ý NGHĨ LÃNG MẠN GIỮA MỘT NGÀY MÙA ĐÔNG

PHẠM PHÚ MINH

Một ngày đông năm ngoái, 2011, chúng tôi ba người: Nguyễn Tường Giang, Nguyễn Trọng Hiền và Phạm Phú Minh gặp nhau ở Little Saigon, Nam California, và rủ nhau đi ăn phở. Bạn bè mỗi người một ngã, lâu lâu được gặp nhau là một dịp rất vui, nhớ hôm đó ra khỏi tiệm phở nhìn bầu trời đầy ánh nắng rực rỡ dù buổi sáng còn khá lạnh, tôi bất giác nhớ đến câu văn của Nhất Linh trong bài học ngày xưa, bài Giác Mộng Từ Lâm: “Hôm ấy về mùa đông mà trời nắng, gió thổi lá dâu phất phới, lòng tôi nhẹ nhàng, vui vẻ làm sao! Cái vui như chan chứa trong tâm can tưởng không bao giờ có thể hết vui được nữa.”

Sau bài học của năm đầu trung học ấy tôi nghiệm thấy nơi mình thỉnh thoảng cũng có tâm trạng vui như Nhất Linh đã tả, nhất là trong những ngày cuối đông, gần Tết. Từ kinh nghiệm này tôi nghĩ nổi vui không duyên có như vậy vốn có sẵn nơi mỗi người, gặp đúng cảnh tương ứng thì nó hiện ra, và khi nó đến thì chúng ta có một cảm giác rất kỳ diệu, “chan chứa trong tâm can tưởng không bao giờ có thể hết vui được nữa” như Nhất Linh đã phát giác và truyền lại cho chúng ta. Nhưng tôi cũng để ý, càng rời xa tuổi trẻ thì những niềm vui như



Phạm Phú Minh.

vậy càng thưa dần. Suốt mười mấy năm tù sau 1975 tôi chỉ gặp nó một lần khi đứng bên bờ sông Mã nhìn thấy những “nét xuân sơn” xa xa bên kia sông. Và cũng hiếm hoi như thế, tôi đã gặp lại niềm vui rất trẻ trung ấy vào lúc tuổi đã ngoài bảy mươi, khi đi chơi với Giang và Hiền trong tâm trạng thênh thang vào một sáng mùa đông năm ngoái.

Hôm ấy hình như không ai muốn chia tay sau khi ăn sáng, nên rủ nhau lên thành phố Carson để thăm phòng triển lãm tranh của trường đại học Dominguez Hills, nghe nói có một số tranh của các nhà danh họa Việt Nam, rồi về chơi nhà Hiền cách đó không xa. Chúng tôi những người già trên dưới bảy mươi đi chơi với nhau trong tâm trạng những cậu học sinh trong lòng có một nỗi vui tưởng không bao giờ

dứt trong một ngày mùa đông mà trời nắng của những năm tháng xa xưa.

Các bức tranh của Nguyễn Gia Trí, Tô Ngọc Vân... xem được ở phòng triển lãm hôm đó dường như kéo chúng tôi về khí hậu văn hóa của Hà Nội thời trước. Trên đường về nhà, Hiền nói về công việc đang làm của mình, là sưu tầm tài liệu trên báo Phong Hóa và Ngày Nay để viết một cuốn sách về ông bố của mình, là họa sĩ Le Mur Nguyễn Cát Tường, người trong nhiều năm giữ mục Y Phục Phụ Nữ trên hai tờ báo này, đã sáng tạo nên không biết bao nhiêu là kiểu quần áo mới mẻ cho phụ nữ Việt Nam trong buổi giao thời giữa cũ và mới của thập niên 1930. Và cho biết thêm tất cả những số báo Phong Hóa Ngày Nay mà Hiền đang có đều ở dạng điện tử, thông tin này làm lóe lên trong đầu tôi một ý tưởng: tại sao không điện toán hóa tất cả báo Phong Hóa Ngày Nay, rồi phổ biến bằng cách đưa vào đĩa, như công trình tuyệt vời mà Viện Việt Học ở Nam California đã làm với toàn bộ báo Nam Phong mấy năm vừa qua? Và ai cấm mình sau đó phổ biến trên mạng điện tử để mọi người được đọc? Tôi nói ý tưởng đó ra với hai bạn, Giang và Hiền đồng ý liền. Bạn bè “cùng tần số” có cái thú như vậy, những ý kiến có khi “điên điên” như thế lại được hiểu và đồng thuận tức khắc.

Tôi nói “điên điên” vì chúng tôi chỉ là những người bạn của nhau, không phải là một tổ chức văn hóa, cũng không có quyền hành và phương tiện như một bộ Văn Hóa Giáo Dục của một nước, để làm một công việc lớn như vậy. Nhưng chúng tôi mang cái máu hoạt động của những thanh niên miền Nam thuộc thế hệ thập niên 1960, thích lao vào các công tác thiện nguyện miễn là đem lại lợi ích cho xã hội, dẫu khó khăn cũng tháo vát xoay sở để thực hiện. Và lại chúng tôi đều là những người yêu mến

và kính trọng các công trình văn hóa của Việt Nam, đặc biệt là nhóm Tự Lực Văn Đoàn và hai tờ báo của họ. Ngoài tôi là “người dưng”, còn Nguyễn Tường Giang là con trai của nhà văn Thạch Lam, Nguyễn Trọng Hiền là thứ nam của họa sĩ Le Mur Nguyễn Cát Tường, đều thuộc nhóm Phong Hóa Ngày Nay.

“Điên điên” là cách nói của tiếng Việt diễn tả ý điên vừa vừa thôi, đôi khi có chút khôi hài. Thật ra về ý tưởng “điện toán hóa” PHNN, cả ba chúng tôi đều hình dung ngay sự khả dĩ của nó. Sưu tầm các bản in PHNN, hoặc microfilm: có thể được, các nơi như Thư Viện Quốc Gia Pháp tại Paris, thư viện đại học Cornell của Hoa Kỳ đều có lưu trữ, vấn đề là thiếu đủ thể nào thì chưa rõ. Và, tại sao không, cả thư viện Hà Nội và Sài Gòn nữa, chắc chắn là có. Về kỹ thuật: chúng tôi có Hiền là người đang giữ 224 số Ngày Nay và 87 số Phong Hóa dạng điện tử để nghiên cứu về các công trình của bố mình, Hiền sẽ là chìa khóa mở cửa để đưa vào nhiều vấn đề kỹ thuật khác. Về phương tiện, Giang nói ngay: chuyện chính là phải có tiền, mình sẽ kêu gọi anh em, họ hàng, bạn bè đóng góp; chắc chắn là sẽ vượt qua được.

Chúng tôi về nhà Hiền, được Hiền cho coi những số PHNN đang lưu trữ trong máy, Giang và tôi sung sướng như bắt gặp kho tàng, và đã gọi ngay cho một người nữa không thể không có mặt trong dự án này: anh Nguyễn Tường Thiết, con trai út của nhà văn Nhất Linh, hiện đang ở Seattle, tiểu bang Washington. Dĩ nhiên Thiết hoan nghênh ngay, và chúng tôi có nhóm khởi đầu dự án, với bốn người.

Ngay sau buổi gặp gỡ “lịch sử” ấy, những người trong nhóm đã xúc tiến công việc bằng những e-mail trao đổi cho nhau. Thoạt tiên là e-mail của anh Hiền gửi cho anh Nguyễn Tường Thiết và chị Phạm Thị Thảo, con dâu của nhà

văn Thế Lữ, hiện đang sở hữu một số đáng kể Phong Hóa Ngày Nay bản gốc:

--- On Sat, 10/1/11, Hien Nguyen wrote:

From: Hien Nguyen

Subject: Vi Phim cho Phong Hoá và Ngày nay

To: "TuongThiet Nguyen", "Thao Nguyen"

Cc: "TuongGiang Nguyen", "PhamPhu'Minh TheKy", "Hien Nguyen"

Date: Saturday, October 1, 2011, 12:17 AM

Chị Thảo và Anh Thiết quý mến,
Hôm nay trời đẹp và mát nên có dịp đi rong chơi...

Anh Minh cho Anh Giang và Hiền đi ăn Phở Pasteur ...

sau đó đi xem phòng triển lãm của Anh Hà Thái... ở Cal State Dominguez Hills...

và cuối cùng ghé nhà Hiền để xem vườn hoa trước nhà...

Nhân dịp ghé qua nhà, ba anh em được đọc email và lời đề nghị của Anh Thiết với Chị Thảo về vấn đề bảo tồn gia sản quý giá của Tự Lực Văn Đoàn ...

Chúng tôi thấy rất hào hứng và cũng muốn xin được tham gia vào việc thực hiện sự lưu lại vĩnh viễn di sản văn hóa dưới hình thức Vi Phim.

Sau đó Hiền đã trình bày cho hai Anh Minh và Giang xem hai mẫu vi phim :
- Phong Hóa dưới dạng .PDF (bằng máy Scan)
- Ngày Nay dưới dạng .JPG (chụp ảnh)

Các Anh đồng ý là dạng .PDF bằng máy scan file nhỏ hơn và dễ đọc hơn nhiều...

Hiền đã biểu diễn copy 87 số báo Phong-Hóa (dạng . PDF) vào 3 cái Memory Stick để biểu Chị Thảo, Anh Minh và Anh Giang tổng số thời gian thực hiện việc copy không quá 15 phút...

Xin Chị Thảo và Anh Thiết xem mẫu đính

kèm trong attachment để quyết định.

Nếu được sự chấp thuận của Chị Thảo và Anh Thiết, thì Hiền sẽ đề nghị như sau:

1. xin Chị Thảo mang tất cả các số báo PH và NN về Los Angeles trong tuần tới

2. Hiền và Anh Minh sẽ tìm chỗ để thực hiện việc scan .PDF

3. Tổng hợp tất cả hình scan với 87 số Phong Hóa của Hiền rồi Copy ra 5 bộ vi phim .PDF chứa vào memory sticks

4. Gửi trả lại Chị Thảo các số báo PH + NN + 1 bộ Vi Phim cho mỗi người

5. Thiết + Minh + Giang + Hiền sẽ chia đều phí tổn Scan + Memory sticks + Shipping charges

Đây là công việc rất đáng làm cho chính chúng ta và lưu lại vĩnh viễn văn hóa cho hậu thế và ước mong tất cả các anh chị cùng hợp tác.

Xin chờ đợi ý kiến và quyết định của quý vị...

Hien Nguyen

Và tiếp theo là thư góp ý của Phạm Phú Minh:

--- On Sat, 10/1/11, PhamPhu'Minh wrote:

From: PhamPhu'Minh

Subject: Fw: Re: Vi Phim cho Phong Hoá và Ngày nay

To: "Nguyễn Trọng Hiền", "Nguyen Tuong Thiet", "Thao Nguyen", "Nguyen Tuong Giang"

Date: Saturday, October 1, 2011, 9:27 AM

--- On Sat, 10/1/11, PhamPhu'Minh wrote:

From: PhamPhu'Minh

Subject: Re: Vi Phim cho Phong Hoá và Ngày nay

To: "Hien Nguyen"

Date: Saturday, October 1, 2011, 8:31 AM

Thân gửi quý anh, chị

Cám ơn anh Hiền đã đúc kết những điều mà ba chúng tôi (Hiền, Giang và Minh) đã

trao đổi ngày hôm qua về những điều cần phải làm về những di sản của Nhóm Tự Lực Văn Đoàn về mặt báo chí. Vâng, với những phương tiện tân tiến ngày nay, chúng ta phải tận dụng ngay để lưu trữ một cách vĩnh viễn toàn bộ báo Phong Hóa và Ngày Nay trước khi quá trễ: các tập báo giấy hiện tại sẽ có ngày mục nát, và các thể hệ sắp tới sẽ không còn biết gì về cái kho báu này.

Viện Việt Học tại Nam California với sự cộng tác của gia đình học giả Phạm Quỳnh trong mấy năm qua đã làm được một việc rất tuyệt diệu là điện toán hóa toàn bộ báo Nam Phong. Một bộ DVD-ROM 6 đĩa ghi lại tất cả nội dung của 210 số báo Nam Phong từ năm 1917 đến 1934 (xin xem hình attach.). Tôi nghĩ đây là lúc chúng ta phải bắt tay ngay làm công việc tương tự đối với Phong Hóa - Ngày Nay. Một khi đã điện toán hóa được toàn bộ PH-NN, chúng ta sẽ nghĩ đến việc sản xuất DVD như Viện Việt Học để phổ biến rộng rãi đến học giới và những người quan tâm. Cả một mảng văn hóa giàu có của quá khứ sẽ được làm sống lại một cách sinh động, vĩnh viễn với một giá rất rẻ. Nếu bây giờ chúng ta không làm, tôi sợ rồi mọi chuyện sẽ trôi vào quên lãng trong nay mai: ngẫm lại, chính chúng ta có phần trách nhiệm về tình trạng ấy.

Vấn đề còn lại là việc sưu tầm các báo cũ. Một khi đã có tài liệu gốc trong tay, chúng ta ắt sẽ làm được công việc mà Viện Việt Học và gia đình học giả Phạm Quỳnh đã làm.

Phạm Phú Minh

Và sau đây là một đoạn văn nữa do chính anh Hiền viết gần đây dưới dạng một bản tin để góp thêm thông tin nhân dịp báo PHNN được đưa lên một số website vào ngày 22/9/2012,

ngày kỷ niệm 80 năm số Phong Hóa đầu tiên do Nhất Linh trách nhiệm, nhưng rất tiếc không xuất hiện trên các website ấy:

Buổi họp đầu tiên về việc Sưu Tầm và Số Hóa Hai Tuần Báo Phong Hóa và Ngày Nay Đã từ lâu, tất cả các con cháu của những nhà văn và họa sĩ đã từng góp sức trong việc xây dựng và bồi đắp cho hai tuần báo Phong Hóa và Ngày Nay, tuy không nói ra nhưng trong thâm tâm ai cũng ao ước làm sao được đọc lại những tờ báo xa xưa đó...

Một buổi chiều mùa Đông, năm 2011, trong buổi mạn đàm qua ly cà-phê tại miền nam Califonia, giữa ba người: Ông Phạm Phú Minh Nhà văn, Bác sĩ Nguyễn Tường Giang – con trai nhà văn Thạch Lam và Ông Nguyễn Trọng Hiền ... vô tình bàn đến vấn đề sưu tầm hai bộ tuần báo Phong Hóa và Ngày Nay: Bác Sĩ Giang có cho biết ở New York có Bà Giáo Sư kiêm văn sĩ Thảo Nguyên, là con dâu của nhà thơ Thế Lữ có Sưu tầm được một bộ báo Phong Hóa và Ngày Nay khá lớn, và Ông Giang muốn xin được phép của bà Thảo để tới New York chụp ảnh các tài liệu này...

Trong khi đó Ông Hiền cũng đang có trong tay một số lớn tài liệu về hai bộ PhongHóa và Ngày Nay đã được số hóa. Bộ sưu tập này do cô Martina Nguyễn Thực Nhi, một sinh viên Tiến Sĩ của Berkeley University, trao tặng để giúp Ông có nhiều tài liệu mà nghiên cứu về người Cha là Họa Sĩ Lemur Nguyễn Cát Tường... Duyên cơ đã đến, vì chỉ một tuần lễ sau, tình cờ Bà Thảo Nguyên cùng Giáo Sư Nguyễn Tường Lâm, con trai Văn Sĩ Hoàng Đạo cùng về California để gặp gỡ các cựu học sinh trường trung học Gia Long...

Ông Minh đã thu xếp một cuộc họp sơ bộ đầu tiên về việc Sư Tầm và Số Hóa hai bộ Phong Hóa và Ngày Nay được diễn ra tại Los Angeles ngày 05 tháng 10 năm 2011 với bốn người tham dự: Ông Minh, Ông Lân, Bà Thảo và Ông Hiền.

Mọi người đều đồng ý: đây là việc nên làm và phải làm ngay vì... Già cả rồi...

Quan trọng nhất phải kể đến sự góp sức của bà Phạm Thảo Nguyên (nhũ danh Phạm Thị Thảo), hiện nay đã lớn tuổi. Bà là con dâu của nhà thơ Thế Lữ- một trong những thành viên nòng cốt của Tự Lực Văn Đoàn. Chồng Bà là tiến sĩ toán Nguyễn Thế Học, đã mất, con trai út của cố thi sĩ Thế Lữ. Bà sở hữu bộ báo Phong hóa và Ngày Nay, tuy rất lớn nhưng không hoàn toàn đầy đủ...

Bắt đầu từ “tài sản” này, Bà Thảo đã cùng Ông Hiền trao đổi các dữ kiện kiểm kê từng số báo, từng trang... xem ai có cái gì? và ai thiếu cái gì?...

Tổng kết toàn bộ báo Phong Hóa và Ngày Nay của hai người: chỉ thiếu có 6 số...

Liên sau đó Bà Thảo, tuy vẫn còn yếu sau một trận ốm nặng, nhưng vẫn tự tay ôm một vali rất nặng chứa đầy báo “Phong Hóa” bay từ NewYork về Los Angeles giao cho nhóm kỹ thuật của ông Hiền để khởi sự việc tháo gỡ + copy + số hóa...

Thật là một sự hi sinh “Tuyệt Vời” của Bà Thảo để bảo tồn văn hóa Việt Nam.

Sau này Bà Thảo có tâm sự: “Được khuyến khích, hưởng ứng từ rất nhiều bè bạn khắp nơi, cho nên, dù biết rằng công trình này còn sơ sài, chấp vá... và chắc chắn có nhiều điều không được hoàn hảo như mong muốn, chúng tôi vẫn mang hết tâm sức ra thực hiện việc số hóa và phát hành

sưu tập Phong Hóa -Ngày Nay: Một Di sản chung của tất cả người Việt chúng ta”

Nguyễn Trọng Hiền

*

Mọi sự đã bắt đầu như thế. Và tiến triển thật nhanh khi chị Phạm Thị Thảo (bút danh Phạm Thảo Nguyên), sau các cuộc gặp gỡ với những người khởi xướng dự án, đã đồng ý mang cả khối tài sản quý giá ấy từ thành phố New York qua Little Saigon để anh em tiến hành “khai thác”, tức tháo rời từng số ra để photocopy từng trang, rồi đưa mỗi trang đã chụp được vào máy scan để hoàn tất việc “số hóa”, tức là biến chúng thành dạng điện tử. Nói thì nhanh, nhưng khi bắt tay vào việc thì công phu và khó nhọc không thể tả. Các số báo Phong Hóa Ngày Nay đó được in trong thập niên 1930, tuổi già của các trang giấy đã trên dưới 80 lại sống một thời gian dài trong khí hậu ẩm thấp của xứ nhiệt đới, chúng đã trở nên dòn, dễ vỡ khi có bàn tay chạm vào. Vậy làm sao tháo cả tập đã được đóng dính cứng vào nhau? Việc này đòi hỏi phải có người chuyên môn, chuyên trị việc khai thác các sách vở cũ. Nhưng trong cộng đồng Việt Nam này, một người như thế tìm đâu ra? Những chuyên viên của thư viện Mỹ thì mình không dám rờ tới, vì tiền đâu mà trả cho nổi? Hiền than vãn sự bế tắc này với ông bà chủ nhân A1 Copy (là hiệu máy móc điện tử tại trung tâm Little Saigon nơi Hiền vẫn sao chụp tài liệu) thì chủ nhân nói trong cộng đồng này có một người có thể làm được, người ấy vẫn thường đến hiệu này sao chụp những tài liệu rất cũ, thậm chí rách nát, nhưng ông ta có biệt tài chấp vá sắp xếp để cuối cùng vẫn có bản sao hoàn chỉnh. Hiền mừng quá hỏi người ấy ở đâu, chủ nhân lại không biết, vì đó chỉ là một khách hàng thường lui tới cửa hiệu mà thôi!

Nhưng ở đời có những nhân duyên rất kỳ lạ, cái người có biệt tài khôi phục sách báo cũ đó chính là nhà thơ Thành Tôn, bạn thân của người viết bài này. Thành Tôn đến nhà tôi chơi, thấy có treo bản sao tranh của Nhất Linh và Cát Tường, tỏ ý rất thích, mong muốn có được một bản. Các bản sao đó sở dĩ tôi có được là do Nguyễn Trọng Hiền thực hiện, vì thế tôi nhờ Hiền làm cho tôi một bộ để tặng Thành Tôn. Hóa ra Hiền làm tranh cho đúng người mình đang tìm kiếm mà không hề biết! Nhưng một khi số mệnh đã đem những người cần nhau tới với nhau như thế thì rốt cục cũng phải biết thôi, và Thành Tôn đã thành một người cộng tác tuyệt vời để xử lý các tập báo cũ của chị Thảo mang từ New York qua: tháo tung từng số báo, sắp xếp từng tờ, kết nối các mảnh mực nát, tái tạo từng trang hoàn chỉnh để tiến hành việc điện toán hóa... Không có “tay nghề”, không có niềm say mê với vốn liếng văn hóa của đất nước, không yêu văn học nghệ thuật thì chắc chắn Thành Tôn không thể làm công việc tỉ mỉ, nhiều khê và mất nhiều thì giờ như thế...

Và như một phép lạ, không đầy nửa năm sau khi đề xướng, việc điện toán hóa toàn bộ báo Phong Hóa Ngày Nay đã hoàn tất, với sức làm việc cật lực của Nguyễn Trọng Hiền, Thành Tôn, sự yểm trợ hết mình của chị Phạm Thị Thảo, và nói chung với sự may mắn của rất nhiều thuận duyên. Ban kỹ thuật đã sao nhiều bản gửi cho các thành viên của dự án, và chuẩn bị một chương trình phổ biến rộng rãi thành quả này đến tất cả đồng bào Việt Nam trong và ngoài nước. Ngày 22 tháng Chín năm 1932, nhà văn Nhất Linh đã xuất bản số Phong Hóa đầu tiên do mình chủ trương. Đúng 80 năm sau, vào ngày 22 tháng Chín 2012, một số Website trong và ngoài nước đã đồng loạt đưa báo Phong Hóa

Ngày Nay dạng điện tử lên, giới thiệu đến rộng rãi quần chúng Việt Nam. Một di sản văn hóa đã được cứu thoát khỏi sự hủy hoại của thời gian để tồn tại mãi mãi, nhờ được ứng dụng kịp thời các phương tiện tân tiến của thời đại. Từ nay báo Phong Hóa Ngày Nay đã trở thành tài sản chung của dân tộc Việt Nam, bất cứ người Việt Nam nào cũng có thể đọc bất cứ lúc nào mình muốn, thoát khỏi tình trạng “mù tài liệu” kéo dài đã lâu, phần thì do sự kỳ thị chính trị của nhà cầm quyền, phần khác do khan hiếm, số báo còn giữ được nằm kín trong các thư viện chẳng mấy ai ngoài các nhà chuyên môn có thể tìm đọc dễ dàng.

*

Biến những trang giấy cũ kỹ sắp hư hoại thành những trang báo linh động ngồi sáng trên màn ảnh điện tử sẽ tồn tại một cách có ích cho triệu triệu người xem --thay vì nằm im chờ mực nát trong bóng tối của các thư viện lưu trữ-- đôi khi chỉ bắt nguồn từ những tấm lòng thiện chí lẻ loi. Nhưng đây lại là công việc có tầm mức quốc gia! Giới có quyền, có trách nhiệm, có phương tiện trong guồng máy điều hành đất nước Việt Nam giữa thời đại điện tử ngày nay đáng lẽ phải làm công việc “số hóa” những Nam Phong, Phong Hóa-Ngày Nay, Thanh Nghị, Tri Tân v.v... từ nhiều năm rồi, nhưng mãi không thấy làm, thôi thì những cá nhân đơn lẻ tha hương đành lãnh trách nhiệm vậy. Một công việc xem ra cũng nhỏ nhoi thôi nhưng với một ước nguyện lớn lao, là cứu vãn những tài liệu quý báu của nền văn hóa Việt Nam trước khi chúng vĩnh viễn hư hoại; và sau đó phổ biến rộng rãi cho bất cứ người nào cần đến nó, bây giờ và mãi mãi về sau.

Little Saigon 17.10.2012

Phạm Phú Minh

MỘT SỐ TÀI LIỆU ĐẶC BIỆT

Tài liệu, hình ảnh về cuộc đời Nhất Linh thuộc các lãnh vực văn học, nghệ thuật, chính trị v.v... còn lưu giữ được khá phong phú, hầu hết đã được công bố vào nhiều thời điểm và phương tiện khác nhau. Trong cuốn Kỷ Yếu này chúng tôi xin đưa thêm một số hình ảnh và tài liệu đặc biệt, ít được biết tới.

1. Ký Trình

Là một tài liệu chính trị của các lãnh tụ quốc gia đồng ý với nhau về việc thống nhất các đảng phái vào một lý thuyết chung, một chỉ huy chung. Bản Ký Trình do Nguyễn Tường Tam chấp bút (viết tay) tại miền Nam Trung Hoa không ghi ngày tháng (chỉ có thể đoán khoảng 1945, 46), nội dung có những ký hiệu mật của hoạt động cách mạng người ngoài không hiểu được, và mang chữ ký của những nhân vật quan trọng thuộc đảng phái quốc gia.

Sau đây (2 trang kế tiếp) là phóng ảnh của bản Ký Trình gốc.

Và bản đánh máy sao lại:

Ký Trình

Ngày giờ đã khẩn cấp

BÁO CÁO - CÔNG HIẾN Ý KIẾN – YÊU CẦU

A. VIỆC THỐNG NHẤT CÁC ĐẢNG PHÁI QUỐC GIA

KHẨU HIỆU: Một chủ nghĩa! Một chỉ huy! Và đối ngoại thì muôn mặt.

Nguyên Tắc

a. Một chủ nghĩa: Duy Dân chủ nghĩa của

P. B. Châu (đổi mới).

b. Một chỉ huy, một tổ chức: các đảng phái ở

trong thống nhất theo một chỉ huy; các đảng phái ở ngoài này đã thống nhất dưới một chỉ huy rồi.

c. Ngoại giao muôn mặt: tùy sự tiện lợi mà lấy tên riêng. Ở hải ngoại đối với 16 lấy VN-QDD, đối với 2 lấy tên khác, ở trong nước lấy Đ V đối với dân chúng, đối với 32 lấy tên khác v.v..

d. Một lá cờ.

e. Một đảng ca.

LỜI BÀN THÊM

a. Một chủ nghĩa: Nội dung chủ nghĩa đại khái đã giống nhau còn tên thì nên lấy tên Duy Dân vì đúng và gọn nhất. Ở ngoài này huấn luyện toàn thể đã lấy tên Duy Dân. Vậy sinh hoạt Quân [?] binh và Dân tộc sống còn [?] của Đ.V.Q.D.Đ v.v... bắt đầu từ nay đổi ra Duy Dân chủ nghĩa. Vậy: TRONG CŨNG NHƯ NGOÀI LẤY DUY DÂN CHỦ NGHĨA LÀM CĂN BẢN LÝ TƯỞNG VÀ THỰC HÀNH NGAY VIỆC NHẤT NGUYÊN HOÁ VỀ LÝ TƯỞNG NÀY. TỰ CỘNG SẢN MUÔN MẶT NHƯNG CHUNG QUY VẪN LÀ CỘNG SẢN, THÌ CHÚNG MÌNH CŨNG MUÔN MẶT NHƯNG CHUNG QUY VẪN LÀ DUY DÂN. Ngoài này dựng Duy Dân Học Xã để nghiên cứu, thảo sách và gửi về, trong ấy cũng lập Duy Dân Học Xã, lấy cuốn sinh hoạt quân binh và tiếp hợp với anh A (tìm ở 64) làm tài

BÁO CÁO CÔNG HIỆN Y KIẾN - YÊU CẦU

Ngày giờ đã nhận cấp!

A. VIỆC THÔNG NHẤT CÁC ĐẢNG PHẢI QUỐC GIA

KHẨU HIỆU = Một chủ nghĩa! một chủ lý! và đời ngoài thì trong một!

NGUYÊN TẮC. a) một chủ nghĩa: Dựng dần chủ nghĩa của P.B. Châu (Đổi mới)

b) một chủ lý, một tổ chức: các đảng phải ở trong thống nhất theo một chủ lý; các đảng phải ở ngoài này đã thống nhất dưới một chủ lý rồi. c) Nguyên tắc nguyên tắc: Dựng dần lại mà lấy tên riêng. Ở Hư gọi đối với 16 lý VNQDD, đối với 2 lý tên khác, ở trong nước lấy ĐV đối với Dân chúng, đối với 32 lý tên khác v.v..

d) một lá cờ đ/ một đảng ca.

LỜI NHẬN THẬN. a) một chủ nghĩa: Nội dung chủ nghĩa dân chúng đã giống nhau còn tên thì mỗi đảng dựng dần vì đúng và gọn nhất. Ở ngoài này dựng dần lý luận trước thì đi lấy tên dựng dần. Vậy sẽ hoạt động bình và dần lúc này mới mới ĐV QDD v.v..

b) một chủ lý, một tổ chức: trước cùng như ngoài lấy ĐUY ĐÀN CHỦ NGHĨA LÀM CÁN SÁM LÝ TƯỚNG VÀ THUỘC HẠNH NGAY VIỆC NHẤT NGUYÊN HOÀN VÊ LÝ TƯỚNG NÀY - TUI CÔNG SẢN MUỐN NHẤT NHƯNG CHUNG ĐUY VÀO CẢ CÔNG SẢN, THÌ CHUNG MÌNH CÙNG MUỐN NHẤT NHƯNG CHUNG QUY VÀO CẢ TUI ĐUY ĐÀN - Ngoài này dựng ĐUY ĐÀN học xa đi ngoài này thảo luận và quyết định lấy ĐUY ĐÀN học xa

trở nên sinh hoạt quần chúng và lập lại với anh A (tên ở 64) lấy lý luận chính trị cho rộng rãi. Sự đi hòa [B và C và D này thường thảo luận đi]

b) một chủ lý: ở ngoài này đã có chủ lý chung thống nhất rồi (xem trên của anh CH B). Ở trong này mới đi lập với chủ lý chung lý luận y kiến này: dựng lập một ủy ban liên hiệp của tổ chức văn nghệ. CÁN PHẢI Ở MỘT CỜ CỜ CHỈ HUY VÀO THE TỔ CHỨC QUY VÀO MỘT, theo đúng các nguyên tắc một chủ nghĩa, một chủ lý, tổ chức. (còn như việc đặt Trung Ương ở ngoài này ở trong này cũng y như ngoài này đặt Trung Ương)

c) nguyên tắc: ở ngoài này lúc này đã dựng được chủ lý chính sách mới một tổ chức dân chủ cách mạng xã hội phân chia rõ rệt. Chính sách ngoài một tổ chức mới: không có tên cả tên chủ lý thiết bị, không có một tổ chức mới như là chủ lý có một tên, và vận dụng vào ngoài này được mới mới, ngoài này, không có phân biệt lòng tin ai rất thông thường và ở trong này lúc này mới có một tổ chức mới mới dựng mới.

d) cờ: tùy theo dân tộc. là cờ đỏ anh E và vẽ tiếp với tiếp (khoe mặt), vì ý giữa dân với ĐUY ĐÀN: dựng lại một khối dân cho thức (màu đen) như ở đời này màu (màu đỏ) để khác lại con trước này (màu trắng)

đ) đảng ca: lấy ở trong này. ở ngoài này hát Hoa' nước anh F. chỉ lấy ở ngoài này (Hỏi H) lấy ở ngoài này hát quốc ca.

B. ĐỐI NGOẠI. Xin xin tổ chức ban và người về báo cáo đây từ trên. Yêu cầu đi tới như với người giao. a) ~~27~~ 27 - Một nhà b) ~~54~~ 54 c) ~~6~~ 6 và 32.

cho biết người mình dân 27 và giảng nhà I mà K đi vào tới chưa. Nhưng người chính là L, M, N, O, P (hỏi H thì biết họ).

C. ĐỐI NỘI. Báo cáo xin xin ban. ở trong này đối với CS cũng như một nhà ở ngoài này. ở ngoài này cũng như thế như nhà này.

D. TỔ CHỨC. Báo cáo xin xin ban. a) ở trong này ngay Trung Ương lập hành sự viên hội (các tổ chức này) cho thành lập ngay không nên có tổ chức vì ở tổ chức b) chỉ trong đặc biệt

và nhà này khu đảng bộ. ở trong này lập các giao thông Trung: PHẢI LIÊN LẠC ĐƯỢC VỚI NGOÀI VÀ LIÊN LẠC CHO ĐỀU. ở ngoài này mới mới mới mới. Địch này hiện ở nhà này.

d) chủ lý và nhà chính trị tổ chức các nhân sự tại đây (chúng người có thể lập ở nhà này) để được việc này trong dân cách mệnh mới mới. ở ngoài này là nhà được thông lý.

một mặt tổ chức một đội các nhân nhân văn... một tổng hợp là thực chất giúp, chức vụ của, và
 này chúng ta phải thực hiện với dân quốc và với các bộ, chủ tịch tiếp với các nhân và lại đã, nhân
 chúng ta tổ chức họ cho cùng, bằng các hình thức, cũng vậy tại đây cho họ v.v. và để họ thực
 hiện với dân quốc. Như thế năm một quốc gia nhân quốc mà thực tại (t) thực hiện việc
 lập đội chiến đấu tuyên truyền (theo như tờ báo của do H. và v.v.) e) ĐẶC BIỆT: VIỆC

ĐƯA MỘT SỐ NGƯỜI RA 17/10 người xung vào chấp hành bộ 8 Hải ngoại. đi tăng cường
 Hải ngoại bộ, từ nhân tài đối phó với ngoại giao (cả 16 lần 2), với việc tuyên truyền
 về li và với cuộc nhập Việt đã khởi lên gần đây. TỪ CÁC 5 NGƯỜI ĐÓ: 1) Hải
 ngoại thực cao, có nhân thức về chính trị, có đủ tài năng để xung vào là các chủ huy
 của Đảng ở hải ngoại. Việt văn (thực) giỏi, một hai người viết và nói, giỏi tiếng Anh, nói
 lại khéo thêm người nói và viết, và v.v. nữa thực thì hay lắm vì giúp thêm được
 về kinh tế. Một người có clinique có thể đủ tiền hoạt động. Người đó hay nghĩ đến
 Ngoại này để nghĩ: A, B, C, D... những người có nghĩ cần đến khi về nhà hoặc về
 nước chưa bình... 2) một người ra ở ở một xóm xét tình hình ngoại này với
 về báo cáo 3) đặc biệt: tài hết cách đưa ra, để giúp về doanh nghiệp. Một mặt
 ở về được có thể có đủ tiền hoạt động, ngoại này: hoặc làm nhân viên, và phải
 nước hóa nước đánh thuế, làm một, và một v.v... một thứ thanh công này để
 làm 3, 4 nhân văn, rất thanh. Điểm các products, chemicals cần ra, các chemicals
 automatiques... cho này phải nhớ B. tài hết dân sự v.v. nhưng người ra phải
 tìm theo một tổ tuyên truyền, có đồng nghiệp và tài cao giúp ra để tăng lực cần
 ở hải ngoại, và cũng cần phải có tài hết dân sự, và tài ngoại này. Tài ra ở
 này, như là có thể được qui định và để tăng lực này.

HUÂN LUYỆN một người hoạt động quân. Một tên ĐUY ĐOÀN. lập ông dân (học) ở
 ngoại này như ở ngoại - Sơn... huân luyện theo đội lý luận. Không thích ông này học
 ngoại này để đủ quân đội phó sau này.

TUYÊN TRUYỀN. Cần ra các tài hết... các tuyên truyền viên: các sách tuyên truyền về
 Đảng Đảng, các thông tin về kinh tế, địa dư, lịch sử các nước: các nhân vật
 có ảnh hưởng. Thật nhiều các ảnh về Việt Nam: trong các nhân vật v.v... ảnh in đến
 để ngoại này làm nhiều tăng báo.

KINH TẾ. Nguyên tắc: Phải tự mình có kinh tế mới có thể làm các việc. Về vào
 ngoại, mặt cả chủ trương. Ngoại này = 12 hoặc đưa ra MƯỜI VẠN ĐẶC ngoại làm nhân
 tài. Ba chủ được này nhân quốc ở ngoại này, thực tại rất thanh. Tài hết nhân
 nhân này không hoạt động được. Tài hết thực tại bỏ nhân quốc không tăng chủ huy
 về tài. 2) Ngoại được rất nhiều 3) Tài hết ra hay thực tại 4) Tổ chức KINH TẾ
 ở ngoại này, không đến đây để tăng lực, thực tại công khai ở Hải ngoại, các ngoại
 này vào ngoại này (không đến đây) - 6 ngoại vào lại lại ngoại này có ngoại này
 là ngoại có tài. Tài hết các ngoại này. Tài hết: products chemicals, chemicals để nước
 nước hoa, thuốc tây, hạt lúa v.v. cần tăng được ngoại có tài hết. Tài hết không
 mong ở tài (quảng Đông, Hải ngoại) các ngoại v.v. Tài hết có đủ ngoại này, nhờ ở thời
 mệnh có tài là có giá trị tài ngoại này.

VẤN ĐỀ THÊM 1) Cho biết hình thức của, tài hết (bộ di vật) 2) chúng ta
 3 hay 6 tháng ở ngoại 3) Tài hết báo v.v... 4) Tài hết vì các ngoại phải biết về, ngoại
 phải biết v.v... HẢI NGOẠI NHÀ PHÂN BỐ: Tài hết ngoại này. Tài hết S. H. 1943.
 MAU LÊN! MỜI KỊP BỒI PHỐ!

liệu nghiên cứu cho rộng rãi, đầy đủ hơn (B và C và D hãy thương thảo ngay đi).

b. Một chỉ huy: ở ngoài này đã có cơ cấu thống nhất chỉ huy rồi (xem biên bản của HNCHB). Ở trong ấy nếu đã lập rồi thì xin công hiến ý kiến này: đừng lập một uỷ ban liên hiệp mà tổ chức vẫn riêng. **CẦN PHẢI CÓ MỘT CƠ CẤU CHỈ HUY TOÀN THỂ TỔ CHỨC QUY VÀO MỘT** theo đúng cái nguyên tắc một chủ nghĩa, một chỉ huy, tổ chức (còn như việc đặt Trung Ương ở ngoài hay trong thì tuỳ ý bên trong quyết định).

c. Muôn mặt: 2 cái nguyên tắc trên khi đã theo đúng thì chính sách muôn mặt có thể dùng mà không sợ sự phân chia tị nạnh. Chính sách muôn mặt có nhiều lợi: không sợ tan cả toàn thể khi thất bại, không sợ mất hết tín nhiệm như là nếu chỉ có một tên, sự vận dụng về ngoại giao được mềm mại, uyển chuyển, không sợ phạm đến lòng tự ái rất thông thường của đảng viên lúc nào cũng có cảm tình với tên đảng cũ.

d. Cờ: tuỳ trong định liệu. Lá cờ do anh E vẽ rất hợp vì đẹp, khoẻ, hùng, và ý nghĩa đúng với Duy Dân: duy trì một khối dân cho chắc (màu đen) phấn đấu bằng máu (màu đỏ) để bước lên con đường sáng (màu trắng).

e. Đảng ca: tùy ở trong định. Đề nghị bài Hồn nước của F. Chỉ lấy nhạc in thôi (hỏi H). Lời và bản liên lạc (?) gửi ra.

B. ĐỐI NGOẠI. Xin xem tờ biên bản và người về sẽ báo cáo đầy đủ thêm. Yêu cầu để đối phó với ngoại giao.

a. [xóa] 27 [xóa] - Mật mã

b. [xóa] 54 [xóa]

c. [“”] 6 và 32 (ghi của người đánh máy: 2 số đều có gạch chéo)

Cho biết người mình đem 27 và giấy của I của K đã về tới chưa. Những người chính là L, M, N, O, P (hỏi H thì biết họ).

C. ĐỐI NỘI. Bá cáo, xem biên bản. Ở trong đối với CS cũng nên một thái độ như ngoài này. Đối với các đảng bạn thì theo như mục A.

D. TỔ CHỨC. Bá cáo xem biên bản.

a. Ở trong lập ngay Trung Ương chấp hành uỷ viên hội.

b. Các tỉnh đảng bộ cho thành lập ngay không nên chờ vì sợ tiết lộ.

c. Chú trọng đặc biệt về việc lập khu đảng bộ ở biên giới, lập các giao thông trạm: **PHẢI LIÊN LẠC ĐƯỢC VỚI NGOÀI VÀ LIÊN LẠC CHO ĐỀU**. Đ cũng gửi về mật mã viết thư - định ám hiệu để nhận nhau.

d. Chú trọng về việc khuyến khích trưng tổ chức các nhân sĩ tại dã (những người có thể lực ở nhà quê) để thực hiện việc nông dân cách mệnh (nắm được nông dân là nắm được thắng lợi).

Một mặt tổ chức một đội **CÁCH MỆNH NHÀ NGHỀ** chọn trong bọn trí thức thất nghiệp, chưa vợ con, bọn này không trực tiếp với dân quê vì sợ bại lộ, chỉ trực tiếp với các nhân sĩ tại dã, huấn luyện tổ chức họ cho cứng, bày kế hoạch, cung cấp tài liệu cho họ v.v... rồi để họ trực tiếp với dân quê. Như thế nắm một người được trăm người mà khó bại lộ.

e. Thực hành việc lập đội chiến đấu tuyên truyền (theo như tờ báo cáo do H đưa về).

f. ĐẶC BIỆT: VIỆC ĐƯA MỘT SỐ NGƯỜI RA

1. 10 người xung vào chấp hành bộ ở hải ngoại, để tăng cường Hải ngoại bộ, đủ nhân tài đối phó với ngoại giao (cả 16 lần 2), với việc tuyên truyền quốc tế và với cuộc nhập Việt đã khẩn cấp gần tới. **TƯ CÁCH 5** [ghi chú của người đánh máy: hay “những” viết tắt?] người đó: phải trí thức cao, có nhận thức về chính trị, có đủ tư cách để xung vào cơ cấu chỉ huy của đảng ở hải ngoại. Viết văn Pháp giỏi, một hai người viết và nói giỏi tiếng Anh, nếu lại kèm

thêm nghề như vẽ thuốc, vẽ vẽ, về kiến trúc thì hay lắm vì giúp thêm được về kinh tế. Bên này mở clinique có thể đủ tiền hoạt động. Người đó trong ấy chọn. Ngoài này đề nghị Q, R, S, T... Những người có nghề cần đem khí cụ ra: thuốc vẽ, thuốc chữa bệnh...

2. Một người ra ở bí mật, xem xét tình hình ngoài này rồi về bá cáo.

3. Đặc biệt: tìm hết cách đưa U ra để giúp về doanh nghiệp. Một mình U ra được có thể có đủ tiền nuôi hoạt động ở ngoài này: hoặc làm rượu mùi, xà phòng, nước hoa, thuốc đánh răng, kem mặt, son môi v.v... một thứ thành công cũng đủ kiếm 3, 4 trăm vạn một tháng. Đem các produits chimiques cần ra, các essences aromatiques... chỗ này phải nhờ B hợp sức dẫn dụ U - Những người ra phải đem theo một tờ tuyên ngôn, có đóng giấu (và đưa cả giấu ra để dùng lúc cần) một bản tuyên ngôn bằng chữ Pháp, tốt hơn là chữ Anh, một bản quốc ngữ. Đem ra ít quà, như lá cờ thêu, thuốc quinine... để tặng yếu nhân.

E. HUẤN LUYỆN. Nhất nguyên hóa chủ nghĩa. Một tên DUY DÂN. Lập Duy Dân Học Xã ở trong cũng như ở ngoài. Sau sẽ luôn luôn trao đổi lý luận. Khuyến khích đảng viên học nói tiếng Anh để đủ người đối phó sau này.

F. TUYÊN TRUYỀN. Gửi ra các tài liệu về việc tuyên truyền quốc tế: các sách nghiên cứu về Đông Dương, các thống kê về kinh tế, địa dư, lịch sử, lịch sử cách mệnh: các nhân vật (có kèm ảnh); thật nhiều các ảnh về Việt Nam: phong cảnh, nhân vật v.v... ảnh in đen để ngoài này làm clichés đăng báo.

G. KINH TẾ. Nguyên tắc: Phải tự mình có kinh tế mới có thể làm cách mệnh. Nhờ vào người, mất cả chủ quyền.

Nguồn gốc:

1. Ở trong đưa ra MUỖI VÀNG BẠC ra ngoài

làm nền tảng. Bá chủ được mấy nghìn người ở ngoài này, thế tăng rất mạnh. Bên sinh nhai, nhiều người không hoạt động được. Thiếu tiền đành bỏ nhiều người trong tay chỉ huy của Tàu.

2. Bọn (?) được rất mạnh.

3. Mở Clinique hay Triển Lãm.

4. Tổ chức kinh tế ở trong nước, không dính dáng gì đến đảng: mở hiệu công khai ở Hà Giang, Lào Kay, rồi vận hàng hóa (không kèn càng) - ở trong bán lấy lời, ngoài này có hàng sang là cũng có lời. Tốt nhất cao su sống, thứ đến: prudents clinique, essences chế rượu, chế nước hoa, thuốc tây, hạt tiêu v.v... đất cũng được miễn có thì thôi. Nhất định không mong ô Tàu (gương Đồng Minh Hội) còn đối với Y thì mình có đủ vẫn hơn, nhờ S thôi. Mình có tiền là có giá trị trên ngoại giao.

H. YÊU CẦU THÊM

1. Cho biết tình hình ở trong, lực lượng (đủ chi tiết).

2. Chương trình 3 hay 6 tháng ở trong.

3. Tình báo về....

4. Tình báo về các đảng phái lịch sử, người phụ trách v.v...

MAU LÊN! MỚI KỊP ĐỐI PHÓ!

HẢI NGOẠI CHẤP HÀNH BỘ:

(Ký tên: tuong tam, Keto, S.H., V.H

Và một chữ ký dài rất mờ ở dưới)

Ghi chú của người sao lại tài liệu:

Theo Như Phong Lê Văn Tiến --bí thư của Nguyễn Tường Long, người giữ Ký Trình cho đến khi trao cho Nguyễn Tường Thiết mang đi Mỹ năm 1975 -- thì bốn người ký tên ở Hoa Nam là Nguyễn Tường Tam, Nghiêm Kế Tổ, Lý Đông A (S.H.) và Vũ Hồng Khanh (V.H.). Người ký sau cùng ở Hà Nội là đại diện Trương Tử Anh không rõ tên.

Bản gốc do ông Nguyễn Tường Tam viết hiện do con trai là ông Nguyễn Tường Thiết giữ tại Seattle, WA, USA.

2. Bức ảnh Hội nghị Đà Lạt 1946



12

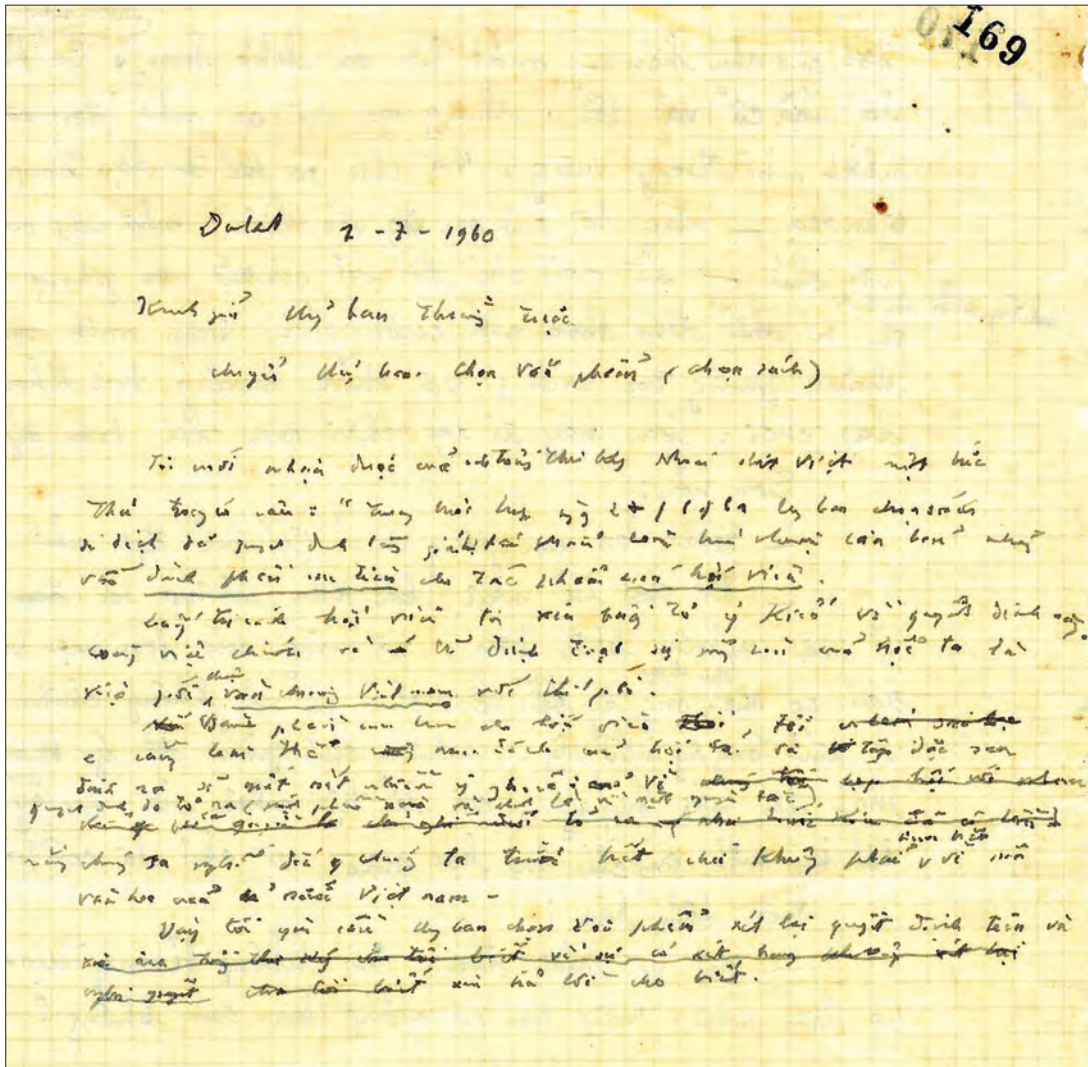
12/ Délégués français et vietnamiens à la conférence de Dalat, mai 1946. De gauche à droite : Bousquet, Messmer, Giap, Salan, Nguyen Tuong Tam, Max André, Pignon. (*Coll. part.*)

Trích từ sách Paris-Saigon-Hanoi Les Archives de la Guerre 1944-1947.
Tác giả: Philippe Devillers. Nhà xuất bản: Gallimard/Julliard, 1988.

3. Bức thư của ông Trần Trung Dung, Tổng Trưởng bộ Quốc Phòng, gửi ông Nguyễn Tường Tam



4. Bản nháp thư Nhất Linh gửi Ủy ban Thường trực Nhóm Bút Việt.



Đà Lạt 1-7-1960

Kính gửi Ủy Ban Thường Trực
chuyển Ủy ban chọn Văn phẩm (chọn sách)

Tôi mới nhận được của anh Tổng thư ký Nhóm Bút Việt một bức thư trong có câu: "trong cuộc họp ngày 27/6/1960 ủy ban chọn sách để dịch đã quyết định lấy giá trị tác phẩm làm tiêu chuẩn căn bản nhưng vẫn dành phần ưu tiên cho tác phẩm của hội viên."

Lấy tư cách hội viên tôi xin bày tỏ ý kiến về quyết định này. Công việc chính và sẽ định đoạt sự sống còn của hội ta là việc giới thiệu văn chương Việt Nam với thế giới.

Dành phần ưu tiên cho hội viên, tôi e rằng làm thế, mục đích của hội ta và tập đặc san định ra sẽ mất rất nhiều ý nghĩa vì quyết định đó tỏ ra (một phần và nhất là về mặt nguyên tắc) rằng chúng ta nghĩ đến chúng ta trước hết chứ không phải trước hết vì nền văn hóa của nước Việt Nam.

Vậy tôi yêu cầu Ủy ban chọn văn phẩm xét lại quyết định trên và xin trả lời cho biết.

5. Bia mộ mới của ông bà Nhất Linh Nguyễn Tường Tam tại Hội An
(lập năm 2014 để thay thế cho bia viết bằng chữ Hán dựng từ 2001).



CHIẾC ÁO CHOÀNG CỦA NHẬT LINH

NGUYỄN TƯỜNG THIẾT

Khoảng mấy năm cuối thập niên 50 của thế kỷ trước cha tôi sinh sống trên Đà Lạt. Nơi đó cha tôi có hai người bạn thân: ông Lê Văn Kiềm chúng tôi gọi là chú Kiềm (vì chú nhỏ tuổi hơn cha tôi) và bác sĩ Nguyễn Sỹ Dinh chúng tôi gọi là bác Dinh.

Chú thám Kiềm có hai người con trai, Vinh và Hiên; gia đình chú và gia đình tôi cùng ở thuê chung một ngôi nhà. Chú Kiềm mê chụp ảnh lắm. Ông là một nhiếp ảnh gia tài tử. Tất cả các bức hình chụp cha tôi ở trên Đà Lạt hầu hết đều do chú chụp. Chú còn chụp cả hoa phong lan nữa, tạo những bức ảnh rất nghệ thuật. Còn hai bác Dinh có hai người con gái, Diễm và Dung, gia đình bác cư ngụ tại một biệt thự đẹp đẽ ở số 11 đường Yagout, thời gian này bác Dinh là Trưởng Ty Y tế của thành phố Đà Lạt.

Cha tôi hồi đó thường tổ chức những chuyến đi vào rừng tìm hoa phong lan. Chú Kiềm và bác Dinh ít khi vắng mặt trong những chuyến đi này. Lâu lâu cha tôi còn rủ hai người bạn thân từ Sài Gòn lên Đà Lạt nhập vào đoàn đi tầm lan, đó là ông Lê Đình Gioãn và

bác sĩ Nguyễn Hữu Phiêm. Trong các chuyến đi tầm lan này, cha tôi không quên mang theo cây kèn clarinette để thổi trong rừng, còn chú Kiềm thì lúc nào cũng cặp kè máy ảnh trên vai.

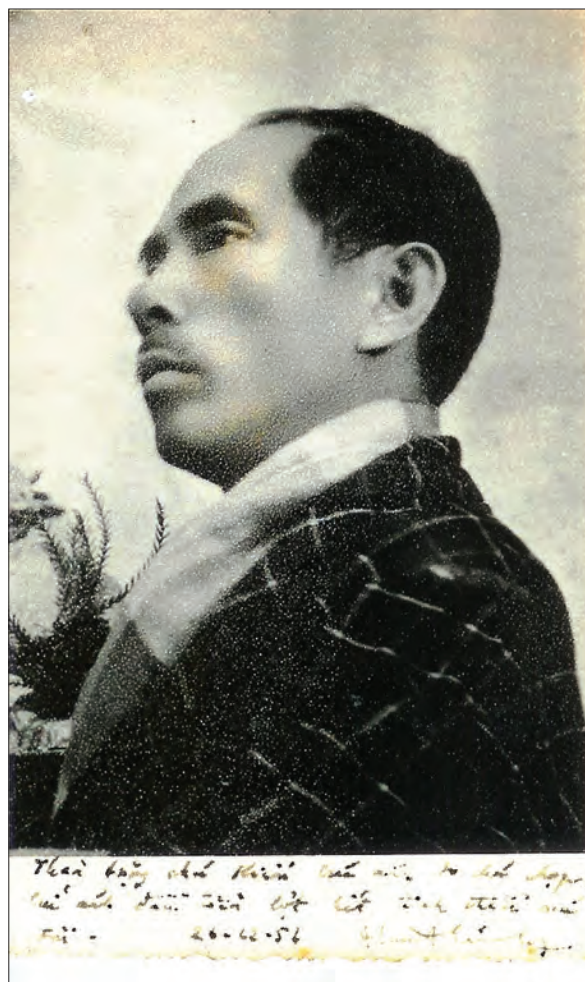


Hồi đó tôi còn là một cậu thiếu niên được cha tôi chọn để theo ông lên học trên Đà Lạt. Bốn người con của chú Kiềm và bác Dinh còn bé lắm vì thua tôi trên 10 tuổi. Năm 1958 khi cha tôi phụ trách giai phẩm Văn Hóa Ngày Nay, trong số Giai Phẩm Xuân, trang 96, mục Lời Trẻ, có hai bài thuật lại “lời trẻ” của hai con bác Dinh là Vân Diễm (4 tuổi) và Vân Dung (3 tuổi).

Từ đó đến nay, hơn nửa thế kỷ trôi qua.

Chú thím Kiềm và hai bác Dinh đã theo cha tôi về miền tĩnh lặng. Hai con trai của chú thím Kiềm thì Hiền đã mất, còn lại người anh Lê Gia Vinh hiện sinh sống ở Hoa Kỳ, miền Nam tiểu bang California. Hai cô con gái của bác Dinh nay định cư ở Sài Gòn, cả hai đều rất thành đạt: cô Diễm hiện là bác sĩ y khoa, cô Dung đậu bằng thạc sĩ dược khoa.

Trên hai mươi năm về trước Vinh bảo trợ cho bố mẹ qua Mỹ. Có một lần tôi từ Seattle tôi bay xuống Quận Cam thăm chú thím. Chú Kiềm lúc này đã yếu lắm và ở trong nhà già. Tôi đến thăm chú mang theo cây kèn clarinette của cha tôi (cây kèn này do anh Thạch tôi mang theo khi anh được đi Mỹ theo diện H.O.). Hồi ấy ở Đà Lạt cha tôi dạy tôi xử dụng nhạc cụ này, nên tôi cũng biết chơi tuy không hay lắm. Tôi thổi cho chú nghe bản nhạc *J'ai rêvé de vous*, một bản nhạc mà trên 30 năm trước chú vẫn thường nghe cha tôi trình diễn, cha tôi nói là thổi bản này để cho lan nghe, vì *vous* chính là hoa phong lan đấy. Khi tôi thổi xong bản nhạc thì chú khóc. Chú nói với tôi mặt đầm đìa nước mắt: “Chú thương nhớ Cậu quá!”. Mấy hôm sau tôi lại thăm, chú trao cho tôi một cái bọc nylon trong đó có một xấp ảnh cũ. Tay run run chú đưa tôi xấp ảnh, đó là những bức ảnh chú chụp cha tôi mà chú đã cất giữ từ bao nhiêu năm nay như một báu vật. Chú giao hết



Hình Nhất Linh mặc chiếc áo choàng.

cho tôi vì không biết là mình còn sống được bao nhiêu lâu nữa.

Trong số những bức ảnh này có bức chân dung Nhất Linh với hàng chữ viết tay của cha tôi ghi ở phía dưới: “Thân tặng chú Kiềm bức ảnh do chú chụp, bức ảnh đầu tiên lột hết tinh thần của tôi. 26-12-56 Nhất Linh”.

Bức ảnh chụp nghiêng, khuôn mặt cha tôi nom quắc thước. Chúng tôi đã được thấy các đảng viên thuộc VNQDD trưng bức ảnh này bên cạnh di ảnh của đảng trưởng Nguyễn Thái Học.

Chú Kiềm chụp bức ảnh này tại lầu hai căn

nhà số 12 đường Yersin Đà Lạt, cha tôi mặc chiếc áo khoác, khăn quàng quanh cổ, phía sau trên tủ chè có chậu hoa phong lan và cây kèn clarinette.

Tôi đặc biệt chú ý đến chiếc áo choàng ông mặc. Chiếc áo ấy màu xanh lá cây đậm, có đường sọc nhỏ màu vàng, cha tôi đã mua từ bên Pháp cùng với cây kèn clarinette, trong chuyến “Đi Tây” lần thứ hai của ông năm 1954.

Đà Lạt trời lạnh nên ở trong nhà ông thường khoác chiếc áo này ra ngoài bộ đồ ngủ. Không bao giờ ông mặc chiếc áo khoác ấy khi ra đường phố. Chỉ trừ một lần duy nhất. Và kỷ niệm này làm tôi nhớ hoài cho tới nay.

Hôm ấy tôi đạp xe từ trường học về nhà. Khi xe đổ dốc Lê Đại Hành xe vấp hòn đá đổ nhào. Tôi ngã xuống đất gãy tay. Cảnh sát chở tôi đến nhà thương Đà Lạt. Cũng xe ấy cảnh sát sau đó đến nhà tôi ở số 19 đường Đặng Thái Thân báo cho gia đình biết. Cha tôi nghe tin hoảng hốt lên xe cảnh sát không kịp thay quần áo tây; vì vậy tôi ngạc nhiên khi thấy ông ở nhà thương với chiếc áo choàng xanh khoác ngoài bộ đồ ngủ.

Tai nạn đó khiến tôi phải nằm trong nhà thương ba tuần lễ với cánh tay trái bó bột. Tôi nhớ mãi là khi bác sĩ Nguyễn Sỹ Dinh nắm lại khuỷu tay gãy của tôi, trong khi tôi la làng vì đau đớn thì hai người, bác Dinh và cha tôi, thân nhiên nói chuyện với nhau về vẻ đẹp của hoa huyết nhung lan mà hai người tìm thấy trong chuyến đi tầm lan mấy hôm trước ở gần thác Pongour.

Sau khi cha tôi qua đời tôi có ý đi tìm tất cả những di vật của cha tôi, trong đó có chiếc áo choàng. Đặc biệt là mỗi lần nhìn bức ảnh chân dung Nhất Linh do chú Kiểm chụp tôi lại tự hỏi không biết chiếc áo ấy biến mất ở đâu vì khi cha tôi mất chúng tôi không thấy nó ở nhà.

Thắc mắc của tôi trong bao nhiêu năm mãi gần đây mới được giải đáp.

Ngày 22 tháng 5 năm 2014 vừa qua tôi nhận được email của Nguyễn Kim Sơn, một người em họ tôi, gửi từ Việt Nam cho gia đình tôi. Thư ấy cho biết là Sơn vừa nhận được một di vật của “bác Tam” do gia đình của bác sĩ Nguyễn Sỹ Dinh gửi tặng. Đó là một cái áo khoác ngủ màu xanh có sọc, được lưu giữ hơn năm chục năm. Sơn cho biết là thừa xura bác Tam lên Đà Lạt và ở nhà bác Dinh số 11 đường Yagout, bác ở một phòng riêng trên lầu và lúc dọn đi đã để quên chiếc áo này trên góc tủ cao. Kèm theo thư là một bức hình chụp chiếc áo ấy.

Nhìn bức ảnh chụp chiếc áo tôi lặng người. Chiếc áo nom còn mới nguyên, mặc dù thời gian 60 năm kể từ khi cha tôi mua nó ở Paris năm 1954. Mặc dù không còn nghi ngờ gì nữa, đúng là chiếc áo ấy, tôi cũng tò mò muốn biết chiếc áo đã được khám phá ra trong trường hợp nào và thời gian nào cha tôi đã ở nhà bác Dinh, nên tôi viết thư hỏi hai cô Diễm và Dung, đồng thời yêu cầu hai cô chụp căn phòng xưa kia cha tôi đã ở. Tôi nhận được thư trả lời của hai cô nguyên văn như sau:

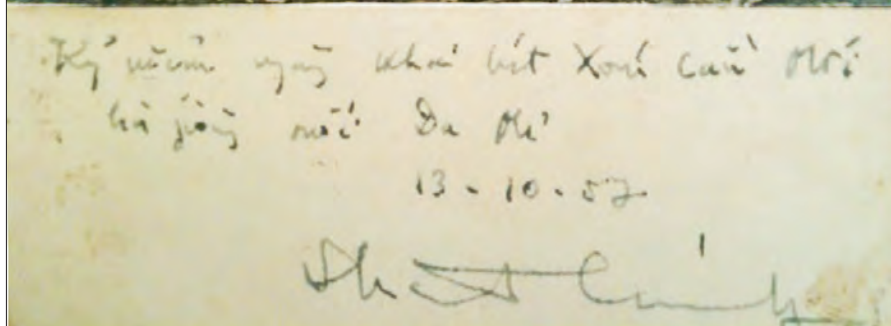
Anh Thiết ơi,

Hai em Diễm Dung đây!

Đầu tiên hai em xin nói rõ với anh Thiết là chiếc áo robe de chambre của bác Tam tặng bố Dinh của chúng em, nên Bố chúng em đã trân quý giữ gìn và sau này chúng em cũng rất trân quý giữ gìn, mong một ngày nào đó có dịp gọi lại các anh chị để các anh chị giữ làm kỷ niệm hoặc để ở nhà lưu niệm dòng họ Nguyễn Tường vì tụi em cũng hiểu là ai nhìn cái áo cũng nhận ra đây đích thị là chiếc áo của Bác do lúc Bác mất các anh chị đã lấy tấm ảnh Bác mặc áo này để in trên phim làm hình thờ và gửi tặng cho các nhà quen. Có điều rất tiếc là hồi đó tụi em còn bé quá nên không thể nói

Một bức ảnh do
ông Lê Văn Kiêm chụp
năm 1957:
Nhà văn Nhất Linh ngồi võng.
Hàng sau từ trái:
cô Mai (cháu bà Bác sĩ Đình),
bà Bs Đình, bà Lê Văn Kiêm,
bà Nguyễn Tường Tam,
bác sĩ Nguyễn Sỹ Đình.
Những đứa trẻ trong hình:
hai cậu con trai Vinh, Hiễn
con ông bà Lê Văn Kiêm;
hai cô con gái Diễm, Dung
con ông bà Bs Đình.
Trừ cô Mai, tất cả
những người khác trong
bức ảnh đều được nhắc tới
trong bài 'Chiếc áo choàng
của Nhất Linh'.

Hàng chữ do Nhất Linh
ghi dưới tấm ảnh:
Kỷ niệm ngày khai bút
Xóm Cầu Mới
bên giong suối Đa Mê
13-10-57
Nhất Linh



chính xác lúc bác Tam
ở nhà 11 Yagout và
mặc chiếc áo này là
năm nào? Chỉ nhớ là
bác ở trong cái phòng
bé tẹo tèo trên gác
cạnh hai phòng ngủ
của Bố em và của ba
mẹ con chúng em. Ở

cái phòng bé xíu như là cái kho trong khi từng
dưới nhà có hẳn hoi một phòng ngủ dành cho
bạn bè rộng bằng phòng ngủ của Bố chúng
em, phải chăng vì lúc đó Bác đang trốn tránh
chính quyền hay chỉ vì Bác muốn ở gần mọi
người cho ấm cúng? Hiện tại em đang ở Sài

Gòn không chụp được cho anh phòng nơi Bác
ở ngày xưa nhưng cũng gửi cho anh bức ảnh
căn nhà mới chụp gần đây. Phòng Bác bé tẹo
ngay dưới mái dốc nhỏ có cửa kính lùa dẹt gần
ống khói phía trong.

Nhớ về ngày xưa tại em ngẫm ra rằng



Căn nhà số 11 đường Yagout.

những ngày thơ ấu của tụi em, ngoài sự thương yêu cưng chiều hết mực của cha mẹ thì đó chỉ là những kỷ niệm với Bác Tam, Bác Gioãn (Bác Lê Đình Gioãn)... với những nhành lan, với con suối Đa Mê, với chiếc võng, với những chai nước ngọt mà người lớn lấy giấy buộc cổ chai rồi thả xuống giòng suối mát, với Bác Tam vừa ngồi võng vừa thổi sáo...

Tuổi thơ của chúng em.. đó là bức tranh Bác Tam vẽ về con suối Đa Mê với chủ thích: “Đa Mê nước chảy về đâu, cho ta nhắn gửi mối sầu hoài hương”, đó là câu thơ Bác Gioãn nói về Bác Tam và Bác Gioãn: “Tay Anh lấm mực tay tôi lấm dầu...”, đó là những lời trẻ thơ Bác Tam ghi lại trong báo Văn Hóa Ngày Nay về cháu Vân Dung với câu hỏi mẹ: “Tôi

nay mây ngủ với ai hờ mẹ?”, Vân Diễm với: “Cắm biển cắm trên mặt trăng để chị Hằng không bị trêu ghẹo...”.

Và cũng trong kỷ ức non dại của hai đứa em là kỷ niệm buồn ngày 7 tháng 7 năm 1963 khi nghe tin Bác mất: bố không nói không rằng giam mình trong phòng, mẹ hai mắt sưng húp “bỏ” hai đứa con cùng đi về Sài Gòn tham dự đám tang Bác...

Vài dòng kỷ niệm nhớ về Bác Tam “mũi đo đỏ”.

Hai em Diễm Dung

Kèm theo thư là hình chụp căn nhà số 11 đường Yagout. Tôi cảm động nhìn căn nhà xưa tôi hằng lui tới, căn nhà nay vẫn thế, vẫn đẹp và sang trọng như xưa.

Tôi nhìn kỹ bức hình cổ hình dung đâu là “căn phòng bé tẹo ngay dưới mái dốc nhỏ có cửa kính lùa dẹt gần ống khói phía trong” và tưởng tượng sau mái ngói đó cha tôi trong chiếc áo choàng quen

thuộc đang ngồi viết... Đó là năm nào? Trước hay sau biến cố 11-11-1960? Và tôi tự hỏi, cũng như hai cô Diễm Dung đã tự hỏi, cha tôi chọn căn phòng bé tí như một cái kho để ở vì “lúc đó bác đang trốn tránh chính quyền hay chỉ vì Bác muốn ở gần mọi người cho ấm cúng?”.

Như hai cô Diễm Dung đã đề cập tới trong thư, tôi cũng ước mong là chiếc áo choàng này mai mốt sẽ được giữ trong “nhà lưu niệm của dòng họ Nguyễn Tường”, cùng với những di vật khác của Nhật Linh, như cây kèn clarinette, những bức họa ông vẽ và bản thảo những tác phẩm cuối cùng của ông.

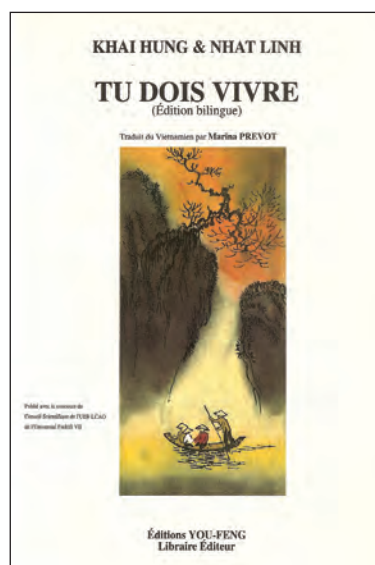
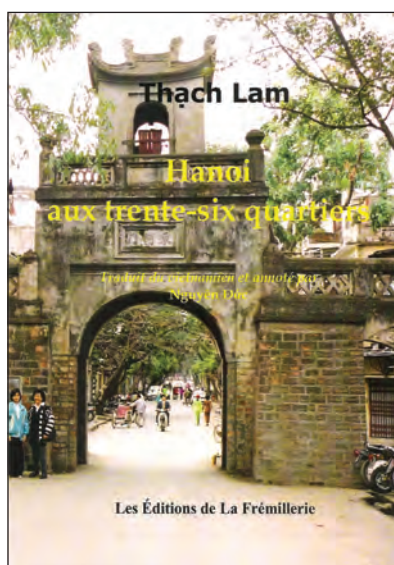
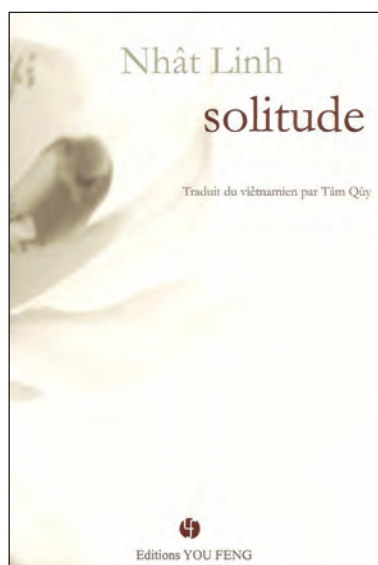
Nguyễn Tường Thiết
Seattle, mùa Xuân 2014

SÁCH TỰ LỰC VĂN ĐOÀN ĐƯỢC DỊCH SANG TIẾNG NƯỚC NGOÀI

Để đáp ứng nhu cầu cho cuộc triển lãm về Tự Lực Văn Đoàn vào hai ngày 6 và 7 tháng 7 năm 2013 tại nhật báo Người Việt, Little Saigon miền Nam California, ban tổ chức đã cố gắng sưu tầm các sách TLVĐ đã được dịch sang tiếng nước ngoài. Trong một thời gian không dài và chỉ dựa vào sự quen biết của bạn bè, chúng tôi đã tìm được một số sách dịch như sau:

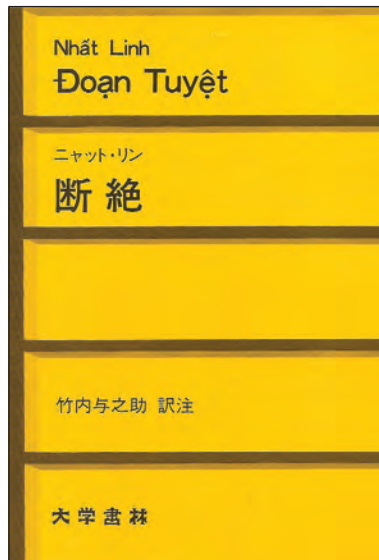
Tiếng Pháp:

- *Tu dois vivre* (Anh Phải Sống - Khải Hưng và Nhất Linh), Marina Prevot dịch, Editions-Librairie You-Feng, 1994, Paris.
- *Solitude* (Lạnh Lùng - Nhất Linh), Tâm Quỳnh dịch, Editions You-Feng, 2006, Paris.
- *Hanoi aux trente-six quartiers* (Hà Nội băm sáu phố phường - Thạch Lam), Nguyễn Đức dịch, Editions de La Frémillerie, France, 2009.

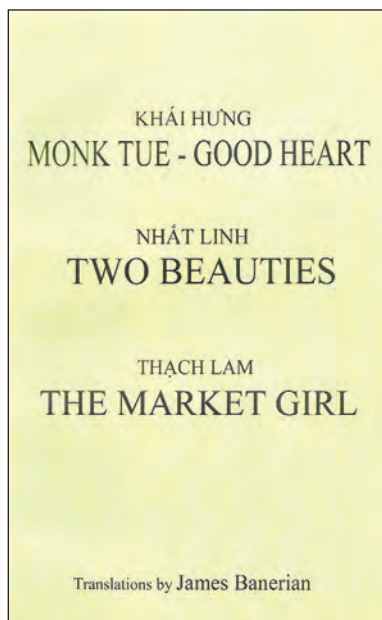
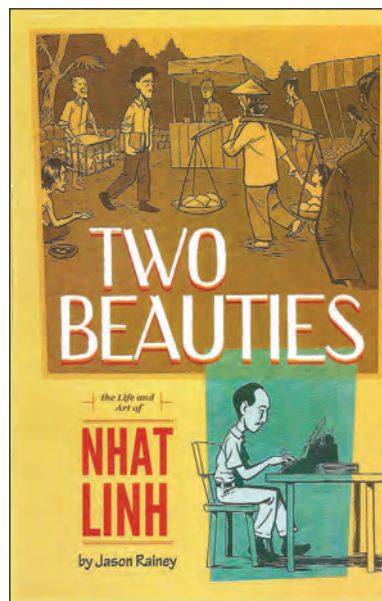
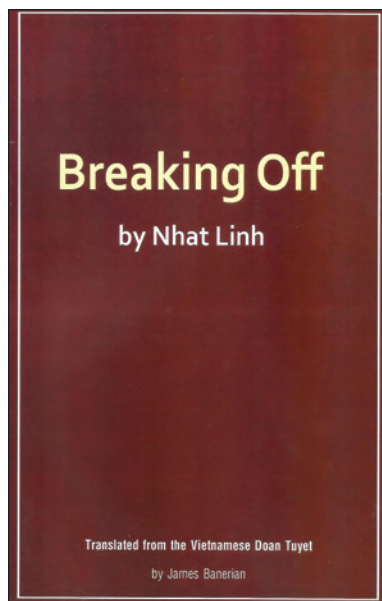


Tiếng Nhật:

- *Danzetsu* (Đoạn Tuyệt - Nhất Linh), Yomosuke Takeuchi dịch, Daigaku Shorin xuất bản năm 1983.
- *Cho Kon Sen Mu* (Hồn Bướm Mơ Tiên - Khái Hưng), Yomosuke Takeuchi và Kenichi Kawaguchi dịch, Daigaku Shorin xuất bản năm 1984.
- *Hana wo katsuide* (Gánh Hàng Hoa - Khái Hưng và Nhất Linh), cô Sumiko Katayama dịch, Asia Bunka Sousyo xuất bản năm 1995.

**Tiếng Anh:**

- *Breaking Off* (Đoạn Tuyệt - Nhất Linh), James Banerian dịch 1997, bản in lưu trữ tại thư viện đại học UCI (University of California, Irvine).
- *Going to France* (Đi Tây - Nhất Linh), Greg and Monique Lockhart dịch, đăng trên East Asian History số 8 December 1994 (Institute of Advanced Studies, Australian National University), ban tổ chức Triển lãm và Hội thảo TLVĐ in và đóng thành sách chỉ để triển lãm.
- *Two Beauties, the Life and Art of Nhat Linh*, by Jason Rainey. Đây là một cuốn sách hoạt họa do họa sĩ Jason Rainey thực hiện dựa trên truyện Hai Vẻ Đẹp của Nhất Linh và một số nghiên cứu về nhà văn Nhất Linh của James Banerian, Neil Jamieson và Greg Lockhart; do Viet Nam Literature Project, Hillsborough, North Carolina xuất bản.
- Tập truyện ngắn gồm *Monk Tue* (Sư Tuệ), *Good Heart* (Lòng Tốt) của Khái Hưng; *Two Beauties* (Hai Vẻ Đẹp - Nhất Linh); *The Market Girl* (Cô Hàng Xén - Thạch Lam), do James Banerian dịch, ban tổ chức TL và HT in và đóng tập chỉ để triển lãm.



Tiếng Nga:

- Hồn Bướm Mơ Tiên của Khái Hưng, do bà Inna Zimonina dịch sang tiếng Nga, nhà xuất bản Lokid Premium, Moskva xuất bản năm 2012.



GIA ĐÌNH “THÀNH VIÊN THỨ BẢY” TLVĐ

THAM GIA TRỄ CUỘC HỘI THẢO VỀ BẢO PHONG HÓA NGÀY NAY VÀ TLVĐ

TỔ CHỨC TẠI NAM CALIFORNIA NGÀY 6 VÀ 7 THÁNG 7, 2013

Đó là gia đình nhà thơ Xuân Diệu, thường được gọi là “thành viên thứ bảy” của Tự Lực Văn Đoàn, vì là người được kết nạp sau cùng sau sáu thành viên nòng cốt đã gây dựng văn đoàn này từ những ngày đầu tiên: Nhất Linh, Khái Hưng, Hoàng Đạo, Tú Mỡ, Thế Lữ, Thạch Lam.

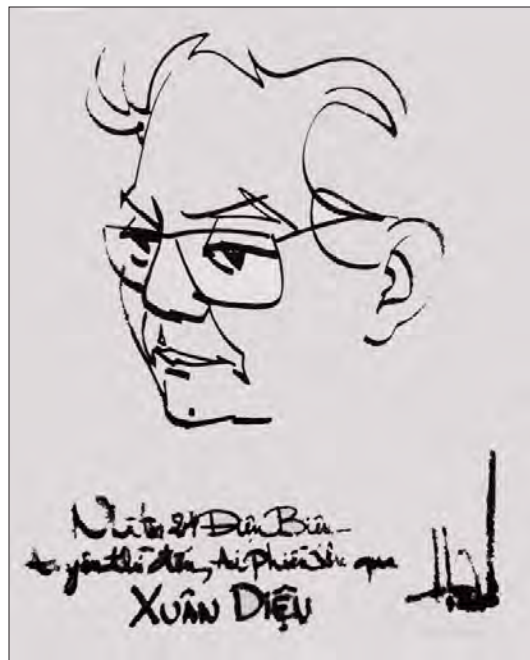
Đại diện của gia đình sáu thành viên này đã hiện diện và được giới thiệu trong buổi khai mạc cuộc Triển lãm và Hội thảo. Riêng gia đình nhà thơ Xuân Diệu thì Ban tổ chức Hội thảo không liên lạc được. Ông và người bạn thân Huy Cận đều đã qua đời.

Nhưng một sự kiện bất ngờ đã xảy ra: vào đầu tháng Bảy năm 2013, bà Nguyễn Thị Dương Hà, vợ của ông Cù Huy Hà Vũ đã từ Hà Nội đến Hoa Kỳ với mục đích thay mặt gia đình nhà thơ Xuân Diệu tham dự Hội thảo. Thế nhưng vì những lăm lẩn đáng tiếc trong việc đi lại, bà chỉ đến Little Saigon mấy ngày sau khi Hội thảo bế mạc, và sau đó Ban tổ chức đã nhận được những món quà của ông Cù Huy Hà Vũ gửi cho Ban tổ chức Hội thảo.



Bà Cù Huy Hà Vũ, tức luật sư Nguyễn Thị Dương Hà, đến Little Saigon mấy ngày sau khi Hội thảo bế mạc, đã gặp ông Phạm Phú Minh, Trưởng ban tổ chức cuộc Hội thảo tại nhật báo Người Việt.

Ông Cù Huy Hà Vũ là con trai của nhà thơ Huy Cận, cháu gọi nhà thơ Xuân Diệu là cậu ruột. Từ nhỏ ông đã được nhà thơ Xuân Diệu nuôi nấng dạy dỗ như một người con. Có lẽ biết được cuộc Hội thảo qua những nguồn thông tin khác do gia đình thông báo, năm 2013 tuy còn ở trong tù tại Thanh Hóa, nhưng ông đã đề nghị vợ ông là luật sư Nguyễn Thị Dương Hà thay mặt ông đi Hoa Kỳ để tham dự Hội thảo với tư cách là người nhà của thành viên TLVĐ Xuân Diệu. Dù đến nơi sau khi hội thảo đã bế mạc, bà Dương Hà đã trao cho Ban tổ chức ba bức tranh do chính ông Cù Huy Hà Vũ vẽ, mà hôm nay chúng tôi xin đăng lại trong cuốn Kỷ yếu này.



Bức họa chân dung Xuân Diệu. Bên cạnh chữ ký Hà Vũ có ghi hai câu thơ: Nhà tôi 24 Điện Biên / Ai yêu thì đến, Ai ghét thì qua / Xuân Diệu.

Trên đây là bức Cù Huy Hà Vũ tự họa trong tù gửi tặng ban Tổ chức Triển lãm và Hội thảo báo Phong Hóa Ngày Nay và Tự Lực Văn Đoàn tại Nam California. Phía dưới bức họa, phần giữa có hàng chữ đậm nét:

Tặng Hội Thảo về Tự Lực Văn Đoàn tại California - Hoa Kỳ 7-2013 nhân kỷ niệm 80 năm thành lập Tự Lực Văn Đoàn (1933-2013)

Bên phải gồm chữ ký Hà Vũ 20-6-13 và lời ghi chú:

Tiến sĩ Luật Cù Huy Hà Vũ - Cháu ruột và là con nuôi của nhà thơ Xuân Diệu - Thành viên Tự Lực Văn Đoàn. Con trưởng của nhà thơ Huy Cận - Chuẩn Thành viên Tự Lực Văn Đoàn.

Bên trái có hàng chữ:

B11 - K3 - trại giam số 5

Bộ Công an, Yên Định, Thanh Hóa, Việt Nam



Bức họa chân dung Huy Cận, ký tên Hà Vũ và ghi ngày tháng: 31-5-04

Hai bức họa chân dung Xuân Diệu và Huy Cận được in trên giấy ảnh, chứng tỏ đã vẽ trước từ lâu.

ĐI TÌM CÂU TRẢ LỜI TẠI SAO HỘI THẢO THÀNH CÔNG

PHẠM PHÚ MINH

Trong bài “Một cuộc triển lãm và hội thảo thành công” đăng trên Diễn Đàn Thế Kỷ vào thứ bảy tuần trước (13 tháng 7, 2013) tôi đã đặt cho mình câu hỏi: Cái gì làm cho cuộc triển lãm và hội thảo trong hai ngày 6 và 7/7/2013 tại báo Người Việt thành công vượt ra ngoài mong đợi của người tổ chức? Và đã nghĩ rằng **đề tài** đã góp phần quan trọng.

Đề tài của cuộc triển lãm và hội thảo là: báo Phong Hóa Ngày Nay và Tự Lực Văn Đoàn. Nhưng tại sao đề tài này lại thu hút đông đảo đồng bào ta tham dự rất thủy chung từ đầu đến cuối như thế, so với các cuộc hội thảo trước đây? Câu trả lời có thể rất dài dòng, với một khảo sát lại hoàn cảnh xuất hiện và tính chất các tờ báo và văn đoàn này. Tôi nghĩ mình có thể thay đổi phương pháp, thay vì mất quá nhiều thì giờ để lập lại các tài liệu văn học sử rất đầy đủ và phong phú của thập niên 1930, ta hãy tìm hiểu nơi người tham dự. Hẳn nhiên, như nhiều cuộc tập hợp có liên quan đến quá khứ, người tham dự trong cuộc hội thảo này phần lớn là người lớn tuổi. Trẻ nhất có lẽ là lứa tuổi bốn mươi hiện diện một cách thưa thớt, lứa năm mươi đông hơn một chút, và cứ thế, lứa sáu, bảy mươi, và cả tám mươi nữa, là đông đảo nhất.

Hiện tượng này có thể giải thích khá dễ dàng: lớp người Việt Nam càng lớn tuổi thì càng hiểu biết về Tự Lực Văn Đoàn và chịu ảnh hưởng

văn chương của văn đoàn này càng nhiều. Có thể nói lớp người bắt đầu đi học trong thập niên 1940, 50 ai cũng có dịp đọc tiểu thuyết TLVĐ, một tủ sách có giá trị hầu như tuyệt đối trong xã hội Việt Nam thời đó. Về báo Phong Hóa hay Ngày Nay thì lứa tuổi này ít biết, vì báo chỉ xuất bản có một lần, chủ yếu trong thập niên 1930 và không bao giờ được tái bản, trong khi sách thì được tái bản liên tục rất nhiều đợt tại các thành phố. Ngay trong giai đoạn đầu của cuộc chiến chống Pháp, từ khoảng 1946 đến 1950, tại các vùng Việt Minh kiểm soát, số lượng sách TLVĐ từ thời trước vẫn còn nhiều và học sinh lẫn người lớn vẫn chuyền tay nhau đọc thoải mái, cho đến khi bắt đầu bị cấm đoán khoảng 1950.

Cho đến lần hội thảo này chúng tôi mới có dịp thấy được ảnh hưởng của sách TLVĐ đối với người đọc sâu dày như thế nào. Hầu hết đọc chúng trong tuổi trẻ, nhưng những cảm nhận, rung động và nỗi say mê có vẻ như đã hằn sâu trong tâm trí, theo người đọc suốt đời. Chúng vẫn ở đó, qua nhiều biến thiên của cuộc đời người đọc vẫn mang nó mà không biết, đến một lúc hội đủ duyên -- như cuộc triển lãm và hội thảo này chẳng hạn -- thì cả một thời dĩ vãng với biết bao tình cảm tốt đẹp bỗng sống dậy. Người đọc năm xưa đến với hội thảo như đi tìm lại quá khứ của chính mình, và họ đã nhìn thấy lại những mẫu bìa sách xưa,

những khuôn mặt cũ của những tác giả họ coi là thần tượng đã lấp đầy tâm hồn họ từ thời xa lắc. Nhiều người đã nhắc đến chữ “ghiền”: “Ngày xưa tôi ghiền sách TLVĐ lắm”. Tại sao lại ghiền, các nhà khảo cứu văn học đã có nhiều giải thích, nào là vì văn giản dị sáng sủa, nào là nội dung rất Việt Nam khác xa sách Tàu sách Tây, nào là người đọc thấy mình rất gần gũi với các nhân vật trong sách, từ cách sống, cách nghĩ v.v... Và, tất nhiên, sách TLVĐ có giá trị nghệ thuật cao, chính điểm này đã chinh phục người đọc, đã xây dựng nên tâm hồn người đọc mà họ không biết.

Từ trước đến nay chúng ta chỉ đọc những đánh giá như thế trong các nghiên cứu về TLVĐ: trong trường trung học thì nghe thầy giảng, hoặc các sách luận đề về từng tác giả, tác phẩm; lớn lên ra đời nếu không theo nghề văn thì cũng chẳng mấy khi tiếp cận với các nghiên cứu cao hơn ở cấp đại học. Nhưng tất cả các nguồn đó đều từ góc độ của người nghiên cứu, chuyên đọc kỹ các tác phẩm, tìm hiểu tính chất của thời đại, và đưa ra những nhận xét về ảnh hưởng của chúng trong xã hội. Chỉ có lần này là lần hi hữu chúng tôi đối diện với đông đảo những người đã “nghiện” sách TLVĐ, và từ đó hiểu vấn đề dưới một góc cạnh khác. Người Việt Nam chúng ta chưa quen với những điều tra xã hội, đi tìm hiểu những khuynh hướng của quần chúng, nhưng tình cờ trong dịp này một khuynh hướng tiềm ẩn của một số đông đồng bào đã tự bộc lộ. Từ đó, chúng ta thấy được kết quả của nền giáo dục một thời của miền Nam, sức mạnh của một văn đoàn đã đem lại sự đổi mới thực sự cho nền văn học nước nhà đã tác động vào tâm hồn của nhiều thế hệ người đọc như thế nào.

Nếu có một cuộc điều tra xã hội trên khắp nước Việt Nam vào nửa sau thập niên 1980 về ảnh hưởng của TLVĐ trong quần chúng tuổi từ 50 đến 80 chẳng hạn, thì kết quả của phía bắc sông Bến Hải sẽ khác hẳn phía nam. Từ 1950

trong các vùng kháng chiến do Việt Minh kiểm soát sách TLVĐ bắt đầu bị cấm, ngặt nghèo nhất là phía bắc. Sau 1954 chính quyền miền Bắc càng cấm ngặt, không những không dạy trong trường học mà dân chúng cũng bị cấm đọc, chỉ có những cán bộ nghiên cứu có giấy phép mới được vào đọc sách TLVĐ tại các thư viện. Không những cấm, bộ máy tuyên truyền của đảng cộng sản còn ra sức bôi đen, kết tội nhóm TLVĐ và tác phẩm của họ như những thứ xấu xa, phản động. Kết quả chính sách này là tạo ra một lỗ hổng trong ký ức của một nửa dân tộc phía bắc sông Bến Hải về những thành tựu văn học của dân tộc mình. Cả mấy thế hệ lớn lên ở miền Bắc hầu như không biết gì về sách TLVĐ. Chế độ cộng sản có tiêu chuẩn riêng của họ về mọi mặt của đời sống, trong đó có văn học và nghệ thuật, bất chấp những giá trị của dân tộc. Mặt khác, chấp nhận cái này, cấm đoán cái kia nhiều khi còn tùy thuộc vào nhu cầu trong từng giai đoạn chính trị của chính sách toàn trị ấy. Khi cần thì cả Phạm Quỳnh với báo Nam Phong, Tự Lực Văn Đoàn lẫn thủ lĩnh Nguyễn Tường Tam, hoặc phong trào Nhân Văn Giai Phẩm với những Phan Khôi, Nguyễn Hữu Đang... bị miệt thị, mạt sát xuống tận đất đen; rồi đến khi chính họ cần rửa ráy bộ mặt của họ để nom cho đỡ gớm ghiếc hơn trong một thế giới đã đổi khác thì họ lại ra lệnh “khôi phục”. Dù sao đi mãi trên con đường “quốc tế”, đến lúc biết quay về với những giá trị đích thực của dân tộc thì là một sự hồi tâm đáng mừng, nếu đó là sự quay về thành thực.

Nhưng cuộc điều tra xã hội nói trên, nếu thực hiện phía nam sông Bến Hải thì kết quả sẽ khác hẳn. Vào thời điểm giả định là vào nửa cuối thập niên 1980, ký ức của dân chúng miền Nam đối với lịch sử dân tộc chưa bị đứt đoạn. Họ vẫn kính trọng cụ Phan Thanh Giản như một nhà ái quốc, họ vẫn biết ơn nhà Nguyễn đã khai phá

miền Nam để thành nước Việt ngày nay, và về mặt văn học họ được tự do thưởng thức các thành tựu của những lớp người đi trước. Một xã hội tự do khai phóng là vậy. Giới sáng tác của miền Nam vẫn tiếp nối bước đường của phong trào thơ mới từ thập niên 1930, của tiểu thuyết thời tiền chiến, họ liên tục sưu tầm học hỏi quá khứ trên con đường tiến về phía trước của họ. Riêng sách Tự Lực Văn Đoàn vẫn được tái bản không ngưng nghỉ, vẫn được đọc rộng rãi trong xã hội và vẫn được dạy ở bậc trung học từ khi “Chương trình Hoàng Xuân Hãn” bắt đầu được áp dụng vào năm 1945 thời chính phủ Trần Trọng Kim. Nói chung con người miền Nam thời trước 1975 được sống trọn vẹn là một người Việt Nam, theo cái nghĩa được tự do hấp thụ những điều tốt đẹp được truyền lại từ lớp người đi trước, họ không bị tụt nguyên ngay trong tinh thần của mình vì bị bắt buộc phải theo một chủ thuyết xa lạ với con người, sẵn sàng đạp xuống đất đen ngay những thành tựu sáng chói nhất của dân tộc.

Cuộc Triển lãm và Hội thảo về báo Phong Hóa Ngày Nay và Tự Lực Văn Đoàn vào hai ngày 6 và 7 tháng 7 năm 2013 vừa rồi tại báo Người Việt, Nam California, chính là cuộc hội ngộ của đúng những người miền Nam ấy. Đúng phẩm chất ấy. Đúng tình cảm ấy. Đúng nét đẹp tinh thần ấy. Trong cuộc sống lưu vong họ say sưa gặp lại chính mình của một thời nào, họ quyến luyến cái bầu không khí chân tình đẹp đẽ tràn đầy nét văn hóa thanh cao vang bóng từ nhiều thập niên trước. Họ gặp những con người trong mối đồng cảm sâu xa rằng chính chúng ta đã là thành viên của một xã hội như thế.

Và họ đã thành kính đứng lên để tưởng niệm nhà văn Nhất Linh Nguyễn Tường Tam, người đã khai sáng ra hai tờ báo Phong Hóa và Ngày Nay và Tự Lực Văn Đoàn, vào sáng ngày 7 tháng 7, đúng 50 năm sau ngày ông tự kết liễu

đời mình. Giáo sư Nguyễn Hưng Quốc trong bài thuyết trình của ông, đã khẳng định rằng Tự Lực Văn Đoàn là văn đoàn quan trọng nhất, có công lớn nhất trong suốt một ngàn năm lịch sử văn học Việt Nam.

Câu nói đơn sơ ấy bỗng bùng sáng lên trong hội trường, trong một giây phút phảng phất linh thiêng, mọi người mới ngộ ra đó là một sự hiển nhiên.

Cho nên trong khi đi tìm câu trả lời cái gì làm cho cuộc hội thảo thành công như thế, tôi thấy các cố gắng sưu tầm tài liệu triền lãm, tiếp xúc mời các vị diễn giả trong và ngoài nước Mỹ, lựa chọn các đề tài, những lần nói chuyện trên truyền hình hay trả lời phỏng vấn báo chí, tất cả tuy quan trọng cho một công cuộc tổ chức như thế này, nhưng không phải là cái quan trọng nhất. Yếu tố mang lại thành công vượt lên khỏi mọi dự tính, chính là tấm lòng yêu thương Tự Lực Văn Đoàn trong lòng đồng bào của cộng đồng và sự thăng hoa tốt đỉnh khi cả khối tình yêu thương ấy hòa nhập vào hình ảnh triền lãm, lời lẽ thuyết trình làm thành một khối tinh thần lạ lùng, bất diệt, cái mà nhiều người đã nói “từ 38 năm bây giờ mới thấy”. Tất cả mọi người cảm nhận sự hòa nhập thiêng thiêng ấy qua rất nhiều thời khắc của buổi hội thảo. Đó là tình yêu ngôn ngữ mẹ đẻ, tình thương quý nước non, lòng kính trọng truyền thống dân tộc bỗng bùng lên từ những tâm hồn đã được gieo cấy hạt giống tốt từ những tác phẩm được đọc ngày mái tóc còn xanh.

Xin cảm ơn người xưa. Và cảm ơn người nay. Khi hiện tại đã kết nối hòa quyện cùng những tinh hoa của quá khứ như thế thì chúng ta có quyền lạc quan về sức mạnh tinh thần đang tồn tại trong cộng đồng của chúng ta ở đây, cũng như người Việt Nam ở bất cứ nơi nào khác.

Phạm Phú Minh

19 tháng 7 năm 2013

Cách đây đúng 60 năm, cũng vào năm Quý Tỵ như năm nay, nhà văn Nhất Linh đã thảo bức tâm thư nhan đề Giao thừa năm Quý Tỵ 1953 trong đó ông viết: “Những lúc ngoảnh về quá khứ, kiểm điểm công việc mình đã làm tôi thấy rõ ràng công việc tốt đẹp, lâu bền và có ích nhất của đời tôi là sự thành lập được Tự Lực Văn Đoàn và công việc sáng tác”.

Nguyễn Tường Thiết

Tự Lực Văn Đoàn là nhóm văn học đặc sắc đa dạng đã có những đóng góp hết sức quan trọng trong quá trình hình thành văn học hiện đại Việt Nam.

Kawaguchi Kenichi

*(Giáo sư Danh dự
Đại học Ngoại ngữ Tokyo)*

Nhưng tôi chỉ muốn nhấn mạnh thêm: Đó (Tự Lực Văn Đoàn) không phải là nhóm lớn nhất hay quan trọng nhất trong “nền văn học hiện đại” hay trong giai đoạn 1930-1945 mà là trong suốt cả lịch sử kéo dài hơn một ngàn năm của văn học Việt Nam nói chung.

Nguyễn Hưng Quốc

Bây giờ đọc lại báo Ngày Nay thời đó, người ta còn ngạc nhiên vì sự ủng hộ hăng hái của công chúng đối với chương trình Nhà Ánh Sáng. Tự Lực Văn Đoàn đã mở đầu với ý kiến xây dựng nhà ở cho người nghèo, nhưng việc làm của họ cũng khởi đầu một ý thức chung, người dân Việt Nam thấy mình phải tự động lo lấy các vấn đề của mình chứ không trông cậy vào guồng máy chính quyền.

Đỗ Quý Toàn

