

Viết của Nguyễn Tuân và Nguyễn Đình Thi trong buổi đầu cách mạng

HOÀI NAM

Mọi cuộc cách mạng xã hội thành công bao giờ cũng là một là sự kiện lớn, một đảo lộn quyền lực, một tình thế bất thường có sức mạnh làm toác ra vực thẳm trước nhóm người này và kéo gần thiên đường lại với nhóm người kia. Những đảo lộn bất thường ấy không chỉ tác động mạnh mẽ đến tiến trình lịch sử xã hội, mà nó còn đặt tiền đề hiện thực và tiền đề tâm lý cho những biến đổi lớn trong tiến trình văn chương của nhiều tác giả, thậm chí, của cả một giai đoạn. Cách mạng Pháp 1789 là như thế. Cách mạng tháng Mười Nga 1917 là như thế. Cách mạng tháng Tám năm 1945 ở Việt Nam cũng là như thế. Không ngẫu nhiên mà cái mốc 1945 luôn được đặt ra để người ta có thể dễ bề khảo sát sự khác nhau về văn chương trước đó và sau đó của cùng một tác giả. Không chỉ là sự hào hứng được đi “từ thung lũng đau thương đến cánh đồng vui”, như cách nói của Chế Lan Viên, mà với nhiều tác giả, đó chính là sự hào hứng được thực hiện cách mạng nghệ thuật trên dòng thác lũ ào ạt của cách mạng xã hội. Về mặt này, Nguyễn Đình Thi và Nguyễn Tuân là hai trường hợp khá tiêu biểu. Cũng cần phải nói ngay, đó là Nguyễn Đình Thi và Nguyễn Tuân của giai đoạn 1946 - 1949. Còn sau Hội nghị tranh luận văn nghệ tại Việt Bắc cuối tháng 9 năm 1949, mọi chuyện sẽ khác đi rất nhiều.

Nói thơ Nguyễn Đình Thi là thơ cách mạng thì cần phải hiểu nhận định ấy trên

hai phương diện. Thứ nhất, đó là thơ lấy hiện thực cách mạng, hiện thực cuộc sống lao động và chiến đấu của đất nước những năm đầu kháng Pháp làm “vật liệu” (chữ của các nhà hình thức Nga). Một bằng chứng là những từ như “chiến khu”, “hành quân”, “mít-tinh”, “đồng chí”, “đoàn thể”, “bắt tay”... xuất hiện không ít lần trong thơ Nguyễn Đình Thi giai đoạn này. Những từ rất mới, phản ánh những hiện thực cũng rất mới, thậm chí chưa bao giờ xuất hiện trong lịch sử dài dặc của dân tộc. Những từ ấy, và nhiều từ khác, cũng xuất hiện ở nhiều nhà thơ cùng thời với Nguyễn Đình Thi, như: Trần Mai Ninh, Hồng Nguyên, Hữu Loan, Hoàng Lộc v.v... và nó giúp cho thơ Việt Nam giai đoạn đầu chống Pháp có được một ý vị khá đặc biệt. Nhưng chỉ ở Nguyễn Đình Thi thì nó mới góp phần tạo thành một sự kiện thơ đột xuất.

Điều này có lẽ phải được giải thích bằng phương diện thứ hai: thơ Nguyễn Đình Thi, nói không quá, thực sự mang ý hướng của một cuộc cách mạng trong thơ Việt Nam ở thời điểm ấy, tuy chưa có tuyên ngôn rõ ràng như nhóm Dạ Đài; một cuộc cách mạng mà, dù hữu ý hay vô ý, đã thách thức quyền lực mỹ học thống trị của Thơ Mới lãng mạn, tức chủ thể của cuộc cách mạng thơ trước đó. Thơ Nguyễn Đình Thi không mô tả hình ảnh của thế giới được quan sát, cũng không giải bày tâm trạng của chủ thể (như Thơ Mới), mà nó “tóa lên ở nơi giao nhau giữa tâm hồn và ngoại vật”. Trong tiểu luận “Mấy ý nghĩ về thơ”, Nguyễn Đình Thi viết: “Đụng chạm với hành động hàng ngày, tâm hồn tự nảy lên bao nhiêu hình ảnh như



Nhà văn Nguyễn Đình Thi (bìa phải) ở Việt Bắc

những tia lửa tóe lên khi búa đập sáng... Hình ảnh còn tươi nguyên, bao giờ cũng mới mẻ, đột ngột, lạ lùng, mới tinh chưa có vết nhòe của thói quen, không bị đập khuôn vào những ý niệm trùu tượng định trước”.

Chính với quan điểm như vậy mà hồn thơ tươi trẻ này, khi lần đầu tiên chạm mặt với những hiện thực cách mạng chưa từng có kia, mới có thể cho ra đời những thi phẩm cực kỳ giàu có về hình ảnh, giàu có đến mức khiến người ta dễ ngây ngất choáng váng bởi sự chất chồng và xâm lấn giữa các hình ảnh: “Ngoài xa rì rào tiếng sóng/ Sông Lô đang cuộn/ Như dòng sông sao chảy giữa đêm mờ/ Trôi tới chân trời xa vút/ Ôm những bờ ngô bãi mía quê hương/ Ta đứng đây bên thuyền đang nhón nhịp/ Những hành quân áo lá tỏa bên bờ/ Những rừng cây rung gió say sưa/ Ngàn sao nghiêng nghiêng chào vẫy/ Bãi cát thấp lên từng dòng đuốc lửa/ Đò bơi tút tút mặt sông/ Người vẫn sang vô tận trong đêm...” (Đêm mít tinh. 1947). Đã vậy, thơ ông lại hoàn toàn không có vần điệu, không đều đặn, không đăng đối (như Thơ Mới). Tuy nhiên, đó là một chọn lựa có ý thức của Nguyễn Đình Thi. Bởi điều ông quan tâm không phải là vần điệu, mà là nhịp điệu, “một thứ nhịp điệu bên trong, một thứ nhịp điệu của hình ảnh, tình ý, nói chung là của tâm hồn” (Mấy ý nghĩ về thơ).

Gạt những lý do ngoài văn chương sang bên, thì có lẽ những cái tai quen nghe vần điệu du dương của Thơ Mới trong Hội nghị tranh luận văn nghệ Việt Bắc 1949 đã không

cảm nhận được thứ nhịp điệu này của thơ Nguyễn Đình Thi, từ đó mới dẫn đến việc ông phải hứng chịu không ít công kích. Và cũng từ đó, những thi phẩm không vần xuất sắc của Nguyễn Đình Thi, ngay cả khi đã đi vào sách giáo khoa, cũng được ít người biết đến ở dạng bản nguyên: “Sáng mát trong như sáng năm xưa/ Gió thổi mùa thu hương cốm mới/ Cỏ mòn thơm mãi dấu chân em/ Gió thổi mùa thu vào Hà Nội/ Phố dài xao xác heo may/ Nắng soi ngô vằng thêm cũ ra đi lá rụng đây/ Ôi nắng đội chan hòa/ Nao nao trời biếc/ Nắng nhuộm hương đồng ruộng hương rừng chiêm khu/ Tháp Rùa lim dim nhìn nắng/ Mấy cánh chim non trong vờn nghìn nẻo...” (Sáng mát trong. 1948).

Viết cách mạng của Nguyễn Tuân giai đoạn 1946 - 1949 lại cho ta hình dung về một “diễn biến khác”. Nó nằm trọn trong tác phẩm xuất sắc “Chùa Đàn” in năm 1946. “Chùa Đàn” vốn thoát thai từ “Tâm sự của nước độc” mà Nguyễn Tuân đã viết trước 1945, trong vệt truyện Yêu ngôn: “Đói ròi”, “Loạn âm”, “Xác ngọc lam”, “Rượu bệnh”... Tới năm 1946, vẫn “Tâm sự của nước độc” ấy, ông viết thêm phần “Dựng” và “Mười cuối” vào trước và sau tác phẩm, biến nó thành “Chùa Đàn”, ký thác vào đó nhận thức, tâm tình nghệ sỹ của mình trước cách mạng và thời đại mới. Nếu “Tâm sự của nước độc” là thiên truyện hoàn toàn mang màu sắc liêu trai ma quái, nghệ thuật vị nghệ thuật, duy mỹ đến kiệt cùng, thì “Chùa Đàn” lại là thiên truyện mà Nguyễn Tuân như muốn tự nói với chính mình và với mọi người rằng: cách mạng có thể hoán đổi tất cả, và người ta cần phải cách mạng mạnh mẽ bằng những năng lực ưu tú nhất của mình.

Trong “Tâm sự của nước độc”, Lãnh Út, tức chủ ấp Mê Thảo, là người có những sở thích ngang nghịch và triền miên chìm đắm trong đau thương, trong rượu. Lãnh Út đã cận kề cái chết, song lại được hồi sinh bởi tiếng đàn vĩnh quyết của Bá Nhỡ, người thủ túc tài hoa và trung thành. Thi trong “Chùa Đàn”, ở phần “Dựng”, qua lời kể của người kể chuyện xưng Tôi, Lãnh Út đã trở thành

Lịnh, tù nhân chính trị mang số hiệu 2910, một con người nhân hậu, thông minh, uyên bác, đầy kiên định, có tinh thần lý tưởng cao, có khả năng tập hợp và lãnh đạo anh em bạn tù. Nhân vật người kể chuyện xưng Tôi không che giấu niềm kính trọng và ngưỡng mộ của mình trước người chiến sỹ cách mạng Lịnh.

Và khi đã được đọc cuốn vở viết/ tự truyện của Lịnh - chính là phần “Tâm sự của nước độc” - ở phần “Mưỡu cuối”, nhân vật Tôi nhận định về thần tượng của mình như sau: *“Lịnh vẫn là một người say cái Đẹp, say cái Say. Nhưng sau cái thời kỳ hỗn loạn của áp Mê Thảo, giờ Lịnh là người tình nhân của Cách Mệnh... Lịnh vẫn say như ngày xưa, nhưng không cần đến cái thứ rượu tâm thường ta vẫn nhấp vào lúc vui lúc buồn hàng ngày. Trận say thứ hai này trong đời Lịnh 2910, có lẽ đến lúc tắt nghỉ, Lịnh cũng không thêm tình lại”*.

Có thể nói, nhận định về quá trình “cách mạng hóa” một con người như vậy đã bộc lộ khá rõ niềm tin tưởng và sự say mê nồng nhiệt của người nghệ sỹ Nguyễn Tuân trước hiện thực cách mạng đầy mới mẻ. Cách mạng ập đến, cuốn ông đi, nâng ông lên, truyền cho ông niềm hứng khởi.

Cũng ở phần “Mưỡu cuối”, hãy đọc lại những dòng thư mà nhân vật Tôi viết gửi sư thầy Tuệ Không - chính là cô Tô, người đã cùng Lãnh Út và Bá Nhỡ làm nên một cuộc hòa nhạc đầy ma mị, rồi sau đó đi tu - ta sẽ thấy rõ rõ niềm hứng khởi ấy: *“Hãy trả lại cho mái chùa cũ những câu kệ ngâm đã bao lâu nay. Hãy vớt lại cái mõ, cầm ngay lấy đoạn trúc xưa mà hát lên một bài cho xú sớ rung thêm lên nữa với công cuộc đang sinh thành. Trước mắt, quanh ta. Cô há chẳng thấy cuộc đời đang tung bưng đi tới. Và trên xú sớ này đang ngổn ngang những công trình xây dựng mới, có rất nhiều người thợ vấp ngã vì run rẩy vì bông bột vì mệt nhọc vì vội vàng. Hãy hát lên, cô Tô!... Lịch sử đang chép những thanh âm của cô đấy và đánh giá tiếng hát cô ngang hàng với những tiếng nhát búa nhát bay tiếng gặt hái của tất cả một thời”*.

Cho đến gần mười năm sau (1953), trong

“Nhìn rõ sai lầm”, Nguyễn Tuân có tự kiểm điểm và cho rằng việc mình thêm “Dựng” và “Mưỡu cuối” vào “Tâm sự của nước độc” là hành vi cơ hội chủ nghĩa, thì tôi vẫn tin rằng tình cảm trước cách mạng mà ông thể hiện ở sự “đi thêm” ấy là một tình cảm công dân/ nghệ sỹ chân thành.

Có điều đáng lưu ý là, trong một bối cảnh lịch sử xã hội đầy biến động như năm 1946, sự chân thành của Nguyễn Tuân cũng vẫn... rất Nguyễn Tuân. Ông viết “Chùa Đàn” là để cất tiếng thuyết phục/ kêu gọi/ giục giã bỏ cái cũ đi theo cái mới, nhưng lại viết trên nền một tác phẩm cũ - tức “Tâm sự của nước độc” - mà ở tác phẩm cũ ấy thì hoàn toàn không có bất cứ sự chỉnh sửa thêm bớt nào về mặt văn bản. Điều đó dẫn đến một hệ quả khá rắc rối: muốn ca ngợi giá trị nghệ thuật của “Chùa Đàn”, người ta buộc phải tìm đến “Tâm sự của nước độc”; muốn nói rằng Nguyễn Tuân đã thoát xác “vị nghệ thuật” để trở nên “vị nhân sinh” qua “Chùa Đàn”, nhưng người ta rốt cuộc vẫn chỉ thực sự thích thú với tính chất vị nghệ thuật đậm đặc trong “Tâm sự của nước độc” mà thôi. “Tâm sự của nước độc”, đó là một thế giới nghệ thuật tự đầy đủ cho chính nó. (Ngay khi “Chùa Đàn” được công bố, Khái Hưng là nhà văn đã thẳng thắn chỉ ra: “Dựng” và “Mưỡu cuối” là hai đoạn thêm vào “không thể vô vị hơn được”).

Dù sao chẳng nữa, nhờ có “Chùa Đàn” mà ngày nay ta hiểu người nghệ sỹ Nguyễn Tuân đã nghĩ và viết về cách mạng như thế nào ở buổi đầu cách mạng thành công và chính quyền non trẻ đang phải đối mặt trước một cuộc chiến tranh khó tránh khỏi. (Những “Sông Đà” với “Hà Nội ta đánh Mỹ giỏi” là chuyện về sau, khi cách mạng với Nguyễn Tuân đã trở thành quen thuộc, thậm chí trở thành như một áp lực). Thơ không văn của Nguyễn Đình Thi cũng vậy. Đó là sự lựa chọn trong muôn một của những nghệ sỹ đầy tài năng. Dấu hiệu quả xã hội/ nghệ thuật chưa được như mong muốn, nhưng những tác phẩm ấy đã thực hiện được cái điều mà mọi tác phẩm quan trọng phải thực hiện được: đóng đinh vào lịch sử. ◀