

Thạch Lam (1910-1942)

Thụy Khuê

Tiểu sử: Thạch Lam sinh ngày 7-7-1910, tức ngày 1- 6 âm lịch, năm Canh Tuất tại Thái Hà Ấp, gần Hà Nội; mất ngày 28-6-1942 tại làng Yên Phụ cạnh Hồ Tây, vì bệnh lao. Bút hiệu khác: Việt Sinh. Là con thứ sáu trong gia đình, cha là Nguyễn Tường Nhu. Quê nội làng Cẩm Phô, Hội An, Quảng Nam. Quê ngoại: huyện Cẩm Giàng, tỉnh Hải Dương. Tên khai sinh hồi nhỏ là Nguyễn Tường Vinh, năm 15 tuổi làm giấy khai sinh lại, đổi tên là Nguyễn Tường Lân. Năm lên bảy, cha qua đời. Thừa nhỏ học trường sơ học Cẩm Giàng tới 14 tuổi. 15 tuổi, đỗ bằng cơ thủy, xin tăng 4 tuổi để được vào học ban thành chung. Đỗ bằng Thành Chung năm 16 tuổi, sau đó, vào học trường canh nông, được một năm, xin thôi, vào học trường Albert Sarraut. Sau khi đỗ tú tài phân thứ nhất, quyết định nghỉ trường, ở nhà học các anh.

Từ 1931, Thạch Lam bắt đầu làm báo, viết cho những tuần báo Phong Hoá, Ngày Nay, Tiểu Thuyết Chủ Nhật. Tác phẩm đầu tay *Gió đầu mùa* tuy được độc giả hoan nghênh, nhưng sách của Thạch Lam tương đối vẫn bán chậm nhất trong Tự Lực văn đoàn. Tập tiểu luận *Theo giòng* chứng tỏ Thạch Lam có một quan niệm rõ ràng về sáng tác và một lý luận văn học chặt chẽ.

Tác phẩm đã in: *Gió đầu mùa*, truyện ngắn, Đồi Nay, Hà nội, 1937. *Nắng trong vườn*, truyện ngắn, Đồi Nay, Hà nội, 1938. *Ngày mới*, truyện dài, Đồi Nay, Hà Nội, 1939. *Theo giòng*, tiểu luận văn học, Đồi Nay, Hà Nội, 1941. *Sợi tóc*, truyện ngắn, Đồi Nay, Hà Nội, 1942. *Hà Nội băm sáu phố phường*, Đồi Nay, Hà Nội, 1943.

Theo báo Thanh Nghị (số 17, ra ngày 16-7-1942), Thạch Lam còn để lại hai tác phẩm khác, nhan đề *Huyền* và *Thập niên đăng hỏa*. Theo Đỗ Đức Thu, Thạch Lam *muốn viết* Thập niên đăng hỏa "Mười năm đèn lửa" nhưng cái chết đến quá sớm. Đinh Hùng cũng nhắc đến thời kỳ thập niên đăng hỏa: "Anh sẽ viết *Thập niên đăng hỏa*, một thiên ký kể lại thời kỳ suốt mười năm anh đan díu với ả phù dung. Hiện anh đã ly dị cùng ả rồi, nhưng "mười năm đèn lửa biết bao nhiêu tình"? (xem bài Đỗ Đức Thu, Đinh Hùng, trên Thế Kỷ 21, số này). Theo Tú Mỡ, Thạch Lam có viết kịch. Trong *Từ điển văn học*, Hà Nội, 1984, Nguyễn Hoàn Khung nhắc đến tuý bút "*Nghệ thuật ăn Tết*", bên cạnh "*Hà Nội băm sáu phố phường*".

Khi Đồi Nay, cho in *Hà Nội băm sáu phố phường*, có hứa ở trang đầu: "*Chúng tôi sẽ còn sưu tầm văn phẩm về đủ các loại của Thạch Lam để in ra Thạch Lam*

văn phẩm toàn tập. Tập Hà Nội băm sáu phố phường này là bước đầu trong công việc ấy". Tiếc rằng Đời Nay đã không tiếp tục công việc sưu tầm văn bản của Thạch Lam, và ngày nay trở thành công việc của chúng ta.

Một chú thích: Trong Văn 36, tưởng niệm Thạch Lam, ra ngày 15-6-1965, có bài sưu tầm của Lãng Nguyên, tựa đề *Thạch Lam ký giả và họa sĩ*, với đoạn sau đây: "*Ngoài tài viết văn, làm thơ, Thạch Lam còn là một họa sĩ. Khi vẽ ông ký tên thật là Nguyễn Tường Lân. Trong Ngày Nay số 2, ta thấy có bài phê bình tranh ông như sau: "Bức họa "Hiện về hoa", cô con gái ngồi im lặng dưới bức rèm vừa cuốn của Nguyễn Tường Lân làm ta nghĩ đến những bức họa mỹ nhân, nét bút linh diệu nhẹ nhàng của họa sĩ Tàu và Nhật. "Trên đường Bắc Kạn" cũng là một bức họa đẹp nét vẽ giản dị, màu không nhiều. Ông Lân năm nay đã tỏ ra một họa sĩ có bản năng, các hình màu đã rõ rệt, không có mịt mù như trước nữa."*

Tới năm 1939, tranh vẽ của Thạch Lam đã được họa sĩ Nguyễn Đỗ Cung nhận xét rằng "Vẫn di dỏm gầy lên những nét vui tươi xinh xắn trên những đường toàn thể rất sơ sài" (Ngày nay, số 193, ra ngày 23-12-1939).

Khi còn sinh thời họa sĩ Lê Thị Lựu, chúng tôi có hỏi bà về vấn đề này, thì được biết: Bà có học cùng với Nhất Linh ở trường Mỹ Thuật Đông Dương trong một thời gian và họa sĩ Nguyễn Tường Lân không phải là Thạch Lam. Mới đây, chúng tôi hỏi lại họa sĩ Phạm Tăng, thì ông cũng xác định: Họa sĩ Nguyễn Tường Lân không phải là Thạch Lam, ông đã từng gặp họa sĩ Nguyễn Tường Lân trong kháng chiến, và sau ông Lân bị Việt Minh thủ tiêu vì tình nghi có hoạt động cho Việt Nam Quốc Dân Đảng. Họa sĩ Nguyễn Tường Lân (1906-1947), là tác giả bức tranh lụa nổi tiếng "Hiện về hoa" vẽ một thiếu nữ hay thiếu phụ ngồi trên đôn sứ, trước bức rèm cuốn, vẽ năm 1943, hiện ở Viện bảo tàng Mỹ thuật, Hà Nội.

*

Hành trình cảm giác

Nếu Thạch Lam là họa sĩ,

Nếu Thạch Lam là nhạc sĩ,

Nếu Thạch Lam là nhà thơ,

Thật ra Thạch Lam có thể là cả ba, bởi nhà văn ấy ngắt câu bằng màu, chấm câu bằng nốt nhạc, chuyển đoạn bằng hình ảnh. Thử ngắm và nghe bức tranh Thạch Lam vẽ *Nắng trong vườn*, một bức tranh rất tâm thường, nhìn qua ta có cảm tưởng như ai cũng có thể viết được:

"... tôi thông thả theo con sông Cống, chạy khuất khúc lên giữa các đồi. Một cái cầu gỗ mong manh bắc qua sông. Hai rặng thông từ trên đỉnh đồi chạy xuôi xuống tận gần bờ, giữa luồng gió thoảng và cái tiếng rì rào như nhớ nhung của lá thông trái gió nhắc tôi nghĩ đến những cảnh rộng rãi, bao la.

Buổi chiều rất êm ả. Về phía tây, mây trời rục rờ những màu sáng lạn và ánh nắng chiều loáng một khúc sông, trông như một dải vàng nổi lên giữa đồi ruộng đã bắt đầu tím lại. Một đàn chim đi ăn về vút bay qua ngang đầu, tiếng cánh vỗ rào rào như trận mưa; tôi ngừng lên nhìn theo đến khi cái vết đen linh động của đàn chim lặn hẳn vào chân mây." (Nắng trong vườn, in lại tại Hoa Kỳ, trang 8)

Ngòi bút vờn phác một dòng sông, có cầu gỗ bắc ngang, chắm phá thêm hai rặng thông từ trên đỉnh đồi chạy xuống, rồi điệu nhạc trầm nổi lên với âm chìm của tiếng thông "trái gió", tiếng nắng chiều "loáng" trên sông, họa cùng âm nổi trong tiếng chim vỗ cánh "rào rào" như mưa, tiếng chim "lặn" vào chân mây... tất cả nhịp nhàng giao hoà trong thanh lặng, như thể cây cọ vẽ đến đâu, nhạc đệm len lõi đến đấy, nhạc thoát ra từ thanh âm trầm kín của những con sông chạy khuất khúc, những cây thông chạy từ đỉnh đồi xuống bờ sông, những lá thông trái gió/nắng chiều loáng/ đồi ruộng tím lại/ đàn chim vút bay/ cánh vỗ rào rào như mưa, cho đến lúc vết đen của đàn chim lặn hẳn... nhạc cũng chìm vào chân mây.

Vậy mà dường như Thạch Lam không làm văn cũng không tả cảnh, ông chỉ đơn thuần ghi lại hành trình cảm giác. Đối với ông, những ngõ dẫn con người ra khỏi trạng thái bình thường, tầm thường, để đến với những gì khác thường, có thể thay đổi toàn diện mạch sống, đôi khi phát xuất từ những cơ nguyên rất nhỏ như một tia nắng, vài cụm mây, mấy giọt sương, đôi mắt ngây thơ của đứa trẻ, tia lửa hồng trong lò sưởi... vô vàn hạt châu vẩy quanh quanh chúng ta, nhưng chúng ta không thấy, chúng ta vô tình dẫm lên, quay lưng lại. Thạch Lam lặng lẽ nhặt lên "từng hạt sáng" ấy, dẫn chúng ta trở về lối cũ, dưới gốc hoàng lan, hưởng lại những mùi xưa, mùi tuổi thơ, mùi quê hương đã tàn phai trong trí nhớ truân chuyên phủ nhiều bụi bặm chua chát của trường thành. Nhà văn bảo chúng ta thử "ngửi cái mùi cát, mùi đất, lẫn mùi khói rác người ta đốt ở đầu làng buổi chiều, theo gió với sương mà tràn vào trong phố." rồi Thạch Lam mách chúng ta nghe "tiếng tích tắc đều đều kêu se se cái sống ban đêm của giầy cốt thép", cho ta biết "nước giữ cái mát của đêm trên mặt, và cây hồng giữ cái mát của đêm trong kẽ lá", tất cả những thứ đó tạm gọi là những "thủ pháp" sống, tiếng Pháp có chữ "truc", lấu hơn; và những nhân vật của Thạch Lam đầy những "truc" nhỏ như thế, Bính (trong Buổi sớm) cảm thấy "cái yên" và cái mát" gặp nhau trong giác quan "thứ sáu" của mình: "yên tĩnh và mát quá, một cái yên tĩnh mát hay một cái mát yên tĩnh chàng cũng không biết nữa" (trang 116), Bính còn nhận ra cả "cái chắm đỏ thắm như màu mệ của một ngọn đèn lục lộ treo giữa lối, lạng chiếu từ đầu xa" (trang 116).

Phải thính và tinh lắm mới nhìn được những màu sắc như thế, nghe được những tiếng động như thế, hoặc bắt gặp được "đôi mắt chị bóng tối ngập đầy dần" như thế (trang 102).

Với giác quan "thứ sáu", Thạch Lam hay "chú sáu" có khả năng làm cho cái tĩnh trở thành cái động, cái động trở thành cái tĩnh, đôi khi cả tĩnh lẫn động cùng lên tiếng một lúc trong cõi giác vô âm: giác quan bí mật của nhà văn cộng hưởng với óc tưởng tượng của chúng ta; và để tạo nhạc, nhà văn không cần đến những tiếng động có sẵn, ồn ào bên ngoài.

Âm thanh, màu sắc, hương thơm, thoáng tấp vào ngũ quan những bước âm thầm. Thạch Lam đã tìm ra con đường huyền bí nối liền thiên nhiên và con người, những huyền bí ấy đôi khi ta cảm thấy, nhưng không thể nói ra, không thể diễn tả một cách chính xác. Cuộc đi của Thạch Lam bao giờ cũng mở đầu bằng một *ngẫu nhiên* hết sức tầm thường:

"Gần hết mùa hè ... Tôi không rời bỏ Hà Nội một cách đột nhiên. Buổi sớm kia, khi trở dậy trong căn phòng nhà trọ, tôi thấy ánh nắng rực rỡ xuyên qua các khe lá đến nhẩy múa trên mặt tường.

Trời trong và gió mát quá, khiến tôi chợt nhớ đến cánh đò, ruộng ở chỗ ông Ba ở mà đã lâu năm tôi chưa về thăm." (Nắng Trong Vườn, trang 7).

Đó là lối *kết hợp ngẫu nhiên và thiên nhiên*, một bí quyết nghệ thuật thường thấy trong tác phẩm của Thạch Lam: Hôm nay trời nắng, nảy ra ý đi chơi, từ đó sinh ra bao "sự" khác: gặp lá, gặp hoa, gặp người... Hôm nay trời mưa, giờ quyền sách cũ ra đọc, lạc lối đến một chỗ khác, vào những quanh co rắc rối khác của tư tưởng...

Bên kia sông, quê tác giả, qua con cầu gỗ, có một chốn bí mật gọi là bến Sen, cậu sáu hồi đó muốn sang khám phá lắm nhưng chưa dám. *Tình cờ* có anh bạn ở bến Sen xin vào học cùng trường. Thế là có dịp sang chơi bên Sen, gặp và yêu *chị Thúy*... Bà Cả (trong *Đứa con*) là một người đàn bà không có con, keo kiệt và đanh ác. *Bỗng* một hôm được bé một đứa bé kháu khỉnh, lòng dịu đi, bà thay đổi thái độ, trở nên rộng rãi gần như nhân từ... *Chỉ cần* một chút than hồng, khơi thêm ngọn lửa trong lò sưởi, Vân (trong *Bóng người xưa*) đã thấy hiện lên hình ảnh một người vợ khác - người đàn bà trẻ chàng đã yêu ngày xưa - khác hẳn người vợ già mà chàng luôn luôn dày vò và hành hạ bấy giờ. *Đổi hẳn* cách sử xử với vợ, từ lãnh đạm tàn ác chàng trở lại với âu yếm săn sóc... *Chỉ cần* một hôm dậy sớm, tiếp nhận "cái yên tĩnh mát" của buổi sáng và "một thứ ánh sáng lạnh và biêng biếc như thiếc mới" là Bình thấy "máu bắt đầu chảy mạnh như xô nhau đi đón khí trời trong" và chàng đã tìm lại được "buổi sáng" mà từ lâu, sống đời trác táng giang hồ, chàng đã "quên không biết buổi sáng thế nào"...

Thạch Lam khác với những người cùng thời, kể cả các anh. Trong khi mọi người thi nhau viết tiểu thuyết luận đề, hoặc hiện thực xã hội, với những mục đích chính xác: lên án xã hội hoặc cổ vũ quần chúng theo con đường mới. Thạch Lam cũng muốn "tố cáo và thay đổi một cái thế giới giả dối và tàn ác" đấy, như ông viết trong "Lời nói đầu" tập *Gió đầu mùa*, nhưng Thạch Lam không cải thiện, giáo

huấn mà ông nhờ *thiên nhiên*, nhờ *tình cờ* nói hộ để gián tiếp "gợi ý" cho ta biết chỉ một "sự" còn con như vậy cũng có thể thay đổi định mệnh con người; ta có thể sống cao hơn, nhân ái hơn, tại sao không nghĩ ra? Và tất cả chỉ chênh vênh trên một "sợi tóc", ai cũng có thể "làm nên" hay "làm xuống" những truyện tày đình. Từ chối chỉ đạo mà chỉ gợi ý, Thạch Lam đã làm công việc của một nhà thơ trong văn và ông coi *ngẫu nhiên* như một tất yếu của cuộc sống.

Phê bình Tchekhov, Nabokov có những nhận xét tinh vi: ông phân biệt Tchekhov với Gorki, theo ông, Tchekhov là nghệ sĩ đích thực (*artiste authentique*) còn Gorki là nghệ sĩ giáo khoa (*artiste didactique*); và Nabokov thuật lại một giai thoại về Tchekhov, theo lời nhà báo Korolenko, lúc hai người mới quen nhau, Tchekhov hỏi:

- Anh có biết tôi viết truyện như thế nào không?

- Như...

Korolenko còn đang lưỡng lự chưa biết trả lời thế nào. Tchekhov nhìn quanh bàn, thấy ngay chiếc gạt tàn thuốc lá, cầm để trước mặt Korolenko và bảo:

- Nếu anh muốn, ngày mai tôi sẽ có một truyện cho anh, nhan đề "Chiếc gạt tàn thuốc lá".

Lập tức, chiếc gạt tàn thuốc lá, đối với Korolenko, đã biến dạng trở thành cái gì thần diệu: những tình huống hư ảo, những cuộc phiêu lưu nào đó chưa thành hình, bắt đầu kết tinh chung quanh cái gạt tàn thuốc lá để trước mặt ông...

Thạch Lam có nhiều điểm giống Tchekhov: như Tchekhov, Thạch Lam cũng chỉ viết được đoạn thiên (truyện dài duy nhất *Ngày mới* chỉ là một truyện ngắn kéo dài) và Thạch Lam không viết luận đề cũng không bịa ra những tình huống éo le cho hợp với "chủ đề". Thế Lữ kể: Thạch Lam không cần tìm "đầu đề", tìm "câu chuyện". Đúng vậy, với Thạch Lam, cái gì cũng có thể là một "đầu đề", kể cả sợi tóc. Hơn nữa, một nhà văn đích thực, trên nguyên tắc, không thể "bí" được, tại sao? vì họ có thể "xoay" được trong tất cả mọi tình huống. Trong đời sống, mỗi thực thể đều có một "sự sống" riêng, kể cả sợi tóc, kể cả chiếc gạt tàn thuốc lá... vấn đề là bạn có đủ tinh tế để nhận ra và đủ óc tưởng tượng để kết nối những tương quan trong trời đất, trong đồ vật, sự vật và con người với nhau không. Nếu đầy đủ những khả năng ấy thì lúc nào và ở đâu, bạn cũng có thể viết được, nếu thực sự muốn viết.

Tchekhov có thể viết dễ. Còn Thạch Lam, vẫn theo Thế Lữ, cũng viết dễ: "*cái người tối hôm trước trả lời tôi rằng chưa biết viết gì, sáng hôm sau đã cho tôi cảm động vì một tập truyện viết đều hàng, nét chữ nhỏ và nhanh, câu văn đầm thắm...*"

"(Thế Lữ, *Tính cách tạo tác của Thạch Lam*, Thanh Nghị số 39, in lại trong Văn số 60, tháng 6-1966); nhưng Hồ Dzếnh lại bảo Thạch Lam viết rất khó: "*Thạch Lam là người viết rất khó khăn và thận trọng. Có những truyện anh phải viết đi và sửa lại tới bốn lần như truyện Sợi tóc, Một cơn giận, Nhà mẹ Lê*" (Hồ Dzếnh, *Với Thạch Lam*, tạp chí Sông Hương, số 31 tháng 5-6, 1988, in lại trong *Tự Lực Văn Đoàn trong tiến trình văn hoá dân tộc*, nxb Văn hoá Thông Tin, Hà Nội 2000, trang 506).

Cả Thế Lữ lẫn Hồ Dzếnh đều có lý, bởi cái dễ và cái khó có thể hiểu theo nhiều cách, ngay khi Tchekhov tuyên bố như trên cũng chưa chắc là ông viết dễ. Nói là dễ, bởi trong đầu những nghệ sĩ đích thực luôn luôn có nhiều tia sáng lóe ra về bất cứ một đề tài, một bối cảnh, một nhân vật, một tình huống... gì, có thể gọi là những tia sáng tạo, là cảm hứng này khác, Lâm Ngữ Đường gọi là những "con trùng" nó đục, nó thúc, bắt buộc phải viết, phải vẽ, phải làm thơ... nếu không thì không thể chịu được. Nhưng sau cái "khâu" trùng phá hoại hay "xúi dại" đến công việc đứng đắn hơn, tức là sửa lại văn bản, một mình khổ sai với chữ nghĩa, Lê Đạt gọi là "phu chữ", việc ấy nhanh hay chậm tùy người.

Phê bình Thạch Lam, Vũ Ngọc Phan cho rằng Thạch Lam "tiên bộ" rất nhiều từ hai tập truyện ngắn *Gió đầu mùa, Nắng trong vườn* sang đến *Sợi tóc*. Theo ông, trong *Sợi tóc* có năm truyện thì chỉ có *Dưới bóng hoàng lan* là tầm thường còn bốn truyện kia thuộc loại những truyện ngắn hay nhất Việt Nam. Cảm nhận như thế, có thể bởi Vũ Ngọc Phan không tinh tế như Thạch Lam, cho nên ông đã không tiếp nhận được những cái hay khác của Thạch Lam, trong *Gió đầu mùa*, nhất là *Nắng trong vườn*, mà ông cho là nhà văn chỉ "chuyên tả cảnh", hết "nuơng chè bên sườn đồi" lại đến "vườn sắn bên sườn đồi"... và rất tiếc là nhiều người viết sau hay chép lại nhận định của Vũ ngọc Phan mà không suy xét, kể cả một người khá thận trọng như Đỗ Đức Thu... Còn một hướng khác, đến từ một số nhà phê bình muốn kéo Thạch Lam vào hàng ngũ những nhà văn "đấu tranh giai cấp" và có lẽ "nhờ đó" mà Thạch Lam là nhà văn trong Tự Lực văn đoàn được "phục hồi" sớm nhất. Tuy nhiên kéo vĩnh cửu xuống nhất thời cũng là điều chẳng nên làm, hãy để Thạch Lam giữ nguyên địa vị nhà văn đích thực của ông, với những tư tưởng nghệ thuật và nhân văn vượt trên mọi yếu tố tranh chấp nhất thời của các cuộc cách mạng này khác.

Số sáu có nhiều gắn bó với Thạch Lam, sinh vào tháng sáu âm lịch, mất tháng sáu dương lịch, là người con thứ sáu trong gia đình Nguyễn Tường, trong cuộc đời ngắn ngủi 32 năm, kể cả đoạn thiên đầu tay *Cô áo lụa hồng*, in trên Phong hoá, số ngày 4-10-1935, là hơn sáu năm đích thực viết văn, Thạch Lam đã để lại sáu cuốn sách nhỏ, trung bình mỗi năm một cuốn: *Gió đầu mùa* (1937), *Nắng trong vườn* (1938), *Ngày mới*, tiểu thuyết (1939), *Theo giòng*, tiểu luận (1941), *Sợi tóc* (1942), *Hà Nội băm sáu phố phường* (1943). Những truyện ngắn của Thạch Lam trong ba tập *Gió đầu mùa, Nắng Trong vườn, Sợi tóc* và tùy bút *Hà Nội băm*

sáu phố phường là một chuỗi tác phẩm viết khá đều tay, mỗi quyển đều có một số truyện thật hay, xứng đáng xếp vào loại những truyện ngắn giá trị của Việt nam trong thế kỷ hai mươi.

Một tác giả viết đều đều, với phẩm chất cao như thế là nhiều chứ không phải ít. Nhiều người trách Thạch Lam viết ít, cũng là trách vội. Có lẽ Thạch Lam chỉ cho in những gì ông biết là sẽ trụ được, trong khi khá nhiều tác giả nổi tiếng thường hay tham lam, lạm dụng tên tuổi của mình, gì cũng in, làm ô nhiễm những tác phẩm giá trị của chính mình và trong một chừng mức nào đó đánh lừa độc giả.

Nắng trong vườn

Nhận xét về Thạch Lam, Khải Hưng đưa ra một nét rất chính xác: Thạch Lam *dám* viết hết những cảm nghĩ trong đầu: "*Ở Thạch Lam sự thành thật trở nên sự can đảm, đọc nhiều đoạn văn của Thạch Lam, tôi rùng 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. Lòng ta là một thế giới mênh mông, nếu ta để trí suy xét của ta len vào các ngách các nơi kín tối chằm chỉ tìm tòi, ta sẽ thấy nhiều mới lạ. Tưởng sống tới trăm tuổi ta cũng không biết thực rõ được lòng ta*" (trích theo Phạm Thế Ngũ, Việt Nam văn học sử giản ước tân biên, tập III, Đại Nam in lại, trang 495)."

Đúng là Thạch Lam có bạo hơn các anh, bạo hơn những nhà văn cùng thời. Ông *dám* viết và *dám* sống những gì ít ai dám làm, trong thời ấy: Thạch Lam là người duy nhất trong gia đình lấy vợ vì yêu (theo Thế Uyên). Các anh Nhất Linh, Hoàng Đạo đều hô hào tự do hôn nhân, nhưng các ông lại lấy vợ theo diên bà mối, thậm chí các ông còn chẳng thèm đi xem mặt cô dâu, mà nhờ em gái xem hộ (hồi ký Nguyễn Thị Thê). Sự kiện này, làm cho chúng ta hiểu rõ hơn thái độ *cực kỳ mới* của Thạch Lam trong *Nắng trong vườn* với những đoạn văn có tính chất tự truyện đầy nét tính dục: Các cô chỉ 15, 16; chàng "tuổi chỉ mới mười ba" đã yêu lần đầu. Thời ấy, trong văn chưa có "nhà nào" bạo thế, trừ đám nhà thơ vẫn quen yêu sớm: Nguyễn Bính chả biết mấy tuổi đã yêu "Chị Trúc", Hoàng Cầm, 7 tuổi đã biết yêu, 12 tuổi yêu da diết "chị Vinh" (lá diêu bông), nhưng cả hai đàn em này vẫn chưa bằng anh Thạch Lam, ở tuổi 13 (vào khoảng năm 1923) đã *dám* yêu "chị Thuý", tức là cậu sáu hồi đó bằng "*tuổi của nàng*", Nguyên Sa ba mươi năm sau! Yêu sớm cũng chẳng có gì ghê gớm, thiếu gì người làm được, kể cả anh Khải Hưng, nhưng cái tái tảo bạo của Thạch Lam là *dám* viết phăng ra trên giấy trắng mực đen điều đó ở thời điểm nghi lễ tôn nghiêm, anh cả, anh hai, anh ba, anh tư đều mẹ đặt đâu, con xin ngồi đây; *dám* cưới anh Tam áo the khăn đoạn, xe rước

râu chạy mấy vòng Hà Nội. Có phải chính ở cái chỗ "can đảm" ấy mà em Sáu đã làm cho anh Hưng phải "rùng rợn cả tâm hồn" chẳng?

Rùng rợn hay không, Thạch Lam là người đi trước thời đại, tự do trong một xã hội đầy cấm kỵ và thành kiến. Thạch Lam không đòi hỏi tự do như những người khác mà ông *thể hiện* tự do qua cách sống và yêu một cách hồn nhiên, không gượng ép, không máy may nề hà đến nền đạo lý chặt chẽ bao bọc chung quanh: Hậu trong truyện *Nắng trong vườn*, mới 15, 16 tuổi đã không ngừng tấn công cậu Binh rất sát: "*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*" (sđd, trang 20). "*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 môi 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*". (trang 21)

Một đêm trăng rằm, cả gia đình đi xem hội bắt cá ở làng Vị, được người anh họ giữ lại xem hội đêm, mình Hậu phải về trông nhà, Binh cũng "tìm có thói thác xin về", và "*Thế là chỉ có hai chúng tôi xuống thuyền. Bấy giờ trời đã tối, trăng bắt đầu lên, một mặt trăng vàng đỏ, to như một cái nia, từ từ nhô lên sau rặng thông ở chân đồi. Tôi đỡ Hậu xuống thuyền, rồi chúng tôi cởi giày, để mặc thuyền theo giòng suối (...)*

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 dang của Hậu quấn lấy tôi như một giây leo. Chúng tôi hoà hơi thở với nhau, tóc nàng bồng buông soã trên người tôi, thoảng ra một thứ hương ngát dịu và đậm ấm.

Khi tiếng trống hội làng Vị đã nghe không rõ, Hậu ngồi dậy ở đầu thuyền, một tay dứng xuống sông? Nàng nghịch tung những hạt nước long lanh sáng như hạt ngọc"(trang 24).

So sánh đoạn văn này (viết khoảng những năm 36-37), với những đoạn văn khác của những người cùng thời viết về tình yêu, về sự gần gũi thể xác, mới thấy Thạch Lam đi trước thời đại.

Người bạo nhất, có lẽ là Khải Hưng trong *Hồn Bướm mơ tiên*, từ 1933, đã cho Ngọc tán sát chú tiểu Lan, dụ chú tiểu ngủ cùng, nhiều lần cố tình đẩy chú tiểu ngã vào lòng mình, Khải Hưng đưa ra cảnh "chạy đàn" bắt hủ, cảnh Ngọc đặng co với chú tiểu, Lan ngã, bị xô áo, rất sexy, nhưng Khải Hưng chưa dám cho các nhân vật hôn nhau, kể cả trong *Trống Mái*. Nguyễn Tuân mới chỉ lơ mơ nhắc đến các "có nhân". Nhất Linh trong *Đoạn tuyệt*, *Đôi bạn*, gần như yêu chạy, đến *Bướm trắng*, Trương chỉ được tiếp xúc thể xác một cách rất hàm thụ với Thu qua trung gian chiếc áo cánh, và khi được hôn Thu là đã tự cho mình đi đến "*một*

mực cao cực điểm và từ nay trở đi chỉ là lúc tàn dần" (Bướm trắng, in lại ở Hoa Kỳ, trang 151).

Nắng trong vườn là một truyện tình mùa hè giữa người con gái 15, 16 và cậu học trò 18, từ Hà Nội về quê nghỉ hè ở nhà người bạn cũ của cha trên đồn điền trồng sắn và trà. Hậu là con gái trại chủ. *Nắng trong vườn*, giữa thập niên ba mươi, Thạch Lam không viết một truyện tình lãng mạn kiêu cũ nữa, không yêu thầm, nhớ trộm trong tim, trong óc, mà là một truyện tình consommer, tình đi tới đích thể xác và không "có hậu". Các nhân vật của Thạch Lam không sử sự với nhau như Dũng, Loan trong *Đoạn tuyệt*, *Đôi bạn*, như Mai, Lộc trong *Gánh hàng hoa*, họ đi thẳng vào "thực chất vấn đề", không qua trung gian lễ nghi, cưới hỏi, đạo đức xã hội.

Truyện của Thạch Lam có không khí tự do của thập niên 60, những năm "đợt sóng mới" (nouvelles vagues) trong *Bonjour tristesse-Buồn ơi chào mi*, với những mối tình mùa hè, hết hè chia tay, rất thực tiễn, không thể thốt yêu nhau trọn đời, bởi ở tuổi ấy đã biết thế nào là trọn đời, mà thể thốt? Rồi xa nhau vì *chính họ* quyết định như thế: hết hè, Bính về Hà Nội, không thư từ cho Hậu nữa. Trước khi yêu Bính, Hậu cũng biết rồi sẽ như thế, nhưng vẫn bước vào cuộc tình. Sự đăm đuôi ở những mối tình trong tập *Nắng trong vườn* đậm chất thể xác "*Hậu quán lấy tôi như một giây leo*", người con gái biết thân xác mình là thuộc về mình chứ không thuộc về cha mẹ, và đó là một trong những yếu tính căn bản của ý thức tự do. Trong truyện "*Đêm sáng trăng*", Mai đã sống với người yêu những đêm trăng thần tiên trước khi đi lấy chồng và trước ngày cưới người ta thấy "*nàng nằm chết dưới vẹ ao, mái tóc xổ ra vương lẫn với cánh bèo*" (trang 73).

Đêm sáng trăng là một huyền thoại mới về tình yêu, với những bức tranh tuyệt đẹp: "*Trong cái vườn nhỏ bên bờ ao, Tuấn nằm trên chiếc chõng kê vào bóng tối, ngửa mặt lên trời. Chàng nhìn trăng qua cành là tre, cành lá sắc và đen như mực vắt qua mặt trăng như một bức tranh tàu. Rêu ở tám đá gần đó bốc lên hơi lạnh. Bức tường hoa giữa vườn sáng ánh trăng lên, lá lựu dày và nhỏ lấp lánh như thủy tinh.*

Bóng cây trông mát quá, thân mật và kín đáo. Tim chàng đập mạnh lên. Tuấn vói tay và lắng tai nghe; như có tiếng là động, tiếng chân đi nhẹ nhàng, và nhỏ nhắn. Một cành cây cong xuống, rồi vụt lên, lá rung động ánh trăng như ánh nước.

Khóm hoa đơn rẽ ra, một bóng trắng mơ hồ tiến lại. Tuấn giơ tay ôm lấy, cảm động thì thầm:

- Mai... em...

Nàng không trả lời, đến gần rồi yên lặng ngả người vào lòng chàng.

Tuấn cúi mặt vào đồng tóc thom, ngạt ngào một mùi hương quen mến. Tay ôm chặt lấy nhau, quấn chặt. Chàng tìm đôi môi xinh đẹp của nàng, hé ra, hai hàm răng chạm vào nhau trong một cái hôn say mê và đắm đuối.

Hồi lâu, hai người buông nhau ra. Mai gỡ tay vuốt lại mái tóc rối, những sợi tóc tung ra vuốt buồn trên da mặt chàng, vì hai người vẫn gần nhau quá. Họ nhìn nhau bàng hoàng, Tuấn thấy trong bóng tối của vành khăn, hai con mắt Mai long lanh yêu mến. Chàng đỡ lấy nàng, uốn xuống để ánh trăng soi tỏ mặt... " (trang 66-67)

Và đêm cuối cùng trước khi Tuấn trở về Hà Nội:

"Nàng vòng tay qua cổ Tuấn kéo chàng cúi xuống nàng hoà hợp trong một cái hôn lặng lẽ. Đôi môi nàng chảy máu và đau đớn. Mai sung sướng chịu đau, gửi thác trong cánh tay Tuấn tất cả thân thể và tâm hồn trong sạch của nàng" (trang 72).

Nhiều yếu tố cổ điển có mặt trong truyện ngắn này: cô hàng xóm, bé tí đã "lách rào chui sang vườn nhà Tuấn, rủ nhau ngồi thì thầm trong bóng tối như hai đứa trẻ phạm lỗi. Đến khi tiếng mẹ gọi vọng bên kia, Mai mới bỏ tay Tuấn lách hàng rào chạy về" (trang 67). Năm mười ba tuổi, Tuấn lên tỉnh học, quên dần cô láng giềng... Cho đến hôm mẹ chàng từ quê ra, tình cờ kể chuyện cô Mai hàng xóm sắp về nhà chồng, Tuấn mới quyết định trở về thăm Mai...

Thạch Lam khởi đi từ sự táo bạo rất Nguyễn Du *xấn tay mở khoá động đào*, bước qua tình láng giềng Nguyễn Bính *nhà nàng ở cạnh nhà tôi*, và tìm đến cái chết bi kịch Roméo et Juliette để viết một truyện tình. Một truyện tình giản dị phi thời gian không gian: nếu không có "bóng tối của vành khăn", người đọc không thể xác định được Tuấn và Mai đang sống ở thời nào, họ chỉ là hai kẻ yêu nhau, và Mai, một mình, yêu đến chết.

Hai đứa trẻ (chuyện thật của hai chị em Thạch Lam, theo Nguyễn Thị Thê), một trong những truyện ngắn hay nhất của Thạch Lam dựa trên sự tương phản giữa ánh sáng và bóng tối. Những điểm sáng loé lên trong đêm tối tựa như những ánh diêm soi đêm đông buốt giá sưởi ấm những giấc mơ của đứa nhỏ trong truyện cổ tích Andersen. Thạch Lam viết về hai đứa bé sống ở một huyện lỵ, tối tối, sau khi đóng cửa hàng tạp hóa nhỏ và nghèo của mẹ, hai chị em ngồi chõng ngắm sao, ngắm phố... Trong bóng tối, hai đứa bé nhìn, đếm những ánh sao trên trời và chờ đợi những đóm lửa hiện ra ở chung quanh; mỗi lần gặp một đóm sáng, cuộc sống nội tâm của hai chị em lại bùng lên. Mỗi đêm, chúng sống một hiện thực đầy mộng tưởng, mỗi hình ảnh tạt ngang qua mắt, mỗi âm thanh vẳng đến bên tai gieo vào lòng hai chị em một mảnh đời, gọi lại trong ký ức chúng những lam lũ chung

quanh. Hai đứa bé nghèo không có gia sản gì, trừ bóng tối, và từ bóng tối ấy, dấy lên những đốm lửa soi rạng tâm hồn chúng.

Câu chuyện bắt đầu từ ban chiều, buổi chiều tàn với những nét rực rỡ: *"Phương Tây đỏ rực như lửa cháy và những đám mây ánh hồng như hòn than sắp tàn. Giấy tre làng trước mặt đen lại và cắt hình rõ rệt trên nền trời"* (trang 102). Các nguồn sáng toả ra từ một đám cháy: mặt trời và mây cùng bốc hoả, đốt dãy tre làng đen lại -đen lại chứ không phải đen- từ đen đến đen lại đã có chuyển động, rồi chính rặng tre đen, lại cắt hình trên nền trời như một nghệ sĩ tạo hình. Và chuyển động vẫn tiết tục: *"Tối hết cả, con đường thăm thẳm ra sông, con đường qua chợ về nhà, các ngõ vào làng lại sẫm đen hơn nữa, giờ chỉ còn ngọn đèn con của chị Tý, và cái bếp lửa của bác Siêu; chiếu sáng một vùng đất cát. Trong cửa hàng, ngọn đèn của Liên, ngọn đèn vụn nhỏ, thưa thớt từng hột sáng lọt qua phen nửa."* (trang 109).

Thạch Lam đi từ vĩ mô đến vi mô, thoát tiên, ông kính nhà văn hướng về mặt trời, từ từ chuyển sang mây rồi di xuống những con đường làng và "zoom" lại trên ngọn đèn của chị Tý, quay sang bếp lửa bác Siêu, dừng lại trên ngọn đèn con của chị em Liên rồi chiếu xuống cả những "hột sáng" lọt qua phen nửa. Đây mới là phần "ngoại cảnh". Về phía "nội dung", ngòi bút của Thạch Lam nhẹ nhàng lướt qua phố huyện ban đêm *"Các nhà đã lên đèn cả rồi, đèn treo trong nhà bác phở Mỹ, đèn hoa kỳ leo lét trong nhà ông Cửu, và đèn giầy sáng xanh trong hiệu khách... Những nguồn ánh sáng ấy đều chiếu ra ngoài phố khiến cát lấp lánh từng chỗ và đường mấp mô thêm vì những hòn đá nhỏ một bên sáng một bên tối."*

Chợ họp giữa phố vẫn từ lâu. Người về hết và tiếng ồn ào cũng mất. Trên đất chỉ còn rác rưởi, vỏ bưởi, vỏ thị, lá nhãn và bã mía. Một mùi âm ẩm bốc lên, hơi nóng của ban ngày lẫn mùi cát bụi quen thuộc quá, khiến chị em Liên tưởng là mùi riêng của đất, của quê hương này" (trang 103).

Bút dạo một vòng phố huyện, đến từng *trạm sáng*, ở mỗi trạm bút rực lên một chút, như để tấp sáng cho người và vật, tỏ sự hân hoan mừng rỡ chào đón một nguồn sáng mới: *"Về phía huyện, một chòm lửa khác nhỏ và vàng lơ lửng đi trong đêm tối, mất đi, rồi lại hiện ra. An trở tay bảo chị:*

- Kia, hàng phở bác Siêu đã đến kia rồi." (trang 108)

Không ai bị bỏ quên, từ hạt cát, hòn đá, đến vỏ bưởi, vỏ nhãn, vỏ thị, lá nhãn, bã mía, rồi chuyển sang mùi: mùi cát bụi, mùi đất, và mùi quê hương, lần này nhà văn lại đi từ cái nhỏ nhất, hạt cát, để đến cái lớn nhất, mùi quê hương. Đời sống phố huyện đêm, từ từ mở ra với những điểm sáng lác đác ở nhà bác phở Mỹ, nhà ông Cửu, ở hiệu khách... càng về đêm càng khép lại, càng thu nhỏ đi, tàn lụi dần với những điểm sáng cô đơn cuối cùng, leo lét bên những thân phận nhỏ nhoi, xoay quanh ngọn đèn chị Tý, bếp lửa bác Siêu, gia đình bác Xẩm với chiếc thau sắt trắng và ngọn đèn con của chị em Liên. Úp trên những chòm sáng nhỏ nhoi ấy, là một *"vòm trời hàng ngàn ngôi sao ganh nhau lấp lánh, lẫn với vệt sáng của những*

con đom đóm bay là trên mặt đất hay len vào cành cây" (trang 108), "Qua khe lá của cành bàng ngàn sao vẫn lấp lánh; một con đom đóm bám vào dưới mặt lá, vùng sáng nhỏ xanh nhấp nháy rồi hoa rụng xuống vai Liên khe khẽ, thỉnh thoảng từng loạt một. (...)

Trống cầm canh ở huyện đang tung lên một tiếng ngắn, khô khan, không vang động ra xa, rồi chìm ngay vào trong tối. Người vắng mãi; trên hàng ghế chị Tý mới có hai, ba bác phu ngồi uống nước và ăn thuốc lào" (trang 111). Đặt ngàn sao bên một con đom đóm, hài hoà cái lớn và cái nhỏ, nhà văn tạo sự tương phản không những trong thân phận con người mà còn tìm đến những tương phản trong thiên nhiên, vũ trụ. Nghệ thuật của Thạch Lam trong toàn thể truyện ngắn này là giao cảm, chỉ trong ba chữ "người vắng mãi", ông đã tạo được một vùng bí mật của chốn không người, rồi trống cầm canh tung lên, ngàn sao ganh nhau lấp lánh, vùng sáng nhỏ xanh nhấp nháy rồi hoa rụng xuống vai Liên khe khẽ...

Những chữ: mãi, tung, ganh, nhấp nháy... ở đây, giữ nguyên chất quyền rũ bí mật của chúng, tại sao lại *mãi*, lại *tung*, lại *ganh*, lại *nhấp nháy*? Bởi vì những chữ ấy đã tách biệt thế giới Thạch Lam với những thế giới khác, một thế giới thuần túy nghệ thuật, có những ngôi sao *ganh* nhau, những tiếng trống cầm canh *tung* lên rồi chìm vào bóng tối, những con đom đóm tỏa vùng ánh sáng xanh *nhấp nháy* bung ra như những cánh hoa khe khẽ "rụng " xuống... vai Liên. Ở đây, người vắng *mãi*, một chữ *mãi* ẩn bao nhiêu ngụ ý: người chờ người, người mong người, quán đêm vắng chờ khách, chờ sự sống, chờ ngày mai... Phố huyện Thạch Lam thăm thẳm những tiếng bí mật như thế, tiếng của thanh vắng, của đêm khuya, của thiên nhiên và con người im lặng giao cảm với nhau trong vũ trụ. Đối diện với cái nhỏ nhoi tăm tối của người dân nghèo trong phố huyện là một vũ trụ bao la đầy ánh sáng huyền ảo của thiên nhiên và vạn vật, nhưng với chị em An, Liên trạm sáng đẹp nhất của mỗi đêm là *chuyến tàu qua tỉnh lỵ*.

Hai chị em đêm nào cũng cố thức chờ tàu, không chỉ để vâng lời mẹ đón khách mua hàng. Thằng nhỏ buồn ngủ nhip mắt, nhưng vẫn dặn chị nhớ gọi em dậy khi tàu đến, vì sao, vì tàu sẽ đưa chúng viễn du ra khỏi phố huyện, đem chúng vào những giấc mơ:

"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." (trang 112).

Phố huyện với từng ấy tâm hồn "trong bóng tối mong đợi một cái gì tươi sáng cho sự sống nghèo khổ hàng ngày của họ" và ánh sáng Hà thành do con tàu chở

đến, đem lại cho huyện nhỏ vài phút mộng mơ. Nhưng con tàu chở ánh sáng ấy, chưa đến đã vội bước đi, như một niềm vui vừa bùng lên đã lụi tàn trong khoảnh khắc, "*chiếc tàu đi vào đêm tối, để lại những đóm than đỏ bay tung trên đường sắt. Hai chị em còn nhìn theo cái chòm nhỏ của chiếc đèn xanh treo trên toa sau cùng, xa xa mãi rồi khuất sau rặng tre.*" (trang 112). Con tàu như chiếc que diêm của đứa bé trong truyện cổ tích Anderson, lóe lên ánh lửa rồi tàn ngay trên những kiếp người cô đơn bỏ lại trong con phố *tịch mịch và đầy bóng tối*.

Nếu trong một số truyện ngắn Thạch Lam cố ý đứng riêng, đứng ngoài, để khách quan viết về các nhân vật của mình, thì trong truyện *Người đằm*, như một người viết "sơ hở" tác giả để lộ lòng mình. Cơ sự xảy ra là do lỗi của một người: người đằm.

Người ấy đi xem ciné mà lại không ngồi lô, không ngồi hạng nhất, "*một người Pháp, mà lại là một người đàn bà, ngồi ở hạng nhì lẫn với người!*" chữ người sau cùng thật ghê, chỉ một mình nó đã nói thay bao chữ lớn lao về nhân quyền, về chế độ thực dân, về những đàn áp... mình nó bao trùm lên những thái độ, những chế độ không coi người là người.

Người đằm này cùng chung làn sóng với Thạch Lam, đã dám làm những việc mà người khác không làm: bởi thời ấy, các người đằm không bao giờ ngồi lẫn với "người" như thế.

Thạch Lam *tình cờ* gặp gỡ "người đằm", người đàn bà Pháp mới đến, lạ lẫm, không giống ai, một mình với đứa con bơ vơ trên mảnh đất xa lạ đầy cạm bẫy. Lướt qua những ánh mắt "lãnh đạm và ác cảm" chiếu vào hai mẹ con, Thạch Lam, cũng một mình, can đảm đi ngược chiều "cộng đồng", dám biện hộ cho "kẻ thù" dân tộc. Trút mọi thành kiến, hận thù, để chỉ nhìn con người trần trụi dưới lăng kính của cảm thông: người đàn bà tội nghiệp ấy với những ngơ ngác, nhũn nhặn, tế nhị và nhân ái đã làm đảo chao mọi thành kiến về người Pháp và dẫn nhà văn đến một môi trường quan khác, lên trên và ra ngoài tương quan thực dân - thuộc địa, để trụ lại ở sự cảm thông, lòng trắc ẩn giữa người và người, đến tình nhân loại.

Thạch Lam khám phá ra những vùng bí mật ấy của con người bằng một bút pháp sảng, gần như thâm lặng. Những chữ bé nhỏ ấy hoá ra lại có khả năng tỏa sáng bằng bao nhiêu lời lẽ ồn ào, chúng dụ dàng chiếu vào những tương phản, tạo sáng-tối trong bức tranh đời sống. Nhà văn thường nhật nhanh ở chỗ chúng ta không ngờ nhất: một chút sương, vài ba gáo nước, hai gốc thông, mấy tượng đá dẫu trong cỏ... những dấu ấn nhỏ nhoi đưa chúng ta vào hành trình cảm giác đôi khi có thể làm thay đổi cả một lẽ sống, một máu chót suy tưởng.

Gió đầu mùa và Sợi tóc

Về cách trình bày xã hội Việt Nam những năm 30-40, chúng ta có thể nhìn thấy rất rõ hai mẫu hình: mẫu Tự Lực Văn Đoàn, gồm các ông Tuần, bà Án, tượng trưng cho lớp già trong "chế độ" cũ đối chọi với những Loan, Nhung, Mai... lớp trẻ, phản kháng chế độ. Và mẫu hiện thực phê phán xã hội gồm bọn cường hào ác bá đàn áp bóc lột và người dân quê thấp cổ bé miệng trong các tiểu thuyết Ngô Tất Tố, Nguyên Hồng, Nam Cao, Tô Hoài...

Thạch Lam không chiếu ống kính vào những nhân vật nằm trong hai phạm trù trên đây, dường như với ông, con người phức tạp hơn, không dễ chia cắt thành hai giới tuyến thiện ác thường xuyên đối chọi nhau kịch liệt như thế; ngoài ra, con người còn có trách nhiệm tự thân về những hành động của chính mình, cả trong những xã hội khép kín nhất.

Sớm nhìn đến vấn đề trách nhiệm cá nhân, những người con gái trong truyện của Thạch Lam trao thân cho người yêu không cần hỏi ý cha mẹ. Liên trong *Một đời người*, tuy bị chồng và mẹ chồng hành hạ, nhưng vẫn không bỏ chồng theo người yêu, một phần vì nàng thiếu tự tin và không dứt khoát, Liên không chỉ là nạn nhân xã hội. Những khổ đau của Dung trong *Hai lần chết* đã bắt nguồn từ khi chào đời, bị cha mẹ ghét vì Dung "yếu đuối, ghê lở, bản thủ, khó nuôi" và khi bị gả chồng thì chính sự yếu đuối thể xác của Dung đã không cho phép nàng thoát ly gia đình. Dung cũng không thuộc lớp người phản kháng chế độ cũ, bởi ở nàng không phải là sự phản kháng mà là sự đầu hàng vô điều kiện.

Thoát khỏi những cliché thời đại, tác phẩm Thạch Lam mở ra một xã hội Việt Nam dưới những khía cạnh ít thấy xuất hiện trong tiểu thuyết lúc bấy giờ: một xã hội đói và buồn, như có gì báo trước thảm cảnh Ất Dậu.

Trước hết là cái đói. Cái đói trong *Gió đầu mùa* và *Sợi tóc* phũ phàng cuốn từ *Nhà mẹ Lê* sang người phu xe Dư trong *Một cơn giận*, đến anh Bào người học trò giỏi và đẹp như con gái trong *Người bạn trẻ*, lan đến Sinh người thanh niên bị mất việc trong *Đói*, rồi đến Liên và Huệ, hai cô gái điếm trợ trợ trong căn phòng sẫm âm mốc *Tối ba mươi*, và cuối cùng đến Thành, chỉ xem một ly đã tránh khỏi việc ăn cắp tiền trong *Sợi tóc*.

Trừ gia đình bác Lê, bác Dư là những người thật nghèo, còn lại phần đông là cái đói của giai cấp trung lưu, thành thị. Cái đói của một xã hội phá sản không có việc làm.

Đi đôi với cái đói là sự cô đơn. Cá nhân lạc loài trong xã hội như những bóng ma đơn côi, không ai giúp ai được. Thạch Lam dự báo *cái đói* và *ý thức cá nhân*: mỗi người có một phản ứng khác nhau trước cái nghèo, cái đói, như Tâm trong

truyện *Trở về*, chọn lối thoát ngắn nhất lấy vợ giàu, đoạn tuyệt với dĩ vãng, dĩ vãng nghèo đói ở quê với mẹ mà chàng cho là bản thù, tội tàn và chàng vội vàng chạy vọt ô tô, bán vọt bùn lên quần áo mẹ, để người vợ giàu khỏi thấy di tích cái quá khứ lấm lem của mình. Hoặc như Minh trong truyện *Cái chân què*, liên miên bị ám ảnh bởi đồng tiền và khi chàng được nhiều tiền nhất là lúc chàng bị tai nạn xe hơi, phải cưa chân và được hãng bảo hiểm đền cho một món ketchup. Minh yêu đời trở lại. Sau một thời gian chơi bời trác táng, trở về tay trắng, Minh mới cảm thấy rân rân đau "*cả vết thương ở ngoài hình thể và trong tâm hồn*".

Trong ba truyện ngắn *Đói*, *Một cơn giận* và *Sợi tóc* Thạch Lam đã tận dụng những nghiệm sinh của chính mình. *Đói*, mở xẻ bản năng sinh tồn của con người dưới những khía cạnh ghen tuông, tham lam, thành kiến, độc ác... *Một cơn giận* mô tả tình huống một người, chỉ vì một cơn giận gần như vô cớ, đã đối xử tàn nhẫn với một người phu xe, đẩy thân phận xấu số này tới bi kịch. Và *Sợi tóc*, viết về hành trình của Thanh, một người đi từ "luong thiện" đến "ăn cắp", với tất cả những chuẩn bị, tính toán, đấng đo, liệu lượng... cuối cùng không hiểu sao, lại "thoát", không phạm tội. Và Thanh cho biết: "*Tôi cảm thấy một cái thú khoái lạc kỳ dị, khe khẽ và thâm lặng rung động trong người, có lẽ là cái khoái lạc bị cấm đoán, mà có lẽ cái khoái lạc đã đè nén được sự cấm đoán. Và một mối tiếc ngấm ngấm, tôi không tự thú cho tôi biết và cũng cố ý không nghĩ đến, khiến cho cái cảm giác ấy của tâm hồn tôi thêm một vẻ rờn rợn và sâu sắc*" (*Sợi tóc*, Sống mới tái bản tại Hoa Kỳ, trang 77). Ăn cắp hay không ăn cắp? That is the question: "*Cái gì đã giữ tôi lại? Tôi không biết... Có lẽ chỉ một lời nói không đâu, một cử chỉ nào đấy, về phía này hay phía kia, đã khiến tôi có ăn cắp hay không ăn cắp. Chỉ một sợi tóc nhỏ, một chút gì đó, chia địa giới của hai bên. (...) Hình như những ý nghĩ ham muốn hay trừ trừ tối ấy, không phải là của tôi, hình như của ai ấy, của một người nào khác lạ, khác với cái người thường của tôi bây giờ...*" (trang 78).

Bộ ba truyện ngắn trên đây chứng tỏ lối phân tích tâm lý của Thạch Lam nhưng năm 40 cũng đã đầy xa hơn những người cùng thời, và nếu có thua, thì cũng chỉ thua người anh, thua sự dài hơi của Nhất Linh trong *Bướm trắng*, bởi trong *Bướm trắng* những phân tích tâm lý chi li như vậy, chạy suốt dọc chiều dài tác phẩm.

Trong bối cảnh phá sản của xã hội, người phụ nữ hiện ra như những đốm sao băng, như Liên và Huệ trong *đêm ba mươi*, chìm ngấm với miếng ăn trong cuộc đời gian hồ; như bà mẹ Lê, liều chết tìm gạo cho con lần cuối; như Tâm, cô hàng xén, tàn tảo suốt đời, nuôi mẹ nuôi em, gánh vác nhà chồng cho đến tàn phai nhan sắc; như Mai, vì *đói*, phải bán thân kiếm vài miếng thịt ướp cho chồng, cho mình; như Liên, *một đời người*, bị chồng và mẹ chồng hành hạ, nhưng vẫn kéo dài kiếp sống, gánh đầy túi nhục mà không tự mình gỡ bỏ; như Dung trong *hai lần chết*, muôn thoát ly khỏi ngõ cụt nhưng rồi cái chết cũng đánh lừa nàng.

Không phê phán xã hội, phê phán con người, dù tốt hay xấu mà chấp nhận họ, Thạch Lam lặng lẽ vượt trên bi kịch, bằng thái độ gần như lãnh đạm với tất cả mọi hình thức đấu tranh, ông đem cái "nhân phong" vào văn chương, thể hiện con người trong những hoàn cảnh sống, vừa như một thử thách, để lộ thú tính và nhân tính, và chính mỗi cá nhân đôi khi cũng không phân biệt được rõ ràng giữa xấu và tốt, bởi ranh giới chỉ nhỏ như sợi tóc, và bất cứ ai, trong một thoáng giây có thể chao đảo từ mảnh đất này sang mảnh đất kia mà không hiểu tại sao.

Từ hai phố huyện nhỏ, phố huyện Cẩm Giàng ở Hải Dương, nơi Thạch Lam sống những ngày thơ ấu, và phố huyện bên bên đò Tân Đệ, nơi cả nhà dọn lên ở với người anh cả dạy học ở Thái Bình, Thạch Lam tạo ra mảnh xã hội nhỏ bé của mình: một thế giới nửa quê, nửa tỉnh rồi ông nhả nha nghiêng mình xuống từng thân phận một. Những mẹ Lê, mẹ Hiền, mẹ Đồi ... đều là những nhân vật có thật gắn liền với cuộc đời Thạch Lam bên phố huyện Cẩm Giàng và phố huyện Thái Bình. Cạnh những cô hàng xén chợ huyện, là những khuôn mặt khác của Huệ, Liên, anh Bào... ở Hà Nội, tất cả dệt nên hình ảnh một Việt Nam u buồn và đói kém những năm 40. Nhưng tại sao hình ảnh bà mẹ Lê và cô hàng xén lại rõ nét hơn cả, và tại sao cả hai anh em Nhất Linh, Thạch Lam lại bị cuốn hút bởi hình ảnh hai người đàn bà đó? Tại sao cái phố huyện nhỏ lại có một sức hút bí mật lạ lùng như thế?

Trước hết phải phân biệt hai mẹ Lê: mẹ Lê của Thạch Lam, trong *Gió đầu mùa*, xuất hiện năm 1937. Ba năm sau, khoảng 1940, Nhất Linh viết *Xóm cầu mới* (lần đầu), mẹ Lê cũng lại xuất hiện, và nếu chú ý đến cô Mùi trong *Xóm cầu mới*, Mùi tuy không gánh hàng xén đi bán như Tâm, nhưng vẫn có nhiều nét giống Tâm.

Qua chân dung của hai bà mẹ Lê và hai cô hàng xén Mùi - Tâm, anh em Nhất Linh như đã dờ dại từng trang ký ức đời sống thanh bần của chính gia đình mình với hai phong cách khác nhau: Nhất Linh vui và no, Thạch Lam buồn và đói. Nhất Linh lạc quan và đằm thắm, Thạch Lam đi sâu vào bi kịch, báo hiệu thảm cảnh Ất Dậu. Thạch Lam sở trường về đoản thiên (truyện ngắn, tùy bút), Nhất Linh sở trường về truyện dài, họ cùng gặp nhau ở sự tế vi và nhạy cảm, và chắc chắn là Nhất Linh đã "bị ảnh hưởng" của em, hoặc ít ra, cũng nghĩ về em khi dựng lại hai nhân vật "của Thạch Lam" bà mẹ Lê và cô hàng xén. Và việc ấy cũng không tránh được, bởi đó là hai nhân vật tha thiết nói lên cuộc đời thảm lặng của những người đàn bà tần tảo nuôi chồng, nuôi con, nuôi cha mẹ anh em, mà trong tay không có đến một tác vốn, hình ảnh ấy có chung một nguồn: bà cụ Cẩm Giàng, mẹ của Thạch Lam, Nhất Linh, Hoàng Đạo chồng chết sớm, tần tảo buôn gạo nuôi bảy người con ăn học. Bà cụ Cẩm Giàng chính là xuất xứ những mẹ Lê, những cô Tâm, cô Mùi, linh hồn của xã hội.

Gió đầu mùa, tập truyện ngắn đầu tay của Thạch Lam, ngoài không khí đói và buồn, nó còn hé cửa vào những ngõ ngách phố huyện, phố chợ trong buổi giao thời chuyển mình từ đời sống thuần túy nông thôn sang thành thị, tạo ra một lớp người nửa quê nửa tỉnh, có những thân phận thoát được nghịch cảnh, có những thân phận chìm sâu trong dòng thủy triều cuốn mau, cuốn mạnh.

Tính chất tương phản giữa hai lối sống, hai trình độ khác biệt và kỳ thị nhau đó, đã được Thạch Lam nói đến ở ngay những dòng đầu *Nhà mẹ Lê*:

"Đoàn thôn là một cái phố chợ tồi tàn gần ngay một huyện lỵ nhỏ ở trung châu. Hai giã nhà lụp xụp, mái tranh xuống thấp gần đến thềm, che nửa những cái giãi nửa đã mục nát. Gân đậy là những quán chợ xiêu vẹo đứng bao bọc một căn nhà gạch có gác, bưng bít như một cái tổ chim, nhà của một người giàu trong làng làm ra đấy để bán hàng.

*Người ở phố chợ là bầy, tám gia đình nghèo khổ không biết quê quán ở đâu, mà người dân trong huyện vẫn gọi một cách khinh bỉ: những kẻ ngụ cư. Họ ở những đâu đến đây kiếm ăn trong mấy năm trời làm đôi kém; làm những nghề lặt vặt: người thì kéo xe, người thì đánh dậm hay làm thuê, ở mướn cho những người giàu có trong làng. Người ta gọi mỗi gia đình bằng tên người mẹ: nhà mẹ Hiền, nhà mẹ Đói, nhà mẹ Lê." (Trích, *Nhà mẹ Lê*, trong tập *Gió đầu mùa*, nxb Văn Học, Hà Nội, 1982, trang 12).*

Mẹ Lê thuộc thành phần "những kẻ ngụ cư", mà không phải là nông dân. Gia đình mẹ Lê thuộc diện ngoại vi, sống bên lề xã hội. Nếu đặt vào bối cảnh bây giờ, nhà mẹ Lê có thể là một trong những gia đình lam lũ sống trong các chung cư ổ chuột ở ngoại ô các thành phố lớn.

Nhà mẹ Lê cứ thăm lặng trôi đi trong cái khổ và cái đói, bác Lê và mười một đứa con quánh lại với nhau, không ai than thở, vì biết rằng mọi người đều khổ như thế cả, than cũng bằng thừa: *"Mùa rét năm ấy đến, giá lạnh và mưa gió lầy lội. Đàn con bác Lê ôm chặt lấy nhau, rét run trong căn nhà ẩm ướt và tối tăm, vì đèn đóm không có nữa. Mấy gia đình ở phố chợ đều đói rét, khổ sở. Nhưng mỗi nhà đều lặng lẽ, âm thầm mà chịu khổ một mình, không than thở với láng giềng hàng xóm, bởi vì ai nấy đều biết cũng nghèo khổ như nhau."* (trang 16)

Sự im lặng chịu đựng ấy kéo dài và bao trùm lên bi kịch y như giọng nói của Bác Lê, sau khi đi vay nợ ông Bá bị chó tây cắn, chỉ nhỏ nhẹ giảng giải phần nản với các con: *"Thật cậu Phúc ác quá! Đã không cho thì thôi, lại còn thả chó ra đuổi."* Yếu tố "đói chết" duy nhất nằm trong câu *"cậu Phúc mà lại ác quá"* còn tất cả đều hiền lành. Phải chăng chính bởi lối viết đầy "nhân phong" ấy mà tác phẩm Thạch Lam cứ âm thầm dầy vò chúng ta: *"cái nghèo nàn không biết tự bao giờ đã vào nhà bác, lúc sinh ra bác đã thấy nó rồi; và từ đấy nó cứ theo liền bác mãi. Nhưng giá cứ có người mướn làm thì cũng không đến nỗi. Bác nhớ lại những buổi đi làm khó nhọc, những lúc vui vẻ được lĩnh gạo về cho con..."* (trang 18).

Cuốn phim đời bác từ từ quay lại trong mê sảng của những cơn sốt, người ta chú ý đến câu "giá cứ có người muốn làm thì cũng không đến nỗi", như thể bác Lê ở bên kia cuộc sống vẫn còn phân trần, giải oan cho hoàn cảnh oan nghiệt của mình và các con. Nhưng Thạch Lam hiền lành trong lời nói bao nhiêu thì lại mạnh dạn trong hình ảnh bấy nhiêu: "Mùa rét thì giải ổ rom đầy nhà, mẹ con cùng nằm ngủ trên đó, trông như một cái ổ chó, chó mẹ và chó con lúc nhúc", "Dưới manh áo rách nát, thịt chúng nó thâm tím lại vì rét, như thịt con trâu chết" (trang 13).

Cái ổ chó, chó mẹ và chó con lúc nhúc, thịt chúng nó thâm tím lại như thịt con trâu, những hình ảnh mạnh, cực thực, phi lý, gần như ác mộng báo hiệu thảm cảnh Ất Dậu, cứ chọc thẳng vào tim người đọc. Thạch Lam pha trộn chất bi đát cùng với chất thơ thành một thể tuyệt vọng mới, âu yếm trùm lên những thân phận không còn là phận người trước khi trở nên thân người. Cả truyện ngắn là một liều lượng pha trộn tuyệt vời đối khát với no đủ, yêu thương với ác nghiệt, hy vọng với tuyệt vọng qua những hình ảnh đẹp rướm máu, cái chết của mẹ Lê âm thầm dẫn đến những cái chết của mười một đứa con, tuy không nói ra, lại càng làm cho chúng ta cảm thấy bàn tay của tử thần sờ trán mỗi đứa nhỏ mỗi lúc một gần trong từng tích tắc còn lại.

Bác Lê chết rồi, nhưng hình ảnh "một người đàn bà què chặc chặc và thấp bé, da mặt và chân tay răn reo như một quả trám khô" như vẫn chiếm trọn ký ức người đọc, cái ký ức ấy có lúc thấy "Bác Lê đờ thằng Hi, con Phún ra gọt tóc cho chúng nó bằng một mảnh chai sắc", có lúc bác còn "lấy phẩm xanh bôi cho chúng nó. Trông mẹ con bác lại giống một mẹ con đàn gà" khiến cho bác Đồi phải nhắc: "Bác phải nhớ thỉnh thoảng đếm lại con không mất." Và như thế, mẹ con bác Lê lại âm thầm quay trở lại như một *éternel retour*, một phục hồi miên viễn.

Hà Nội 36 phố phường

Hà Nội băm sáu phố phường, gồm những bài văn ngắn, phóng bút, có thể Thạch Lam đã viết rất nhanh để in trên báo. Sau khi ông mất, Tự lực văn đoàn thu thập và cho xuất bản. Khi *Hà Nội băm sáu phố phường* xuất hiện, tác giả của nó đã qua đời và có lẽ tác phẩm cũng chưa biết rằng nó sẽ trở thành cuốn tùy bút đầu tiên, mở ra một thể văn mới, viết về Hà Nội, về món ăn và sự gắn bó của ẩm thực với đời sống văn hóa xã hội con người, trong văn chương Việt Nam.

Hà Nội băm sáu phố phường dẫn đến ít nhất ba hiện tượng đáng chú ý: sau Thạch Lam, người ta thi nhau viết về Hà Nội; sau Thạch Lam, thể tùy bút được phát triển; và cũng sau Thạch Lam, người ta ganh đua viết về món ăn... Nếu nói

đến một "trường phái" viết về Hà Nội với những ngòi bút như Nguyễn Tuân, Vũ Bằng, Tô Hoài, Nguyễn Công Hoan, Mai Thảo... thì Thạch Lam phải là người trưởng môn. Nếu nói đến thể văn tùy bút, người ta thấy rõ hai khuynh hướng: khuynh hướng trung thành với phong cách Thạch Lam, dùng văn nói và bàn phiếm có Vũ Bằng, Võ Phiến... khuynh hướng ly khai ảnh hưởng Thạch Lam, dùng văn chương phóng bút, có Mai Thảo.

Hà Nội băm sáu phố phường viết về Hà Nội, về cái ăn cái uống của Hà Nội, về thể thái nhân tình Hà Nội. Thạch Lam nói, bàn, kể, phê, tán thán, khi thì thâm, khi lên giọng, giận lắm sẽ gắt lên... với Hà Nội, với người Hà Nội, với người Việt. Loại văn này, ngày nay trở nên thông dụng, nhưng thời Thạch Lam, hình như chưa ai viết như thế:

- Cũng là thứ bún chả chẳng hạn, cũng rau ấy, bún ấy, thế mà sao bún chả của Hà Nội ngon và đậm thế, ngon từ cái mùi thơm, từ cái nước chấm ngon đi.

- Rồi mùa nực thì hàng xôi cháo: cháo hoa quánh mùi gạo thơm, xôi nong mùi nếp mới. Xôi đậu, xôi lạc, xôi vừng mỡ và dừa. Ô, cái xôi vừng mỡ, nắm từng nắm con, ăn vừa ngậy vừa bùi. Mà có đất gì đâu! Ăn một, hai xu là đủ rồi. Mùa rét thì xôi nóng, hầy còn hơi bốc lên như sương mù, ăn vừa nóng người vừa chắc dạ.

- Đối với các bà, các cô đi chợ, cô hàng vải, cô hàng cau, v.v... là những người ưa món quà vì vừa rẻ vừa ngon, lại vừa no lâu, đã có món quà của cô hàng com nắm lẳng lơ với hai quang thúng bỏ chùng. Món quà này sạch sẽ và tinh khiết, tự quà cho đến cả quang thúng, cả cô hàng. Tóc vấn gọn, áo nâu mới, quần thâm, cô hàng trông cũng ngon mắt như quà cô vậy"

(Hàng quà rong, trong *Hà Nội băm sáu phố phường*, in lại tại Hoa Kỳ, trang 37-39).

Đó là "bản chính" của Thạch Lam, sau này nhiều người bắt chước nhưng ít ai viết được tự nhiên như thế. Thạch Lam là người tiên phong đưa món ăn vào văn hóa Hà Nội, khuynh hướng này trở thành một "trường phái" với Vũ Bằng, Nguyễn Tuân và những người viết sau ... tất cả đều ít nhiều chịu ảnh hưởng Thạch Lam, thậm chí có những "formule Thạch Lam" như "nhân tâm tùy thích", "của đáng tội", "thế mà không", "ngon từ cái mùi thơm, cái nước chấm ngon đi", "một miếng ăn là một sự khoái lạc cho khứu quan và đầu lưỡi" v.v... chỉ được son phấn qua loa rồi chạy thẳng vào văn Vũ Bằng.

Nhưng người đọc vẫn thấy "bản chính" của Thạch Lam thành thật và chính xác hơn các bản "remake". Vũ Bằng cũng tài hoa đấy, nhưng ông bị cái tật lém, hay phóng bút quá đà, cho nên văn ông nhiều chỗ giả tạo. Ví dụ viết về bánh cuốn Thanh Trì, Vũ Bằng cho những người bán bánh cuốn Thanh Trì đi khắp các nẻo đường là sai, Thạch Lam thấy họ đến từ phía Lò Lợn; rồi Thạch Lam nhớ từ cái nước chấm nhớ đi, cũng là được, đến Vũ Bằng nhớ cả cái dáng người bán hàng

đội bánh nhớ đi, là phịa quá rồi, nhớ bà già thì sao? chưa hết, Vũ hứng chí nhớ luôn cái cảm giác bánh tron trôi nhẹ vào trong cổ, thành ra, tài là một chuyện, nhưng có tài mà thiếu thành thực thì chưa chắc đã viết hay được(1).

Lang thang trên phố phường Hà Nội, một trong những điều bận tâm nhất của Thạch Lam là sự đổi thay, thành phố nào rồi cũng phải đổi thay, nhưng cái lạ là những điều Thạch Lam nhận xét Hà Nội từ những năm 40 đến nay, vẫn còn nguyên tính thời sự y như mới viết hôm qua:

"Hà Nội đã thay đổi nhiều lắm. Những phố cũ, hẹp và khuất khúc, với những nhà thò ra thụt vào, những mái tường đi xuống từng bậc như cầu thang, những cửa sổ gác nhỏ bé và kín đáo, đã nhường chỗ cho phố gạch thẳng và rộng rãi, với từng dãy nhà giống nhau đứng xếp hàng. Thẳng và đứng hàng, đó là biểu hiệu của văn minh (...)

Chỉ còn một vài cái ngõ con, ngõ Phát Lộc, ngõ Trung Yên... mấy ngọn cỏ trên mảnh tường cổng Ô Quan Trướng, là gợi dấu vết của Hà Nội cũ.(...)

Những nhà cũ của ta có một lối kiến trúc riêng, ở các phố Hà Nội hiện giờ, thỉnh thoảng cũng còn được một vài. Giữa nhà, mảnh sân vuông lộ thiên, có bể non bộ và cá vàng, có dãy chậu lan, có bể đựng nước, và trên tường có câu đối chữ nho. Đôi khi đi qua, một cánh cửa chợt hé mở, chúng ta được thoáng nhìn vào: bóng một thiếu nữ nhẹ qua sân, hình dáng một ông cụ già cúi mình trên cây cảnh. Tất cả cuộc đời của những kẻ bên trong, cuộc đời xưa, những ý nghĩ cũ, những hy vọng và mong ước khác bây giờ". (sđd, trang 29)

Ai đã từng đi qua Paris, Florence, Athène, Istanbul, Trường An, St Christobal, Qué Lâm... hay bất cứ một thành phố nào trên thế giới còn giữ được một ít quá khứ, một khu phố cổ với "những nhà thò ra thụt vào", với "những mái tường đi xuống từng bậc như cầu thang", hay "những "cửa sổ gác nhỏ bé và kín đáo", đều có thể bắt chội gặp được "một cây hoa nhô sau bức tường thấp", "bóng một thiếu nữ nhẹ qua sân", lại nhớ đến Thạch Lam, cảm thấy có một chút Thạch Lam trong tâm hồn mình, một Thạch Lam sẽ sàng sống với "cuộc đời của những kẻ bên trong" hay bên trong những cuộc đời, bằng lối văn mà Khái Hưng cho là thủ thi.

Bao giờ Thạch Lam cũng thủ thi, dù tức giận đến đâu. Hồi ấy Thạch Lam đã tức giận lắm khi đi qua đền Ngọc Sơn, thấy những sự thêm thắt kịch cớm mà người ra bày vẽ cho Hà Nội. Vây mà ông cũng chỉ gắt nhẹ:

"Mắc cho đèn sáng, cho tiện các người đi lễ đèn. Một ý tốt, rất tốt. Nhưng sao lại phải trả bằng một cách bôi nhọ vẻ đẹp của đèn thế?(...) Mắc những vòng sắt với những cánh hoa hoét rẽ tiền kia vào cái cổng đẹp để có lối kiến trúc riêng, có vẻ cơ sở ấy, thực là một cách đập phá mỹ thuật tai hại không gì bằng." (trang 34)

Những thêm thắt ấy, giờ vẫn chưa hết đâu. Nếu Thạch Lam trở lại, nhìn Tháp rùa, chùa Trấn Quốc, với lớp sơn mới toanh, đỏ lòm, trắng bóc, bởi chỉ cần vài giờ "trùng tu", người ta có thể hót hết màu thời gian rêu phong năm mươi thế kỷ, hẳn Thạch Lam đau lòng lắm.

Hà Nội băm sáu phố phường không chỉ xót thương cho cảnh quan Hà Nội, mà còn hướng về sinh hoạt tinh thần của con người trong tiến trình văn hóa và lịch sử.

Sống ở Hà Nội là không chỉ sống trong không gian và cảnh quan hiện tại của hàng Ngang, hàng Đào... mà còn sống với vong linh những thời đã qua, những người muôn năm cũ. Ngõ ngách nào chúng ta đang đứng, có thể trước đây đã là đền vua, phủ chúa, đã là nền các cửa trùng đài, đã là mộ những Vũ Như Tô... Thạch Lam nhắc lại điều đó trong tiếng thở dài:

"Không còn gì của Hà Nội ngoài năm sáu mươi năm về trước. Thăng Long của vua Lê, của chúa Trịnh không còn dấu vết nào: đâu còn những cung điện ngày xưa, những phụ đế của các bậc công hầu khanh tướng? Thịnh thoảng một vài tên gọi còn nhắc lại, một vài đồng đất còn ghi dấu, thế thôi. Chúng ta không biết được mấy về dĩ vãng, về cảnh phố xá kinh kỳ hồi cụ Lãn Ông một túi thơ, một bộ thuốc, đi từ Bát Tràng đến Hồ Tây để chữa cho hoàng tử." (trang 29-30)

Càng viết nhẹ càng đau, càng thấm, cái đau thương cho một lối xưa, một hồn thu thảo, không được đoái hoài, chăm sóc, gìn giữ, chúng ta không coi trọng quá khứ, dễ dàng đánh mất người cũ, đôi khi phi phui quá khứ, cắt rễ quá khứ, tiêu diệt quá khứ... và càng buồn hơn khi thấy những dân tộc khác biết bảo tồn quá khứ, gìn giữ quá khứ. Dường như tất cả mọi người đã biết từ lâu rằng chỉ có từ quá khứ con người mới có thể cắm mốc để xây dựng tương lai, duy chúng ta vẫn ngỡ ngỡ chưa thấy rõ điều đó: một sự trùng tu vội vàng như mèo rửa mặt, cũng chẳng khác gì việc đập đổ văn bia, lấy đá lát ngõ.

Vấn đề Thạch Lam nêu lên trong *Hà Nội băm sáu phố phường* là những vấn đề hôm nay. Bởi Thạch Lam chưa bao giờ đi ra ngoài quỹ đạo đời sông, nên không lỗi thời, lúc nào ông cũng ở trong thời, để nhìn thấy những ló lảng, dốt nát của mọi thời:

"Chữ Elégant hình như được nhiều người yêu chuộng nhất: vì tỏ ra élégant phải không?"

P.T. coiffeur élégant (Bạch Mai), Boulangerie élégante (hàng Bông), A la coupe de Paris -D M. tailleur élégant (hàng Quạt), Aux paradis des élégants (hàng Trống), Aux trousseaux des élégants (Lê Quý Đôn), hiệu này đâu trước là: Au gout des élégants... P. T. tailleur des élégants (hàng Quạt)...

Toàn những Elégance là Elégance, thật xứng đáng với "Hà thành hoa lệ". (...)

Một hiệu khác tham bác cả Tây lẫn ta, và tạo nên được cái tiếng thần tình này: Satin súp.

Nhưng đến tên các hiệu thì sự văn hoa và cầu kỳ thực đã đến cực điểm: Au parfait tailleur (hàng Quạt) - Chữ luxe chắc hẳn trong trí các ông chủ hiệu thợ may, là biểu hiệu của cái tuyệt đích trong sự sang trọng, nên có đến ba ông dùng: La mode tailleur de luxe, D.P.T. Tailleur de luxe (hàng Gai), Tailleur de lux (Lê Quý Đôn) (ông này lại viết lux không có e, ý chừng tỏ ra luxe một bức nữa). (...)

Nhưng ngẫm nghĩ kỹ ra thì cũng chẳng nên lấy làm lạ, vì ở một xứ có tờ báo (nghĩa là do hạng trí thức viết), dịch Hôtel de ville là khách sạn của thành phố và Stars à Hollywood là dân tộc Siars ở Mỹ Châu, thì các ông chủ hiệu trên kia kể còn là giỏi nhiều.

Mà, có phải không, tờ báo Phụ Nữ Tân Văn ở trong Nam đã treo biển "Le journal des dames" và tờ Phụ Nữ Thời Đàm ở ngoài Bắc, "La première organe de la femme Annamite" ? (sđd, trang 24-27).

Chỉ cần đổi những chữ Tây trên đây thành chữ Mỹ thì thấy ngay cảnh quang Hà Nội bây giờ. Hoá ra sự đánh Tây, đuổi Mỹ, chẳng ăn nhằm gì. Mà cũng không cứ chỉ có một mình Hà Nội, nó là quang cảnh chung của các sự học đòi bắt chước mà không hiểu rõ nội dung, như thể Thạch Lam viết thư cho chúng ta từ dưới mộ, những dòng chưa ráo mực.

Hiện nay, những ngôn từ rỗng tuếch, cốp đi cốp lại, cứ tràn ngập thị trường, thứ ngôn ngữ mà Pierre Bourdieu, nhà xã hội học người Pháp vừa qua đời cách đây mấy năm, gọi là novlangue này không biết từ đâu đến mà tất cả mọi người đều đồng thanh ca cẩm: nào là toàn cầu hóa, nào là mở cửa, nào kinh tế thị trường, nào chủ nghĩa cộng đồng, chủ nghĩa đa văn hoá, chủ nghĩa hậu hiện đại, tính sắc tộc, tính linh động... Thứ ngôn ngữ ấy, tệ hơn, được quảng bá rộng rãi trong môi trường trí thức, chúng đáng ngại hơn dăm ba chữ tây viết sái của mấy bác chủ tiệm may, và mớ kiến thức "phổ thông toàn cầu" này là sản phẩm của một thứ "đế quốc đặc biệt biểu trưng" và hậu quả của nó cũng "đặc biệt" tai hại. Người ta không cần biết nó là gì, nhưng người ta cứ nói như con vẹt và với những phương tiện tối tân của vi tính, các con vẹt lanh lẹ truyền đi, thành một "hiện tượng xã hội phổ quát" khiến Pierre Bourdieu phải bàn đến trong xã hội học, để vạch mặt chỉ tên một thế giới lấm lem, học lõm, loè bịp từ nguồn cội chữ nghĩa đến tất cả mọi vấn đề. Tất cả những điều đó, trong một chừng mức nào đó cũng là những điều mà Thạch Lam nhìn thấy từ Hà Nội băm sáu phố phường, sáu mươi năm trước: "*Người ta bây giờ chỉ ham cái gì rẻ, và chỉ cần có cái màu mỡ bề ngoài. Sự giả dối, điêu ngoa và luộm thuộm thay chỗ cho sự thực thà, cẩn thận. Không cứ gì trong các thức ăn, cả những sản phẩm khác cũng vậy.*" (trang 69).

Hà Nội băm sáu phố phường không chỉ là những tiếc thương cảnh quan đường phố, với Thạch Lam văn hóa là con người và con người bắt đầu bằng món ăn. Tất cả gói gọn trong câu: *"Sự bắt đầu ở văn chương và ở thực phẩm thật có giống nhau."* (trang 89). Thật thế, cơm tây và cơm tàu là hai chứng từ về sự đi đôi giữa thực phẩm và văn hóa, nói khác đi, món ăn là một sản phẩm văn hóa.

Thạch Lam trách người Việt có hai tật: Thứ nhất: *"Chúng ta đã khinh bỉ cái ăn, cái uống quá, tuy không tự thú rằng cái đó là cần, rằng tự mình vẫn thích"* (trang 90). Vì khinh bỉ nên *"cách ăn chơi của người mình mới luộm thuộm và cầu thả"* (trang 91). *"Biết ăn tức đã là một điều tiến bộ lớn trong các điều tiến bộ, nếu không phải là trong hàng những điều quan trọng nhất."* Điềm thứ nhì: *"Người mình phần nhiều giàu có rồi thì không hay cố nữa. Đó là tật chung khiến cho không có một công cuộc nào phát đạt được lâu dài, cả từ trong cách buôn bán, khi đã đông khách rồi là tự nhiên người chủ "chệnh mảng đi", chất lượng ban đầu không còn nữa. Người ta không biết giữ những báu vật của mình. Những báu vật ấy là những tinh túy nghiêm cẩn của nghề nghiệp, như thể làm tòi đi, như đánh lừa được người mua thì lấy làm sung sướng."*

Viết về món ăn tưởng dễ mà không dễ, Thạch Lam không chỉ viết về món ăn, mà còn viết về cả môi trường của món ăn, về người ăn và người bán món ăn, tất cả quyện vào nhau trong một nhịp đập tri kỷ. Đây là bún ốc về khuya:

"... đêm khuya, đi qua các nhà cô đào, và các chị em thanh lâu, thấy họ ăn cái quà ấy một cách chăm chú và tha thiết đến đâu không? Nước ốc chua làm nhăn các nét mặt tàn phán và mệt lả, miếng ớt cay làm xoa xuyết những cặp môi héo hắt, và khiến đôi khi rỏ những giọt lệ thật thà hơn cả những giọt lệ tình." (trang 47)

Tất cả những món quà Hà Nội, từ bánh tây, bánh cuốn, xôi lúa, cơm nắm, tiết canh, lòng lợn, phở, bún ốc, miến lươn, bún chả, bánh giầy giò, bánh ít, cốm, bánh cốm, bánh xu xê ... đến những món quà tàu như phán sì thòong, chí mà phù, mìn páo, súi in, sa cốc màng ... dưới ngòi bút Thạch Lam, mỗi món đều tỏa ra một không gian văn hóa, quây quanh người bán, người ăn, người làm món ăn, thức ăn, khung cảnh và cả thời gian đã trôi qua trên bước đi của món ăn ấy từ xưa đến nay. Ông tạo không khí tương giao giữa những linh hồn đã làm thành khung cảnh văn hóa đó, thành một Hà Nội riêng, và mỗi lần ghé lại chốn ấy của Thạch Lam qua tiếng rao bánh giầy giò, chúng ta thấy lại không gian văn hóa của tất cả những nơi còn giữ được chất thiêng của kiếp người trên hương vị các món:

"Đêm khuya nữa ... ở các con đường vắng, một bóng người lủi thủi đi, một chấm lửa nhỏ lung lay theo từng bước. Chậm chạp và thông thả, bác hàng quà đi nhẹ như chân ma, thỉnh thoảng cất lên một tiếng rao khe khẽ, ngân và chóng chìm vào quăng tối. Giây giờ... giây giờ..."

Tiếng rao buồn thảm, yếu ớt và uể oải như hàm một mối thất vọng không cùng. Cái đời tối tăm ấy ở những đường phố xa, hẻo lánh như không còn mong mỗi chút gì. Cả cái thứ quà của bác ta cũng vậy: mấy khoanh giò nguội, mấy chiếc bánh giò chua ăn lạnh như sương trên mồ người chết. Cho nên bác cứ đi như thế, lẩn lút ở các ngõ tối đêm khuya, chả mong bán được mà cũng chả mong ế, lặng lẽ và chán nản như một linh hồn có tội ... " (trang 58-59)

Trên đường tiến bộ và mở cửa, nếu chúng ta cố giữ được một vài mảnh linh hồn ấy, lưu lại được chút hương thời gian trong không gian trắng phau của Hà Nội văn minh bây giờ, dù trên tô phở, bát bún hay trên màu rêu một ngôi đền, trong ngõ hẻm, vài mái nhà thò ra thụt vào ... của Hà Nội, cũng là quý lắm. Chẳng nên gột rửa quá khứ một cách kỹ càng, như cây đã cắt rễ, làm sao có thể vươn lên được?

Paris tháng 5-2004

Thụy Khuê

Chú thích:

Văn Thạch Lam:

"Nếu chúng ta về ở các tỉnh nhỏ ít lâu, hay ở ngay Hải Phòng, Nam Định nữa, chúng ta mới sẽ biết quà Hà Nội ngon là chùng nào. Cũng là thứ bún chả chẳng hạn, cũng rau ấy, bún ấy, thế mà sao bún chả của Hà Nội ngon và đậm thế, ngon từ cái mùi thơm, từ cái nước chấm ngon đi.(...)

Tang tảng sáng, tiếng bánh tây đã rao, lẫn với tiếng chổi quét đường. Đó là quà của những thợ đi làm sớm. (...)

Này đây mới là quà chính tông: bánh cuốn, ăn với chả lợn béo, hay với đậu rán nóng. Nhưng là bánh cuốn Thanh Trì mỏng như tờ giấy và trong như lụa. Vị bánh thơm, bột mịn và dẻo. Bánh chay thì thanh đạm, bánh mặn đậm chút mỡ hành. Người bán bánh cuốn Thanh Trì đội mẹt và rổ trên đầu, từng tùm năm, bảy người từ phía Lò Lợn đi vào trong phố, dáng điệu uyển chuyển và nhanh nhẹn... "

(xem tiếp bài *Hàng quà rong*, in trong số này)

Và đây là văn Vũ Bằng:

"Có ai ở Hải phòng, Nam định, Thanh Nghệ chẳng hạn, về Hà Nội, mà đã có lần được thưởng thức món bánh cuốn Thanh Trì ăn với đậu rán sốt, tất còn lâu lắm mới có thể quên được món quà đặc biệt Hà Nội đó.

Khắp các nẻo đường, người ta vẫn được thấy những người đàn bà mặc áo nâu dài, đội cái nón quà đó đi bán từ lúc trời vừa hừng sáng.

Cơ nghiệp của họ không có gì: một cái thúng đội đầu, trên có đây một cái mẹt. Anh gọi, người bán hàng hạ thúng ở trên đầu xuống. Anh nhìn vào sẽ cũng chẳng thấy gì lạ hơn: một chai nước mắm, một chai giấm, một chén ớt, dăm cái chén, cái đĩa và mười đôi đũa.

Thế thôi. Nhưng thưởng thức vài lần món bánh cuốn Thanh Trì rồi, anh sẽ thấy nhớ mãi món quà đó và nhớ từ cái dáng người bán hàng đội bánh nhớ đi, nhớ thứ nước chấm, nhớ cái cảm giác bánh trơn trôi nhẹ vào trong cổ... nhớ quá, nhớ khôn nguôi!

Hồi còn tạm lánh ở một làng vắng vẻ khu ba, có những buổi sáng êm trời, tôi vẫn vọng phía Thanh Trì nghĩ đến những hàng bánh cuốn đó và thấy thèm như thèm một hương yêu.

Nỗi "sâu Hà Nội" làm cho lòng người ta rã rời, se sắt (...).

Không tài nào voi được. (...).

Bánh cuốn Thanh Trì đặc biệt nhất ở chỗ tráng mỏng, hành mỡ thoa vào mượt mặt mà ném vào thì thanh nhẹ, mát rượi đi. (...)

Ngay từ lúc trông thấy bàn tay người bán bánh bóc từng chiếc một, rồi cuộn lại một cách lơ là, bày ra trên những chiếc đĩa khiêm nhường, ta đã thấy yêu ngay những cái bánh óng ả, mềm mại đó rồi. Có khi đang cầm đũa, ta muốn bỏ ngay ra để lấy ngón tay nhón từng chiếc bánh đưa lên cho khẽ chạm lấy môi ta như kiêu một cái hôn yêu trong buổi trao duyên thứ nhất."

(Vũ Bằng, Bánh cuốn, trích trong Miếng ngon Hà Nội, in lại tại Hoa Kỳ, trang 33-35).

© Copyright Thuy Khue 2004

Nguồn: <http://thuykhue.free.fr/stt/t/thlam01.html>

www.vietnamvanhien.net