

# PHONG CÁCH TỰ TRUYỆN CỦA TÔ HOÀI TRƯỚC 1975

◆ PGS. TS. BÙI THANH TRUYỀN

**T**ự truyện là một thể loại văn học, trong đó “tác giả tự kể và miêu tả cuộc đời của mình”<sup>1</sup>. Bản thân thuật ngữ “autobiography” (tự truyện) đã hàm chứa sự kết hợp ba yếu tố trong một thể loại: auto: tự, bio: cuộc đời, graphy: viết. Nhân vật chính của tự truyện là tác giả. Người kể chuyện thường trùng với tác giả và với nhân vật chính. Nhà văn viết tự truyện để phục sinh quá khứ, để được sống lại một lần nữa đoạn đời đã qua của mình. Các sự kiện tiểu sử, đời tư là chất liệu được tác giả sử dụng với nỗ lực tiếp cận trạng thái tinh thần thời đại cũng như hiện thực vi tế của tâm hồn. Đây là một thể loại văn học rộng mở, có thể bao quát hầu hết các phương diện của đời sống: đời tư, thể sự, sự thi, đồng thời có sự “cảm ứng” khá rõ với hiện thực xã hội.

Tô Hoài là một trong số ít nhà văn Việt Nam thành công ở mảng tự truyện. Tính từ *Cỏ dại* (1944) đến *Ba người khác* (2006), ông đã có hơn sáu mươi năm gắn bó với thể loại này. Ở những sáng tác không được tác giả và giới nghiên cứu văn học xem là tự truyện, bóng dáng cuộc đời của người viết vẫn khá đậm. Với những tự truyện giàu chất tiểu thuyết xuất hiện sau 1986 (*Cát bụi chân ai*, *Chiều chiều*, *Ba người khác*), do độ lùi thời gian cùng sự can thiệp trực tiếp, có dụng ý của cái “tôi” người viết, chân dung

tác giả trong truyện có độ lệch khá rõ so với cuộc đời thật của nhà văn. Các sáng tác trước 1975, do chưa có sự cách biệt lớn giữa thời gian viết và thời gian được nói tới, người viết đã nhìn lại chính mình và người khác, những sự việc đã qua gần với sự thật hơn. Những câu chuyện trong tập *Tự truyện*<sup>2</sup> cho thấy tính chính thể duy nhất của hình tượng tác giả - người ngược miền ký ức, hiểu và yêu mỗi nơi in dấu chân mình - luôn bị thôi thúc bởi nhu cầu được sống lại với quá khứ xót xa nhưng cũng đầy sôi động của bản thân, dân tộc. Những kỷ niệm tươi ròng được nhà văn chắt chiu gom nhặt từ dấu đất, những phác thảo chân dung tài tình, sinh động của một người viết thành thực, thấu trải lẽ đời đem lại cho độc giả nhiều thú vị trong cuộc hạnh ngộ một đại thụ văn chương quen mà lạ. Phục dựng những ký ức “hỗn độn như một giấc mơ” trong độ lùi thời gian chưa thật xa, ngoài thúc bách của nhu cầu ngoạn nhìn dĩ vãng, còn đòi hỏi bản lĩnh của sự trung thực, dám chịu búa rìu dư luận, nhất là những người liên quan trực tiếp đến câu chuyện mình kể.

## 1. Sự chân thành của tự bạch, tự thú, tự vấn

Mở đầu với những câu: “Tên tôi là thằng cu”; “Ông bà ngoại tôi có một cái nhà được ăn hương hỏa” (*Cỏ dại*) và hai câu kết thúc: “Tên tôi tên anh là Việt Nam. Bởi vì trái tim

chúng ta ở Việt Nam" (*Ông già ở Agra*), toàn bộ tập sách đã thông báo đến người đọc: đây là những lời bộc bạch gan ruột của chính tác giả - nhân vật người kể chuyện. "Tôi" sinh ra trong gia đình "u ám" với người ông nghiện rượu, nghiện con trai nối dõi, người bà thì lắm lời, cam chịu, người bố vừa buống vừa lười, người u như cái bóng mơ hồ trong lớp lớp ngậm ngùi, thắc thòm đợi chờ dài dặc... Tuổi thơ của cậu bé Sen lê thê những ngày tháng buồn tẻ, chua xót trong trùng vây tập tục, thói quen của dân làng, phải thôi học để sớm vào đời, mặc cho dòng đời xô đẩy; tuổi vị thành niên thích hiểu biết, hăng hái, sôi nổi, mưu sinh bằng cái nghề dạy học "a b c", khao khát lý tưởng như người đi nắng khát nước; tuổi thanh niên chập chững vào nghề văn trong tâm thế "lau nhau", "điếc không sợ súng", rồi trở thành người viết văn có lý tưởng cộng sản. Cuộc sống từ cùng quẫn, còm cõi đến hăng say, đầy ý nghĩa hiện lên càng lúc càng sinh động theo sự trải lòng của người viết. Qua lời kể của người trong cuộc, lịch sử đất nước hiện hình cùng với số phận một làng quê, một gia đình, một cá nhân.

Nếu tự bạch chỉ là chủ động bày tỏ chuyện mình thì tự thú là công khai những mặt khuất tối của bản thân. Tự thú thể hiện nhu cầu thành thật với chính mình và với độc giả, ý thức trách nhiệm với con chữ của người viết. Mục đích của lối viết này là trình hiện những mặc cảm tội lỗi, những cái lom lem, nhếch nhác của mình trước người đời, để thiên hạ phán xét, thậm chí giải ảo tưởng về người kể. Đọc Tô Hoài, những thói tật từ thuở chân đất mắt toét đến thời thanh niên sôi nổi bông bột, tuổi trung niên chín chắn,

nhều hoài niệm... đều được viết lại tự nhiên, thành thực. Đó là cái bệnh nhát gan, thấy gì cũng sợ hãi, thói lêu lổng, lười học, đái dầm, tật nói ngọng, nghiêng răng, việc hỏng thi... (*Cổ đại*), chuyện học hành đối phó, ham chơi hơn ham học, thích tìm tổ chim, bắt dế, nhổ trộm rau củ, chọc gheo lảng giềng (*Ông già ở Agra*), ngày ngày đi học chẳng nhớ chữ nào, chỉ giỏi trèo tường trốn nợ hàng kẹo, hàng bánh tôm, bẻ trộm nhãn và chơi nhòn đông dài (*Mùa hạ đến, mùa xuân đi*). Rồi những chiêu trò đi làm muộn, thói sĩ diện hão vì có một tí chữ nên không muốn làm thợ dệt với cái thoi giắt dít (*Đi làm*), chuyện lang thang ăn mày nhà chùa, những học đòi của thuở chập chững vào đời, cả thói hư lẫn nét tốt của thiên hạ, thói anh hùng rơm, nông nghênh, dở hơi, việc viết khỏe, viết tràn lan do thúc bách của áo cơm, thú "xê dịch", "giang hồ vật", "phiêu lưu kiểu kiến bò cho qua con trống trâu", những phận đời như châu chàng trong ao tù nước đọng, cuộc sống lảng vảng bên hồ truy lạc, bi hài lẫn lộn của người mang ảo tưởng chữ nghĩa - khi ngất ngểu như thăng rờ, lúc vật vờ, vào đâu nên đấy như kiếp phù du (*Một quãng đường*), cái hào hùng bi tráng rất tuồng của "Kinh Kha" túi rỗng phiêu dạt kiếm miếng ăn độ nhật, những tháng ngày thất nghiệp, đói rạc đói rày, suýt phải "làm tiên" một gái làng chơi (*Hải Phòng*)... Không ít người cảm thấy thú vị khi nhà văn hóm hỉnh thú nhận: "Trong nghề viết văn cũng có chợ đen và làm xiếc"; khi nghe ông chia sẻ bản thân là "nửa lảng mạn, nửa thời thế", "học đến đâu viết đến đấy, bắt chước viết đến đấy". Chắc cũng không ít độc giả có cảm giác sụp đổ thần

tượng khi biết nguyên nhân khiến ông có được kiệt tác để đời *Dế mèn phiêu lưu ký* chỉ là do tác giả “giỏi đúc dế”, hoặc ngộ ra cái lẽ rất thường trong cảm hứng tư tưởng của nhà văn: “Cái nhìn còn bế tắc hoặc có phần nhẹ nhàng, hay xót xa, hay độc ác và đá chút khinh bạc, ấy là phần nào con người và tư tưởng chán chường của tôi” (*Một quãng đường*).

Tô Hoài đã đẩy quá trình tự soi rọi bản thân lên một mức cao hơn: tự vấn. Việc tự hỏi để xem xét lại mình là một phẩm tính thường thấy của con người trong tự truyện đương đại. Nhìn lại những trang viết đầu đời, tác giả tự thấy đó là “những sáng tác non dại”, kết quả của trình độ tư tưởng, hiểu biết chưa mấy đúng đắn, xa rộng của bản thân. “Sáng tác của tôi còn nhiều thiếu sót trong yếu tố tự nhiên chủ nghĩa [...] nhưng tôi không ngã vào đòi truy, tặc tị và theo thời” (*Một quãng đường*). Tự vấn cho thấy sự chín chắn, nghiêm khắc, cầu toàn và trưởng thành theo thời gian của tác giả trong lối sống, nghề nghiệp, lý tưởng. Hành trình từ sống đến viết, rồi trở thành nhà văn-chiến sĩ cách mạng cũng hiện lên chân xác hơn. Những tự vấn về ý nghĩa của tuổi trẻ, về chân giá trị của nghề viết, về ước mơ, hoài bão, lẽ sống mà nhà văn chiêm nghiệm từ chính cuộc đời mình, từ gần 50 năm trước trong *Một quãng đường* vẫn còn có tính thời sự, vẫn là bài học quý cho hôm nay và mai sau:

“Ai không thích nhớn nhor đi đây đi đó. Xưa nay, bài hát đáng hát nhất là bài hát giục lên đường. Nhưng lên đường đi đâu? Tuổi trẻ chúng ta bây giờ đi đâu? Đi đâu? Cát bước trong một buổi mai, nhắm cái phía

chân trời mới đỏ thắm màu hi vọng, những người thanh niên bốn phương của đất nước! Chớ không phải giang hồ mà mắm miệng lòi cái va ly cà khổ lếch thếch...

Miêu tả xã hội đau khổ là đúng; chỉ có đem văn học ra phụng sự quốc dân mới đúng là giúp nước.

Không thể vừa hút thuốc phiện và đi chơi gái, vay tiền rồi quýt mà lại vừa văn hoá cách mạng”.

Với tự thú, tự vấn, tác giả giữ vai trò kép trong diễn ngôn trần thuật: vừa là “bị cáo” vừa là “quan tòa” tra vấn, phán xét chính mình. Nếu tự bạch thiên về hướng ngoại thì tự thú, tự vấn nghiêng về hướng nội. Với sự hòa kết linh hoạt hai phương thức trần thuật, các câu chuyện ngỡ rời rạc nhưng cùng thống nhất ở một điểm: quá trình hình thành nhân cách của người viết đặt trong mối quan hệ mật thiết với thế giới bên ngoài. Con người và trang viết của nhà văn nhờ vậy càng gần gũi hơn với bạn đọc, dễ được bạn đọc tin cậy, đồng cảm. Đây cũng là những yếu tính mang lại nét mới mẻ, hiện đại cho các tự truyện viết trước 1975 của Tô Hoài.

## 2. Lối vẽ chân dung độc sáng

### 2.1. Tự họa chính mình qua nét bút u mua

Muốn tự vẽ chân dung mình, ngoài năng khiếu hội họa, cần có sự trung thực. Nhìn người thì dễ, ngắm mình như bản thân vốn dĩ quả thực khó. “Ta là ta mà lại cứ mê ta!” (Chế Lan Viên). Tự mê nên tự huyễn hoặc mình là chuyện thường của người đời. Tô Hoài không thế. Ông họa chân dung mình, từ ngoại hình đến nội tâm đều rất thật. Thậm chí, để cho giống thật hơn nữa, thi

thoảng tác giả còn dùng cả lối phóng đại, bút pháp tự nhiên chủ nghĩa.

Qua từng nét vẽ, trong từng mốc thời gian, từng hoàn cảnh sống, chân dung nhà văn hiện lên càng lúc càng đậm rõ, càng khó lẫn với kẻ khác: từ cái tên lúc chung chung (thằng cu), lúc kỳ quặc (thằng Bồi Cầu, thằng đầu mốc), đến thân hình kheo như cái nửa tép, cổ gầy ngẳng, chân tay bé, lưng dài, đặc biệt là cái đầu có một không hai: trọc và to thô lỗ, lồi dài ra phía sau, lại méo mó, gồ ghề, lồi lõm như quả mít cộc, thâm xỉn như củ nâu, sùi mặt quý lồi lõm, như cái chõ (*Cỏ dại*). Chỉ bằng hình ảnh có phần cường điệu về cái đầu tré con ngoại cỡ này, Tô Hoài đã tạc được dáng nét mình vào tâm trí độc giả. Ở tuổi thanh niên, nhà văn cũng khiến chúng ta ngậm ngùi thương cảm khi thấy nhân diện thảm hại, “hãm tài” của ông: “Hai bên mạng sườn vêu vao như cái tượng ông Phật “nhịn ăn” trên chùa”; “Cái thắt lưng lỏng, lúc lúc lại tụt, lại phải xoay người, núc lại. Gấu quần sau đã xổ hết, lại lấm và lứt mướt – thật bẩn, thật không lịch sự” (*Đi làm*).

Về tính cách, từ thuở ấu thơ, con người ấy đã giàu lòng yêu thương những người đồng cảnh ngộ: thương hai đứa em họ cùng hắc lào, lang ben như mình; xót xa cho những người thầy cơ hàn, cô thế (*Cỏ dại*, *Mùa hạ đến, mùa xuân đi, Đi làm*); đồng cảm, biết ơn những người cùng chung hoạn nạn, đói khổ; ái ngại, cảm thương cho những bạn văn chương bị com áo gùi sát đất (*Một quãng đường, Hải Phòng*). Đó cũng là thanh niên ham học hỏi, hiểu biết, có nghị lực vượt qua nghịch cảnh, giàu lòng tự trọng, sống có khát vọng, lý tưởng. Không chỉ tài

ình ở nét vẽ ngoại diện, những đặc tả nội tâm cũng sống động hóa hình tượng tác giả trong cuộc đấu tranh giữa ánh sáng và bóng tối: buông bỏ, tha hóa và gìn giữ thiên lương, căm ghét, hằn học và tin cậy, thương quý con người, cuộc đời, lữ khách tôn thờ cái đẹp ảo mờ và nghệ sĩ phục vụ sự nghiệp cách mạng, nhân dân... Vượt qua sự phơi trải những câu chuyện riêng tư rời rạc, cảm tính, yếu tố tự truyện được Tô Hoài đưa vào tác phẩm đều có ý nghĩa trong quá trình hình thành nhân cách của nhà văn đặt trong mối tương quan mật thiết với “hoàn cảnh rộng” là bối cảnh chính trị, lịch sử, văn hóa của thời đại.

## 2.2. Những ký họa tha nhân theo lối truyền thần

Tô Hoài từng nghĩ: “Người ta hình như không mấy khi tỉ mỉ nhìn ngắm những người thân” (*Cỏ dại*). Với tự truyện, tác giả đã không chuôi theo cái lẽ thường ấy. Có cảm giác cái đầu quá cỡ của ông chứa hàng hà sa số những vách ngăn kỷ niệm. Việc nhớ vanh vách từng tên, tướng ra từng khuôn mặt là lợi thế của của nhà văn khi viết về cái đã qua của bản thân, bạn hữu. Nhờ tài năng trời phú này, dù các câu chuyện viết về những thời đoạn khác nhau, nhân vật xuất hiện khá nhiều, đủ mọi thành phần, không theo một đường dẫn sự kiện thống nhất, nhưng mỗi người đều có một nét riêng để không trượt qua bộ nhớ của người đọc.

Lối vẽ chân dung của Tô Hoài cũng rất linh hoạt. Có người được tác giả chú trọng đến ngoại hình: ông ngoại đầu cạo nhẵn, lơ thơ tóc bạc, ngó được cả da đầu bóng đỏ, những bắp thịt nhẽo, da teo lại, tướng có thể

kéo chun ra được như những miếng yếm cổ bò; bà ngoại với cái gót chân to bè, nẻ khía từng múi như múi cà bát; người u với khuôn mặt trắng trắng, đôi mắt nhỏ, lòng đen nhuộm màu nâu đồng, cái áo nâu bạc, chân đi đất, đôi quang gánh loi thoi; người bán kẹo xóc mặc quần áo nâu bạc hai vai, mặt rám nắng, đen thui; bác trạm tráng với hàm răng trắng tênh, mặt đen như tây bồ hóng... (Cỏ dại). Những thầy giáo biến chất, bạc nhược thì nổi bật bởi "bộ ria vênh, hai con mắt nhau nháu nhìn người nói chuyện" (Mùa hạ đến, mùa xuân đi), dáng người "còm nhom, mặt choắt chéo như hai ngón tay kẹp" (Đi làm); các cô gái làng chơi mặt hạng thì "nhày nhựa", lưng "cong cong như cái đóm mòng" (Hải Phòng). Ở đây, ngoại hình thường gắn với tính cách, số phận nhân vật theo kiểu "trông mặt mà bắt hình dong".

Cũng có người được nhà văn tạo hình bằng tên gọi, hành động, tính cách, bằng những sự vật đi kèm... Thầy giáo Tỏi dừ đòn, tay không rời cái roi da (Mùa hạ đến, mùa xuân đi); đôi vợ chồng Cần - Thúy ám ảnh không dứt tâm trí người đọc bởi một thứ lòng tốt kỳ lạ, không hề so đo, toan tính thiệt hơn (Hải Phòng); ông già Ấn Độ dạt trôi sang nước Việt thì đặc biệt ở cái lối ngủ ngồi chẳng giống ai (Người đàn ông ở Agra)... Chiếm số lượng nhiều nhất là những bạn văn, cả thân lẫn sơ của tác giả. Như Phong đáng nhớ ở dáng người bệ vệ rất nghệ sĩ, cách nói thẳng như ruột ngựa, ở chi tiết không chịu lễ sống các bề trên nhà gái trong ngày cưới, vì vậy nhà gái không cho đón dâu. Kim Hà thì mù chữ, mặt rỗ chẳng chịt, ốm hen nặng, người lừ khừ như con cò ruồi. Thôi Hữu với nỗi buồn nhiều

khi thật vẫn vơ; Nguyễn Đình Thi có giọng hát tuyệt vời khiến kẻ thù cũng phải ngưỡng mộ; Đinh Hùng mặc quần thủng đít; Nguyễn Bính làm thơ tán gái đầy chua chát: "Chùa Hương xa lắm em ơi/ Đò giang cách trở, chịu thôi cô mình/ Câu này anh nói thật tình/ Muốn đi thì phải cho anh mượn tiền". Lê Văn Trương có trò ảo thuật dao găm, đầu lâu, chậu nước và câu thần chú để bẫy các ông xuất bản; họa sĩ Trần Đình Thọ gây quất queo thường ngồi trầm ngâm với cái tẩu gộc, to bằng nắm tay; Nguyễn Huy Tưởng có chiếc xe đạp không có chắn bùn với cái ghi đông vênh. "Tưởng đem đút cả vào ruột ghi đông rồi đập lại cái tay nắm bằng nhựa đen" (Một quãng đường)... Có chân dung, ông phối hợp nhiều họa pháp, lại còn thêm vào một "chất liệu" đặc biệt: tình cảm thương quý, trân trọng của người vẽ. Một trong những trường hợp như thế là Nam Cao - người bạn thân của Tô Hoài từ thuở long đong lận đận ở Kẻ Chợ đến những lúc kề vai sát cánh, vào sinh ra tử ở chiến khu cách mạng. Mỗi hoàn cảnh, tác giả lại phát hiện một nét riêng trong tổng thể chân dung kẻ tri âm tri kỷ của mình. Nam Cao - đó là người hay nghĩ, cả lo, ngồi với anh em quen thì nói như trượng, nhưng gặp ai lạ thì im thin thít, mặt đỏ lên tận tai. Con người ấy bao giờ cũng cẩn thận và dè dặt, hay ngượng khi nghe ai khen mình; vốn trầm tĩnh nhưng đã bốc thì hay tuyệt đối và coi trời bằng vung; thường có lý luận và nhận xét khẳng định thiết thực, lại vui vui, gàn gàn một chút. Với gia cảnh nheo nhóc một vợ ba con, tác giả Chí Phèo phải đi dạy kèm để được đỡ thêm ít đồng tiền ăn.

Chi tiết Nam Cao đưa truyện ngắn *Lò gạch cũ* cho Nhà Xuất bản Đời Mới - một hiệu thuốc chữa bệnh lậu ở phố Hàng Cót - với suy tính: “Cái thằng xuất bản hạng bét này có thể quý bản thảo”, nỗi đau không thể nói thành lời của nhà văn khi đưa con gái út chết vì đói, nỗi xúc động quá lớn của Nam Cao trong buổi Lễ kết nạp Đảng được kể chân thành, cảm động, gọi nhiều đồng cảm cho độc giả.

Mỗi người một vẻ, ai cũng có điểm riêng để nhắc nhớ người đọc. Đây là biệt tài của Tô Hoài, đã sớm hiển lộ ngay trong *Dế Mèn phiêu lưu ký* với hàng loạt nhân vật đồng thoại: Mèn, Trũi, Choắt, Nhà Trò, Nhện... Đến tự truyện, cùng với độ chín của tài năng, sự từng trải trong tri nhận sự việc, con người, “phòng trung bày” chân dung bằng chất liệu ngôn từ cả một xã hội, một thời đại của nhà văn càng mới mẻ, đa dạng, đặc sắc thêm. Văn trung hữu họa (trong văn có họa) là nhận định không quá võ đoán về những chuyện đời tự kể này.

### 3. Nỗ lực đánh thức quá khứ, lịch sử

Tự truyện Tô Hoài là minh chứng cho sự song hành giữa lịch sử - tâm hồn một cá nhân với lịch sử - văn hóa của một cộng đồng, đất nước. Những sinh hoạt tinh thần, những biến cố mang tâm thời đại của làng quê, những sự kiện chấn động trong nước và thế giới đã ảnh hưởng không nhỏ đến quá trình hình thành, phát triển nhân cách của chính tác giả. Ta gặp lại ở đây các phong trào, hoạt động cách mạng, văn hóa văn nghệ từ trứng nước đến trưởng thành, ta có thêm cơ hội hiểu hôm qua để thấu cảm hôm nay.

Viết về lịch sử, đòi hỏi nhà văn phải trung thực với sự kiện, nhân vật. Tô Hoài, qua tự truyện, đã đáp ứng được yêu cầu tiên quyết này. Người viết đã phục dựng sống động cái đói khủng khiếp, tang thương ở vùng Nghĩa Đô quê mình và những làng quê miền Bắc trước 1945: việc làm đường cái quan xuyên Đông Dương khiến hàng vạn người bỏ xác nơi rừng thiêng nước độc, các hoạt động ái hữu bông bột, cuộc mít tinh ngày Quốc tế Lao động năm 1938 ở nhà Đấu Xảo, thủ đoạn đàn áp và dao kéo kiểm duyệt của địch đối với sách báo xuất bản công khai, tâm thế của thanh niên, văn nghệ sĩ trong “thời vút sách”, sự kiện máy bay Mỹ quần thảo, ném bom Hà Nội, phong trào cách mạng từ thành thị đến chiến khu, báo *Cứu quốc Việt Bắc* buổi đầu chỉ có “toà soạn” Nam Cao và “nhà in” Trần Đình Thọ... Những nhân vật lịch sử (Nguyễn Ái Quốc, Lê Quang Đạo, Văn Tiến Dũng, Trần Độ, Trần Quốc Hương, Khuất Duy Tiến...), các văn kiện lịch sử (Đề cương về văn hóa của Đảng, Chỉ thị về sửa soạn khởi nghĩa) cũng được đưa vào, gia tăng chất sử cho trang viết, bảo chứng cho tính chân thật của tự truyện.

Ngày hôm qua khổ đau, tuyệt vọng vừa chứa chan hào khí, niềm tin và hi vọng sống dậy trong ký ức tươi rùng của người đã sống trải, đã nếm đủ bao nghịch cảnh, bao trạng huống cảm xúc. Cái nhìn, tiếng nói tinh tường của người trong cuộc làm cho quá khứ đánh động tâm trạng, cảm xúc của con người ở hiện tại và tương lai. Đọc những sáng tác này, ta dễ hiểu vì sao những văn nghệ sĩ từng phải sống “một đời tù đầy” như Tô Hoài đến với cách mạng, lấy

văn chương phụng sự dân tộc là điều tự nhiên, hợp lẽ. “Sống tức là thay đổi”, đổi thay để tìm được chỗ đứng, chân giá trị của bản thân và của dân tộc mình.

Tự truyện của Tô Hoài cũng đưa ta về một làng quê với cơ tầng văn hóa lâu đời. Đó là những cách nghĩ, cách sống nhiều khi lạc hậu, cổ hủ, đầy mê tín dị đoan của người dân quê. Quan niệm vạn vật hữu linh hiện diện khắp mọi làng quê trong *Cỏ dại*. Ta gặp ở đây thiên hình vạn trạng các kiểu ma: ma gò, ma đất, ma mộc, ma vàng, ma hoả, ma gà, ma cá, ma đàn bà, ma trẻ con, ma chơi, ma bị trời đánh... Cách người ta ứng phó với thế giới tâm linh cũng vô cùng khác lạ: trừ tà bằng cái vòng vôi, con cái gọi bố mẹ là “anh chị”, xưng “cháu” để cho khỏi bị ma bắt... Từ khung cảnh cũ xưa, tàn lụi vẳng lên những lời ru, câu ca dao, đồng dao thê thiết, rợn buồn. Gọi về bao trầm tích văn hóa từ miền xa thẳm, có thể cập nhật hoặc lỗi thời, nhà văn không che giấu ý định nỗ lực kết nối truyền thống linh thiêng vào cuộc đời này. Thoảng từ trang viết là một thứ “mùi quê đặc biệt”. Mùi của ngày xưa đã đánh thức mọi giác quan của người đọc, để họ cảm biết cái hạnh phúc của người không bị cắt lia cội nguồn, đánh mất quá khứ.

#### 4. Mê thuật ngôn từ

*Cỏ dại* viết năm 1944, khi Tô Hoài mới 24 tuổi, đã cho thấy một chất giọng riêng. Giọng văn có một không hai này được kế thừa, phát triển qua nhiều tự truyện thuộc nhiều giai đoạn sáng tác của tác giả. Người Pháp có câu: “Chính cái giọng chi phối bài nhạc” (*C'est le ton qui commande la musique*). Giọng điệu trong tự truyện của Tô Hoài pha trộn nhiều sắc độ: khi buồn buồn, khi

hóm hỉnh, lúc hồn nhiên, thơ trẻ khi triết lý thâm trầm, chân chất bổ bã, ăn cục nói hồn nhưng cũng không ít lúc rung rung cảm xúc, miên man hoài niệm... Thường vào truyện, giọng kể đã tạo ấn tượng mạnh, gây cảm giác như mới hôm qua, như đang ở thì hiện tại tiếp diễn: “Ông bà ngoại tôi có một cái nhà được ăn hương hỏa” (*Cỏ dại*); “Một hôm, Như Phong đến nhà tôi” (*Một quãng đường*)... Nhà văn đã làm sống lại hôm qua bằng cách kể hôm nay.

Cái tài của tác giả còn ở khả năng nhập vai kể tài tình. Trẻ thơ hồn nhiên, ngây ngô, thanh niên thất nghiệp, ham mê lý tưởng; người cách mạng thủy chung, nhiệt huyết... mỗi người với mỗi cảnh huống, một tông điệu riêng, không lẫn lộn. Nhân nha kể, dẫn dắt kể, nói những chuyện buồn thương mà giọng cứ hóm hài, nhẹ như không. Yếu tố hài hước đen (*black humour*) cũng xuất hiện, gia tăng tính bi hài cho tình huống truyện: “Kinh Kha không kiếm được việc, cũng không dám chết ở đất khách, đành cuốc bộ về Hà Nội, Kinh Kha cuốc bộ về” (*Hải Phòng*). Đó là tâm thế của người qua cầu nhìn lại, để hiểu thêm chính mình và bè bạn, ân nhân, để trân quý những ân ưu ngày cũ.

Tô Hoài nổi tiếng với thuật “luyện đan” ngôn từ. Dẫu thừa nhận viết gấp, viết vội do sự thúc bách của hoàn cảnh nhưng ông không vì thế mà qua loa, cầu thả với câu chữ. Điều này một phần nhờ vốn sống, năng khiếu thiên bẩm, nhưng mặt khác, và là mặt quan trọng, đó là sự đắm đuối với nghề, ý thức trách nhiệm với bạn đọc. Cách dùng từ đặc địa, nêu bật được ngoại hình, tâm tính, hành động... của sự vật đã mang

lại nét duyên khó lẫn cho sáng tác của nhà văn. Tự nhận mình là người thích tả cảnh, trường từ vựng miêu thuật cảnh vật được tác giả phát huy thường xuyên, và thành công là điều dễ nhận thấy: trẻ con thả lá, đi tha thần như gà; cây cối bùm tum; cái sân bé hoản mà lung củng những cây; hai vợ chồng chim cùng gầy phò người; chiếc ô tô hàng như con lợn xề lấm đất vàng khè (*Cỏ dại*); thân cây đào xù xì, quanh năm thò ra từng cục nhựa (*Mùa hạ đến, mùa xuân đi*); ô tô Pháp đậu thành cụm, chốc lại rời ra, bò lên bò xuống như những con bọ hung (1947)... Nhiều chỗ như có hình khối, âm thanh, sống động vô cùng: treo “bông bênh” mấy cái quang gánh; một chiếc mo vèo rớt, “ngã thình” xuống đất; tôi “nhếch nhái” theo sau; mặt giường “rập rền” lún xuống; “lô xô” những mái đỏ và mảng tường sang sáng; mặt nước Hồ Gươm xanh như nước canh rau muống, “rập rờn” ngay cạnh đường (*Cỏ dại*); những ngọn đèn Phố Khâm Thiên thì “đỏ bẻm”... Dễ hiểu vì sao nhiều đoạn văn được ông viết cách đây hơn hai phần ba thế kỷ vẫn là những mẫu văn đặc sắc dùng trong nhà trường hôm nay<sup>3</sup>.

### 5. Trái tâm lên chữ

Chín câu chuyện cùng chung một nỗ lực, một mong muốn làm sống lại “những kỷ niệm mà thời gian dù mài tròn đi thế nào, vẫn còn nhớ” của Tô Hoài. Khác với những tự truyện viết trong thời Đổi mới, khoảng cách giữa hai cực “Tác giả tiểu sử” với “Tác giả - người sáng tác” ở đây không nhiều. Yếu tố “có thật” vẫn là chủ đạo; kỹ thuật “hư cấu” (autofiction techniques) là thứ yếu. Bản nguyên sáng tạo của nhà văn về cơ

bản vẫn là một cá nhân có thật, trải nghiệm, thấu cảm trong chính trang viết của mình.

Những nét xoáy cắt vào kỷ niệm long lanh như những nhát khía đã tạo được dấu ấn, vị thế riêng cho tự truyện của Tô Hoài nhờ những thăng trầm, va đập, dẫn đót với cõi mình, cõi người của một cây bút nặng tình với đất quê, người quê trong suốt tuổi hoa niên. Nhu cầu giải bày, cảm thông và chia sẻ những bí ẩn của đời sống cá nhân đã tạo được sự đồng cảm sâu xa nơi người đọc bởi ở đó dường như không chỉ là số phận, cuộc đời của riêng nhà văn mà còn là số phận của cả dân tộc. Những chuyện đời tư sôi nổi, cảm động, thiết tha và gần gũi phần nào cho thấy sự chuyển đổi theo chiều hướng nhân bản, tích cực trong sáng tác của Tô Hoài mà hạt nhân tạo nên sự thay đổi đó là nhận thức mới về giá trị cá nhân - cộng đồng, về sự nghiêm túc trong trò chơi nghệ thuật của nhà văn. Từ rất sớm, tác giả đã đi trước trong cách nhìn nhận, tiếp cận quá khứ - một đề tài giàu tiềm năng của văn học. Hòa kết trọn vẹn tài năng và nhân cách của một cây bút văn chương bậc thầy, những tự truyện này sẽ còn đi dài với văn chương nước nhà ■

#### Chú thích:

<sup>1</sup> Lại Nguyên Ân (biên soạn, 1999), *150 thuật ngữ văn học*, Nhà Xuất bản Đại học Quốc gia Hà Nội, tr. 375.

<sup>2</sup> Tô Hoài (2000), *Tự truyện*, Nhà Xuất bản Kim Đồng. Các dẫn chứng trong bài viết lấy từ cuốn sách này.

<sup>3</sup> Tô Hoài (2006): “Mưa rào”, *Tiếng Việt 5*, Tập 1, NXB Giáo dục, tr. 31.