

Nhân Văn Giai Phẩm phần XII: Hoàng Cầm

Thụy Khuê

Bài đăng ngày 02/03/2010 Cập nhật lần cuối ngày 02/03/2010 17:47 TU



Về Kinh Bắc là bản hùng ca bi tráng, vào đêm. Đêm của người thất trận, nhưng không thoái gót. Về Kinh Bắc là về đất mẹ Luy Lâu (Kinh Bắc), kinh đô văn hoá đầu tiên của nước Việt, để dâng sớ kể tội "triều đình" đàn áp tư tưởng, càn quét nhân tài. Nội dung ấy được giấu trong những câu thơ kín đáo, rồi lại đảo lộn thứ tự như sấm Trạng Trình. Đọc qua không thể hiểu. Hoàng Cầm trả lời mọi thanh trừng bức bách. Nhưng kẻ ra lệnh bắt Hoàng Cầm đã hiểu.

Muốn tìm hiểu một giai đoạn nào của Lịch Sử lớn, không thể không tìm hiểu lịch sử nhỏ của những người đã đóng góp tích cực vào sự tiến hoá hay thoái hoá của giai đoạn này. Trong thời kỳ Nhân Văn Giai Phẩm, tiểu sử những người có công tiêu diệt phong trào NVGP được phóng đại tô màu, vinh thăng ca ngợi. Còn lịch sử những người có công đầu trong kháng chiến chống Pháp, nhưng sau này trở thành những thành viên NVGP, đã bị xoá, tẩy, bôi nhọ, tác phẩm bị loại trừ. Hoàng Cầm là một khuôn mặt điển hình.

Tiểu sử



Nhà thơ Hoàng Cầm thời còn đi Kháng chiến
(Ảnh : DR)

Hoàng Cầm sinh ngày 22/2/1922, tại làng Phúc Tăng, huyện Việt Yên, tỉnh Bắc Giang; nguyên quán làng Lạc Thổ, huyện Thuận Thành, tỉnh Bắc Ninh. Tên thật là Bùi Tăng Việt (chữ ghép của Phúc Tăng và Việt Yên). Bút danh khác: Lê Thái, Lê Kỳ Anh, Bằng Phi... Tiểu học ở Bắc Giang, 1937 đỗ cao đẳng tiểu học ở Bắc Ninh. Trung học ở trường Thăng Long Hà Nội, đỗ tú tài năm 1940. Làm thơ từ 8 tuổi. Tác phẩm thành danh của Hoàng Cầm là kịch thơ *Hận Nam Quan* viết năm 1937, 15 tuổi, khi còn học đệ tứ ở Bắc Ninh (in năm 1942). *Hận Nam Quan* được đưa vào chương trình giáo dục (vùng quốc gia) trước 1954.

1938, 16 tuổi, còn đi học Hoàng Cầm đã bước vào nghề văn, cộng tác với nhà xuất bản Tân Dân của Vũ Đình Long, nổi tiếng từ thời kỳ này, với những tác phẩm *Hận ngày xanh*, phóng tác Graziella của Lamartine và những truyện rút trong *Ngàn lẻ một đêm*. 1942, 20 tuổi, viết kịch thơ *Kiều Loan*. Từ 1940-1945, Hoàng Cầm sống ở Thuận Thành và Hà Nội, ông lấy người vợ đầu tiên trong thời gian này.

Tháng 9/1945, Hoàng Cầm cùng Hoàng Tích Chủ lập ban kịch Đông Phương, trình diễn ở các vùng Hà Nội, Hải Phòng, Bắc Ninh... Ngày 26/11/46, *Kiều Loan* được trình diễn lần đầu tại nhà Hát Lớn Hà Nội.

Tháng 12/46, chiến tranh bùng nổ, ban kịch Đông Phương rời Hà Nội, đi lưu diễn ở những vùng phụ cận. Hoàng Cầm và Tuyết Khanh (diễn viên chính đóng vai Kiều Loan) sống chung, giữa năm 1947, hai người cùng gia nhập Vệ Quốc Đoàn. Hoàng Cầm thành lập Đội văn nghệ tuyên truyền đầu tiên trong quân đội, điều khiển và phát triển đoàn Văn Nghệ Liên Khu Việt Bắc từ 1948 đến 1952.

Tháng 8/1950, Hội nghị văn nghệ họp tại Việt Bắc, dưới sự chỉ đạo của Tố Hữu, quyết định vinh thăng *kịch*, loại trừ: *tuồng*, *chèo*, *vọng cổ*, và *kịch thơ*... ra khỏi nền văn nghệ cách mạng. Hoàng Cầm phải tuyên bố "treo cổ" *kịch thơ* của mình.

Tháng 7/1952, đại tướng Nguyễn Chí Thanh điều động Hoàng Cầm về làm đoàn trưởng đoàn Văn Công Tổng Cục Chính Trị. Ông giữ chức này đến đầu năm 1955.

1954, Hoàng Cầm được cử tổ chức buổi Liên hoan mừng chiến thắng Điện Biên Phủ. Trong mười tiết mục, ông đưa vào màn quan họ Bắc Ninh "*Yêu nhau cởi áo cho nhau*", và bị "đả đảo!" là "đòi truy!". Tướng Nguyễn Chí Thanh lên diễn đàn bênh vực Hoàng Cầm, hạ lệnh im bật tiếng đả đảo, để đoàn văn công tiếp tục trình diễn hết màn quan họ.

Tháng 10/54 Hoàng Cầm và đoàn văn công về tiếp quản Hà Nội.

1/1/1955, Văn công quân đội chia làm ba đoàn, Hoàng Cầm điều khiển đoàn I, chuyên về kịch nói. Cùng thời gian này, Hoàng Cầm tham gia việc đòi cải tổ chính sách văn nghệ quân đội cùng với Trần Dần, Tử Phác, Lê Đạt...

Tháng 12/1955, vì bất hoà với Cục phó Cục tổ chức (cũng nằm trong Tổng Cục chính trị), Hoàng Cầm xin chuyển sang Hội Văn Nghệ, làm việc ở nhà xuất bản Văn Nghệ.

Tháng 2/1956 Hoàng Cầm cùng Lê Đạt chủ trương *Giai phẩm mùa xuân*. Tháng 9/1956 Hoàng Cầm cùng Nguyễn Hữu Đang chủ trương *Nhân văn*.

Chịu kỷ luật cùng với Trần Dần, Lê Đạt, Tử Phác, Đặng Đình Hưng... tuy nhẹ hơn, chỉ bị một năm khai trừ khỏi Hội Nhà Văn, như Phùng Quán. 1982, Hoàng Cầm bị bắt, bị giam 18 tháng vì tác phẩm *Về Kinh Bắc*. 1988, ông được "phục hồi".

Trong các bài đánh Hoàng Cầm, người ta luôn luôn dùng hai chữ "đòi truy", nhắm vào đời tư của Hoàng Cầm: Ông nghiện thuốc phiện (như Đinh Hùng, Vũ Hoàng Chương, Tử Phác) và có nhiều vợ. Bà vợ đầu tên là Hoàng Thị Hoàn, cưới khoảng 1940-1945, có ba con, chết cùng với con gái năm 1949. Bà Tuyết Khanh sống chung từ đầu năm 1947, tháng 1/48, sinh Kiều Loan, nhưng hai người phải xa nhau. Sau đó ông sống với bà Xuyên, cô hàng xén chợ Hạnh. Từ tháng 5/1955 Hoàng Cầm sống với bà Lê Hoàng Yến, cựu hoa khôi Hà thành, đã có 6 con riêng, ông ly dị bà Xuyên khoảng 1956.

Xin nhắc lại: Những thành viên NVGP phần lớn là những người đã giữ trọng trách trong nền văn nghệ kháng chiến:

Lê Đạt làm phụ tá cho Tố Hữu (1949). Tử Phác, Trưởng phòng Văn Nghệ Tuyên huấn Trung Ương (1951). Đặng Đình Hưng, đoàn trưởng kiêm chính trị viên đoàn Văn Công Nhân Dân Trung Ương (1952). Hoàng Cầm, đoàn trưởng Văn Công Tổng Cục Chính Trị (1952). Trong bài *Múa sạp thấu lòng Tử Phác* (Hoàng Cầm văn xuôi, nxb Văn học 1999, trang 129) Hoàng Cầm cho biết, thời 51- 52, Tử Phác là "cấp trên" của ông, chính Tử Phác đã "chỉ thị" cho Hoàng Cầm (trưởng đoàn văn công) và Mai Sao, nghiên cứu và thực hiện điệu *múa sạp*.

Những chi tiết trên đây giải thích tại sao NVGP có thể thành tựu được, bởi những người chủ trương phong trào nắm giữ các cơ sở chính của nền văn nghệ kháng chiến lúc bấy giờ: Tử Phác trách nhiệm tờ Sinh Hoạt Văn Nghệ (tiền thân của tờ Văn Nghệ Quân Đội). Lê Đạt và Nguyễn Hữu Đang ở trong báo Văn Nghệ. Hoàng Cầm và Đặng Đình Hưng trước điều khiển toàn bộ Văn công quân đội và dân sự, từ 1955, Hoàng Cầm về nhà xuất bản Văn Nghệ (đọc và duyệt), nhờ ông mà một số tác phẩm không chính thống đã in được trong năm 1955-56.

Tác phẩm:

Kịch thơ:

Hận Nam Quan nxb Người Bốn Phương, (viết 1937, in 1942)

Kiều Loan nxb Văn học (viết 1942, diễn 1946, in 1992)

Viễn Khách (viết 1942, diễn 1949, in 1952) của Hoa Thu, tuy Hoàng Cầm không xác nhận, nhưng cần nghiên cứu lại, nếu đúng, nên xác định đây là tác phẩm của Hoàng Cầm.

Lên đường Tân Dân (1952)

Cô gái nước Tân, Tân Dân (1952)

Trương Chi, (chưa xuất bản), đánh dấu sự trở lại của Hoàng Cầm với kịch thơ, sau 1954. Có trích trên báo *Văn* số 24 (18/10/57), in lại trên *Trăm hoa đua nở trên đất*

Bắc của Hoàng Văn Chí. Không biết hiện nay *Trương Chiờ* trong tình trạng như thế nào?

Truyện:

Thoi mộng (truyện vừa) nxb Tân Dân (viết 1940)

Hai lần chết (truyện ngắn) Tân Dân, 1941.

Kịch:

Ông cụ Liêu (viết 1950, in 1951)

Đêm Lào Cai (in 1957)

Thơ:

Mắt thiên thu (mắt bản thảo, 1941)

Bên kia sông Đuống (viết 1948, Văn hoá, 1993)

Tiếng hát quan họ (in chung trong tập Cửa biển, 1956)

Về Kinh Bắc (viết 1959, Văn học, 1994)

Mưa Thuận Thành (Văn Hoá, 1987)

Lá diêu bông (viết 1970, Hội Nhà Văn, 1993)

Men đá vàng (truyện thơ, viết 1973, nxb Trẻ, 1989)

Về cõi em, 1992, chưa in.

Dịch, phóng tác:

Hận ngày xanh (phóng tác Graziella của Lamartine, Tân Dân 1940).

Bông sen trắng (truyện thần thoại của Anderson, Tân Dân, 1941).

Những truyện thần thoại rút từ *Nghìn lẻ một đêm: Mang xuống tuyến đài*(Tân Dân, 1942). *Cây đèn thần* (Tân Dân, 1942), *Tĩnh giấc mơ vua* (Tân Dân, 1942).

Những niềm tin (Dịch thơ Boualem Khanfa, Algérie, 1965)

Mối tình cuối cùng (Dịch Dostoievski, Phụ nữ, 1988).

Vị trí Hoàng Cầm trong văn học

Trong ba nhà thơ tác nhân chính của phong trào NVGP, Trần Dần và Lê Đạt thuộc thế hệ đàn em, chưa có sự nghiệp thơ trước kháng chiến. Hoàng Cầm thuộc thế hệ đàn anh.

Vũ Hoàng Chương có nhắc đến Dạ Đài: *"Hùng đứng làm cố vấn cho một nhóm thi hữu trẻ tuổi hơn trong đó có Vũ Hoàng Địch, Trần Dzần, Trần Mai Châu để xuất bản một giai phẩm lấy tên Dạ đài. Quả là cái tên "tiền định".* (Nhớ Đình Hùng, Loạn trung bút, Khai Trí 1970, trang 182). Khi Đình Hùng mất (24/8/67), Vũ Hoàng Chương làm câu đối đặt trước áo quan:

Hồn sáu đường mê tìm Phật độ

Tình muôn trang sử mặc Trời ngâm

Và trong bài ai điều trước mộ, có câu:

Mệnh mang một tiếng cười dài

Hồn lay bốn vách dạ đài cho tan!

Vũ Hoàng Chương bao quát đời Đình Hùng, từ *Dạ đài* đến *Mê hồn ca*, *Đường vào tình sử ...* trong bốn câu thơ rung động trời, đất, phật đài.

Hoàng Cầm (sinh 1922) cùng thời với Vũ Hoàng Chương (1916) và Đình Hùng (1920), là những nhà thơ nổi tiếng trước kháng chiến. Vũ Hoàng Chương lớn tuổi hơn cả, nhưng xong tú tài, ông còn học luật, rồi bỏ luật đi làm, sau lại học khoa học, cho nên ông vào nghề văn cùng thời với Hoàng Cầm, Đình Hùng. Tố Hữu (1920) cũng làm thơ từ năm 1937, nhưng thập niên 40, chưa nổi tiếng. 1946 mới có tác phẩm đầu tay: tập *Thơ* (1958 in lại đổi thành *Từ ấy*). Tác phẩm *Việt Bắc* (1954) xác định ông là nhà thơ hàng đầu của Đảng. Sau khi "dẹp xong" Nhân Văn Giai Phẩm, uy thế Tố Hữu đã "lầy lùnh", trong số những bài viết về Tố Hữu, Đặng Thai Mai có nhận định xác đáng hơn cả:

- *"Tố Hữu là nhà thơ chỉ viết để phục vụ cách mạng từ trước đến sau".*

- *"Tình cảm trong thơ Tố Hữu là tình cảm của một chiến sĩ cộng sản, luôn luôn đứng trên lập trường của Đảng mà tranh đấu, suy nghĩ, cảm xúc".*

Và Đặng Thai Mai nhấn mạnh:

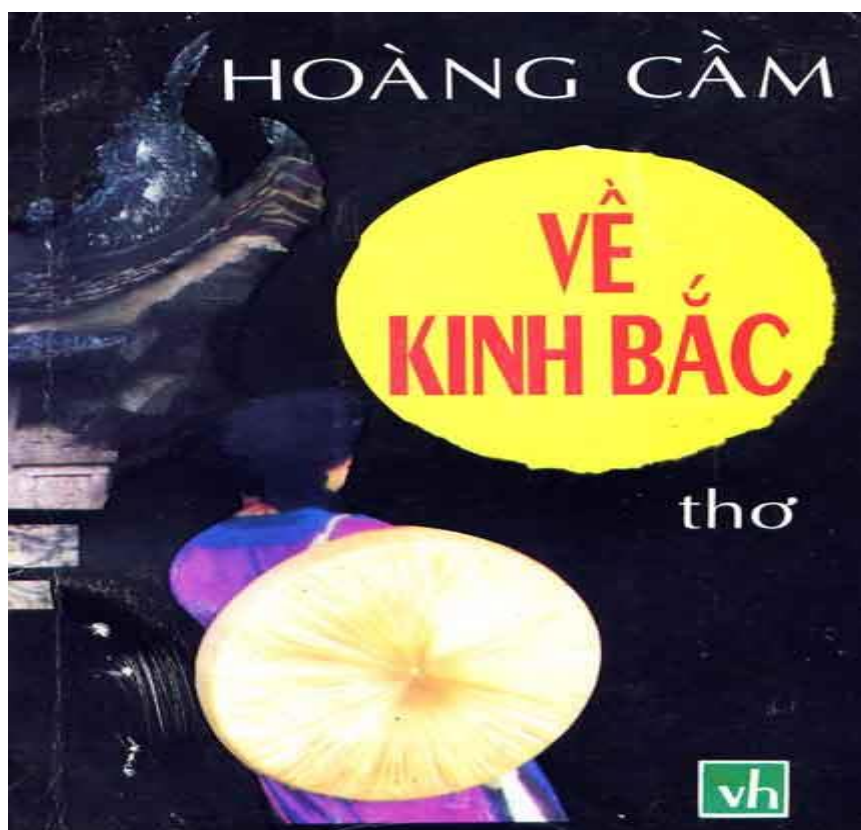
- *"Trường không cần nhắc lại một lần nữa rằng, trong các yếu tố đã xây dựng nên cái đặc sắc của thi sĩ, như trên kia đã nói, thì chính là hoạt động cách mạng theo đường lối của Đảng. Không có cái nội dung cách mạng đó, không có lập trường tư tưởng đó, thì cũng không có thơ Tố Hữu"* (Đặng Thai Mai, *Mấy ý nghĩ*, viết ngày 10/4/1959, in trong tập *Từ ấy*, thơ Tố Hữu, Văn Học, 1959). Đó là vị trí của Tố Hữu trong văn học.

*

Trở lại vị trí của Hoàng Cầm: Trước kháng chiến, Hoàng Cầm cùng Đinh Hùng, Vũ Hoàng Chương, là những nhà thơ thuộc thế hệ bắc cầu giữa *thơ mới* và *thơ hiện đại*.

Trong kháng chiến, Hoàng Cầm (1922) cùng Văn Cao (1923), Phạm Duy (1921), ba tên tuổi đã có những đóng góp lớn lao cho kháng chiến. Riêng Hoàng Cầm-Phạm Duy, ngoài sáng tác, còn trình diễn trên khắp chiến trường Việt Bắc (1947-1948), xây dựng tinh thần kháng chiến quân. Giọng ngâm "oanh vàng đất Bắc" của Hoàng Cầm, xung động tinh thần tự hào Vệ quốc: "*Rằng ta là Vệ Quốc Đoàn*". Tiếng hát Phạm Duy giục giã thanh niên "*cùng nhau xông pha lên đường*" bảo vệ tổ quốc.

Hoàng Cầm ghi: "*Từ sau cách mạng tháng Tám, Văn Cao với tôi và Phạm Duy đã trở thành bạn thân, lúc nào, ngày nào cũng có nhau, biểu diễn, sáng tác đều có nhau, thậm chí đi nghe hát ca trù (ả đào) hoặc đi uống rượu, đi cà phê sớm tối đều có nhau, khiến rất nhiều văn nghệ sĩ lúc bấy giờ đã gọi ba đứa chúng tôi là: "Bộ ba bất khả li (Les trois inséparables). Vậy thì Văn Cao phải có mặt trong tập Giai phẩm [mùa xuân] này chứ?"*(Cái gì thúc đẩy thơ, Hoàng Cầm văn xuôi, trang 221).



Về Kinh Bắc là một trong những tác phẩm đã khiến Hoàng Cầm bị bắt giam 18 tháng vào năm 1982.

Với kháng chiến, Hoàng Cầm còn là một trong những người đã đóng góp hai lần xương máu: máu xương văn nghệ trong 9 năm sáng tác, trình diễn và máu xương gia đình: một vợ, một con và một em trai, chết trong kháng chiến. Tìm lại lịch sử riêng của Hoàng Cầm, chúng ta sẽ hiểu rõ hơn tại sao Hoàng Cầm có đủ tư thế văn nghệ để mời Văn Cao, Phan Khôi tham gia NVGP, có đủ uy tín cách mạng để đương đầu với Tố Hữu, để bênh vực Trần Dần, và tại sao, khi chủ trương báo Nhân

Văn, Nguyễn Hữu Đang phải thuyết phục Hoàng Cầm vào ban biên tập trước tiên. Khi NVGP bị thanh trừng, Hoàng Cầm viết *Về Kinh Bắc* ngay từ cuối năm 1959, tác phẩm kết tội triều đình. Năm 1982, Hoàng Cầm bị thanh trừng lần thứ nhì, khi chính quyền bắt được bản thảo *Về Kinh Bắc*...

Cuộc đời Hoàng Cầm gắn bó với lịch sử, không chỉ lịch sử kháng chiến, lịch sử Nhân Văn Giai Phẩm, mà lịch sử dân tộc, từ tác phẩm đầu tay *Hận Nam Quan*, Hoàng Cầm đã xác định con đường dân tộc: phải đề phòng phương Bắc. Nhưng hơn nửa thế kỷ qua, chúng ta vẫn còn chưa thoát khỏi cái nhục nô lệ Bắc phương: *Khóc trong lòng ghi nhớ Hận nam Quan*.

Hận Nam Quan

Bối cảnh: Phi Khanh bị bắt giải sang Tàu, Nguyễn Trãi bí mật theo cũi cha, cùng chết. Tới Ải Nam Quan, Phi Khanh biết, bắt con trở về, tìm đường khởi nghĩa. *Hận Nam Quan*, Hoàng Cầm viết năm 15 tuổi, đã được đưa vào chương trình giáo dục, chưa biết rõ năm nào, nhưng những người sinh khoảng 1940 trở đi, đều thuộc lòng đoạn sau đây:

- Con yêu quý! Chớ xuôi lòng mềm yếu

Gác tình riêng, vỗ cánh trở về Nam!

Con về đi! Tận trung là tận hiếu

Dem gươm mài bóng nguyệt dưới khăn tang

Nếu trời muốn cho nước ta tiêu diệt

Thì lưới thù sẽ úp xuống đầu xanh

Không bao giờ! Không bao giờ con chết

Về ngay đi rồi chí toại công thành!

Nghĩ đến cha một phương trời ảm đạm

Thì nghiêng rặng vung kiếm quét quân thù

Trãi con ơi! Tương lai đầy ánh sáng

Cha đứng đây trông suốt được nghìn thu.

- Cha nói đến tương lai đầy ánh sáng

Khiến lòng con bừng tỉnh một cơn mê

Quy lạy cha, cha lên đường ảm đạm

Rời Nam Quan, theo gió con bay về

- Ôi sung sướng, trời sao chưa nở tắt

Về ngay đi ghi nhớ Hận Nam Quan

Bên Kim Lăng cho đến ngày nhắm mắt

Cha nguyện cầu con lấy lại giang san

Đoạn trên đây là bài học thuộc lòng thời tiểu học. Nhưng toàn thể vở kịch thơ là tác phẩm "classique" của học sinh trung học. Những buổi văn nghệ tất niên luôn luôn có màn trình diễn *Hận Nam Quan*. Trong trường nữ sinh, con gái giả trai "vào" vai Nguyễn Trãi, đeo râu dài để "nhập" Phi Khanh. Hoàng Cầm đi vào lòng dân tộc như thế. Tuy là tác phẩm đầu tay nhưng không hề non nớt, đã có những câu thơ tiên tri:

Đây là ải địa đầu nước Việt

Khóc trong lòng ghi nhớ Hận Nam Quan

15 tuổi, nhắc trang sử oanh liệt:

"Đây Nam Quan, quân Nguyên rời biển máu

Thoát rùng xương, toi tả kéo nhau về"

15 tuổi, đe dọa quân Tàu:

Hỡi quân Minh! Sao không nhìn lịch sử

Mà vội vàng ngạo nghễ xuống Nam phương?

15 tuổi, xác định lòng quật khởi của dân tộc:

Một ngày mai, khi Trãi này khởi nghĩa,

Kéo cờ lên, phát phối linh hồn cha

Gạt nước mắt, nguyện cầu cùng thiên địa

Một ngày mai, con lấy lại sơn hà.

Nhưng bọn bán nước cầu vinh nào có nghe.

Lịch sử muôn đời lập lại.

Hoàng Cầm- Tuyết Khanh- Vũ Hoàng Chương

Tháng 9/1945, Hoàng Cầm, Hoàng Tích Chù, Hoàng Tích Linh (cả hai là em ruột Hoàng Tích Chu), Kim Lân, Trần Hoạt lập ban kịch Đông Phương, với Hoàng Tích Chù làm trưởng ban. Mục đích chính của Hoàng Cầm là dựng vở *Kiều Loan* nhưng tìm gần một năm, vẫn chưa "thấy" Kiều Loan. Tháng 8/46, tìm được Tuyết Khanh, bắt đầu dựng *Kiều Loan* với Hoàng Tích Linh làm đạo diễn; Tuyết Khanh trong vai Kiều Loan; Hoàng Cầm vai Hiệu Úy; Kim Lân vai ông già, v.v...

Ảnh hưởng *Kiều Loan* trong giới văn nghệ thời ấy khá rõ, Hoàng Cầm kể lại:

"... Nguyễn Huy Tưởng, hầu như không buổi tập nào là vắng mặt anh. Anh còn theo dõi khả năng diễn xuất của các bạn để mong mỗi sau này, sau vở *Kiều Loan*, anh có thể dựa vào những năng lực dồi dào ấy mà đưa vở kịch nói *Vũ Như Tô* của anh lên sân khấu. Có lần anh nói với tôi: "Được chị Tuyết Khanh này mà nhận sắm vai Đan Thiềm cho mình thì thật sung sướng và hoàn toàn yên tâm". Đến anh Nam Cao thì tỏ ý thích vở kịch vì tư tưởng, nội dung hướng thiện, chống ác của nó (...) Cả nhà thơ Vũ Hoàng Chương không biết vì quá mê nàng Kiều Loan của vở kịch hay mê người sắm vai Kiều Loan mà từ ngày đầu đọc vở, anh đã trở nên một khán giả quá siêng năng cả đến khi Kiều Loan phải "tân cư" đi diễn ở mấy làng trong tỉnh Bắc Ninh. Ngày nào anh cũng đến từ sớm, có khi nán lại dùng cơm trưa với diễn viên tại nhà anh Chù. Còn hai anh Lưu Quang Thuận[cha Lưu Quang Vũ], Trúc Đường [anh Nguyễn Bính] là hai kịch tác gia mấy lần đến xem tập và phỏng vấn (...) và chuẩn bị ấn hành trọn vẹn kịch thơ *Kiều Loan* ngay trong năm 1946 " (Lận đận Kiều Loan, Hoàng Cầm văn xuôi, trang 54).

Vũ Hoàng Chương (xưng là Hoàng), kể lại, ông biết Tuyết Khanh là do người bạn Phan Khắc Khoan rủ đi xem kịch:

"- Hoàng ạ, ban kịch Đông Phương của bọn Hoàng Tích Chù lực lượng có vẻ khá lắm (...) Tin đích xác đây này: Tối mai ban kịch Đông Phương trình diễn tại Thái Bình, và diễn liền mấy tối sau nữa. Ngay tình lý, Hoàng có đi với tôi sang bên đó không nào? (...) Đối với họ Phan, người ta còn khách sáo ít nhiều; chứ đối với Hoàng thì, toàn ban đều thân mật, coi như "cố nhân". Có lẽ bởi họ sĩ Hoàng Tích Chù -em ruột Hoàng Tích Chu- là chỗ thế nghị của Hoàng chăng? Hay bởi tác giả quan trọng của ban kịch là thi sĩ Hoàng Cầm, chỗ thanh khí của Hoàng, từng đã gặp nhau ở xóm Niềm bên Kinh Bắc? (...)

Tối hôm đó diễn vở kịch thơ *Lên Đường* của Hoàng Cầm. Chỉ có 4 vai - đều vai chính cả!- Nhưng điều đáng nói là một trong bốn vai ấy đã do Tuyết Khanh đóng. "Người đẹp" này, Hoàng đã từng chiêm ngưỡng trên màn bạc rồi -*Phim Cánh đồng ma* của ông bạn Đàm Quang Thiện [Nguyễn Tuân có đóng]- và cũng chẳng thấy gì đáng mê lắm. (...) Thế mà -ai học đến chữ ngờ!- Con mé đã bắt đầu chiếm đoạt Hoàng trọn vẹn, cách hai tuần sau, để kéo dài mãi, đến giờ phút này cũng chưa hẳn nhòa tan đấy (...)

"Nửa đời sương gió ngang tàng lắm

Mềm, chỉ vì Khanh, một trái tim..."

Ôi, chỉ vì Khanh! Vì Khanh! Chắc chắn Khanh ngạc nhiên. Mà chính Hoàng lại đã ngạc nhiên trước hết. Ngạc nhiên gấp hai lần Khanh, gấp bốn lần Hoàng Cầm. Và gấp cả một trăm lần thiên hạ (...) Và hình như sau chuyến lưu diễn Thái Bình, mọi người đang sửa soạn tập vở Kiều Loan của thi sĩ Hoàng Cầm thì phải. (...) Thật ra, Khanh còn đang bận tập Kiều Loan, Hoàng cũng đang bận viết bài cho Thế sự, chẳng ai muốn mua dây tự buộc mình. Chỉ cốt hợp thức hoá mối liên hệ của Hoàng và Khanh thôi. Đừng để ai phá đám. Thí dụ nhà thơ Hoàng Cầm (...) Khăng khít như vậy mà rồi sau đêm mười chín tháng mười hai Dương lịch [19/12/1946, ban kịch Đông Phương rời Hà Nội] Khanh và Hoàng khởi sự lạc nhau. Lạc thôi chứ chưa mất. Hoàng trên bước tản cư phiêu lưu tới phủ Xuân Trường, lòng nhớ Khanh càng nổi dậy. Chẳng biết con người bạc mệnh kia đã phải trải qua những nhịp cầu đoạn trường nào thêm? Hiện nay ở đâu: Hưng Yên, Phủ Lạng Thương hay Bắc Kạn?...

Khanh của Hoàng ơi, lửa bốn phương

Khói lên ngùn ngụt chén tha hương,

Nghe vang sóng rượu niềm ly tán

Chạnh xót nòi thơ buổi nhiều nhưong" (...)

Một đêm trăng, Thứ Lang [Đình Hùng] dẫn Khanh từ Đống Năm vào, cùng với Kiều Liên [chắc là Kiều Loan, con gái Hoàng Cầm, lúc đó chưa đầy tuổi]. Mới tạm xa nhau chưa đến hai mươi tháng mà khi tái ngộ nhìn nhau cứ ngỡ ngáo như trong mộng ấy thôi!

Khanh đã về trong lửa Túy hương

Khoé thu lộng gió tóc cài sương (...)

Qua năm 1949, Hoàng dời chỗ ở sang làng Duyên Tục (thường gọi là làng Tuộc), rồi lại chuyển tới huyện Đông Quan (làng Trâu). Nhưng cách Đống Năm vẫn không xa. Và như vậy, Khanh vẫn gần Hoàng. Vì Khanh đã ly khai hẳn với ban kịch Đông phương, không theo họ đi lang thang lưu diễn vùng Bắc nữa, mà về ở Thái Bình, sống đơn chiếc như một ẩn sĩ thời loạn(...) Đầu năm 1950, Hoàng trở về Hà nội, giữa khi súng đạn tràn tới Liên khu ba, Đống Năm bị phá nát, chẳng hiểu Khanh trôi dạt nơi nào!

(Duyên thơ nợ kịch, Vũ Hoàng Chương, trong tập hồi ký Ta đã làm chi đời ta, nxb Hội Nhà Văn in lại 1993, bị cắt nhiều chương, đoạn, so với bản in năm 1974 ở Sài Gòn)

Theo Hoàng Cầm, khi Tuyết Khanh có mang 6 tháng, phải ở lại "an dưỡng trong một quân y viện ở huyện Hữu Lũng", trong khi ông phải tiếp tục đi lưu diễn ở Việt Bắc. Đầu năm 1948, Tuyết Khanh sinh con gái là Kiều Loan. Nhưng hai người mất liên lạc. Sau này, tại Mỹ, Kiều Loan dựng lại tác phẩm của cha và thủ vai chính.

Vũ Hoàng Chương gặp lại Tuyết Khanh giữa năm 1950. Năm 1952, Ban kịch Sông Hồng diễn vở *Thằng cuội* của Vũ Hoàng Chương, ông mời Tuyết Khanh đóng vai Hằng Nga, nhưng nàng từ chối. "Từ đó, Hoàng với Khanh chẳng còn sánh vai nhau

trong ảo mộng sân khấu một lần nào nữa. Hoàng cũng chẳng còn đủ hào hứng để viết thêm một vở kịch thơ nào" (bđd, trang 127).

Đoạn hồi ký trên đây cung cấp nhiều thông tin về đời sống kháng chiến, và có những chi tiết đáng chú ý:

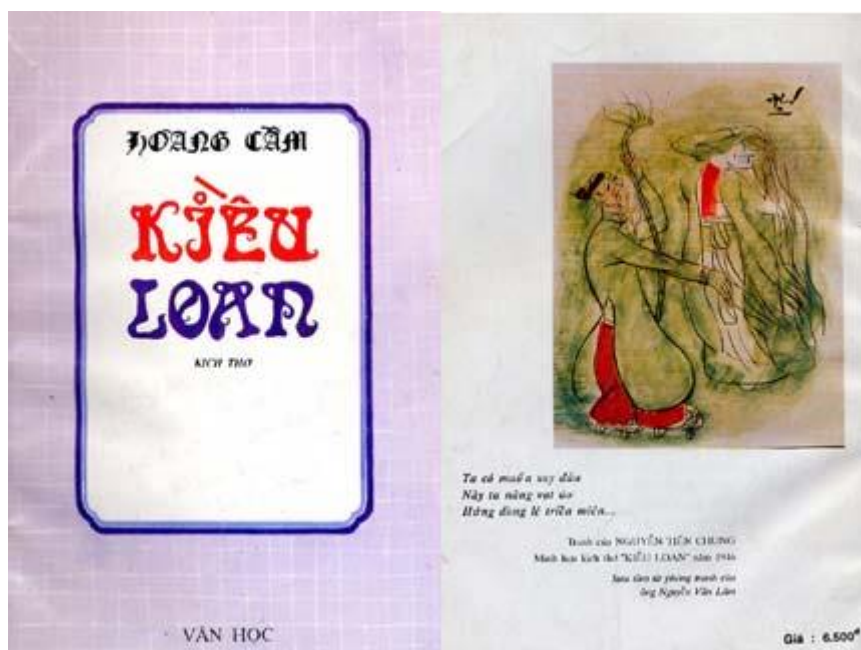
- Sự tương kính giữa Vũ Hoàng Chương và Hoàng Cầm, Vũ Hoàng Chương viết: "Hay bởi tác giả quan trọng của ban kịch là thi sĩ Hoàng Cầm, chỗ thanh khí của Hoàng, từng đã gặp nhau ở xóm Niềm bên Kinh Bắc?". Những tài năng lớn thường kính trọng nhau.

- Hai thi sĩ cùng yêu một người đẹp. Hoàng Cầm có lẽ quyến rũ hơn, với giọng oanh vàng đất Bắc, đã "được" Tuyết Khanh. [Vũ Hoàng Chương lúc đó đã có vợ là Đinh Thục Oanh, chị Đinh Hùng (từ 1944) và Hoàng Cầm cũng đã có vợ, ba con, tại quê nhà].

- Thời ấy, Vũ Hoàng Chương đã in *Thơ say* (1940), *Mây* (1943) và kịch thơ *Trương Chi* (1944) gồm ba vở: *Trương Chi*, *Vân Muội* và *Hồng Điệp*. *Trương Chi* hay hơn cả, nhưng chưa thể sánh với *Kiều Loan*. Hoàng Chương nể Hoàng Cầm vì lẽ đó. Đến năm 1951, Vũ Hoàng Chương mới viết kịch thơ *Tâm sự kẻ sang Tần* (in năm 1961). Có thể nói, nếu không có *Kiều Loan* thì chưa chắc đã có *Tâm sự kẻ sang Tần*. Hai tác phẩm lớn. Vì người đẹp Tuyết Khanh mà Hoàng Chương bỏ kịch thơ. Hoàng Cầm, vì cách mạng phải treo cổ kịch thơ. Hai thi tài. Hai mệnh số. Hai quyết định bi đát.

Kiều Loan

Kiều Loan lênh đênh như toàn bộ tác phẩm của Hoàng Cầm.



Bìa tác phẩm *Kiều Loan* của Hoàng Cầm

Khởi thảo cuối xuân 1942 đến giữa năm 1943, đã tạm xong, Hoàng Cầm định đưa lên sân khấu Bắc Giang, nhưng bị viên chánh công sứ Pháp, thạo tiếng Việt, kiểm duyệt bỏ. Đến cuối năm 1943, ban kịch Hà Nội của Chu Ngọc định dàn dựng cũng bị kiểm duyệt Pháp chặn.

Luyện tập trong bốn tháng. Trình diễn trong bốn giờ. Sáng ngày 26/11/1946, tại nhà Hát Lớn Hà Nội. Một buổi duy nhất, rồi bị Trần Duy Hưng ra lệnh đình chỉ. Đó là quyết định sai lầm đầu tiên của cách mạng về *Kiều Loan*. Hoàng Cầm kể lại:

"Chúng tôi vừa hạ màn chót cho vở diễn lúc 1 giờ 15 phút. Sau những tràng vỗ tay kéo dài thì ông Trần Duy Hưng, Chủ tịch Ủy ban dân tộc giải phóng thành phố Hà Nội cho người ra mời anh Chù, anh Linh và tôi lên trụ sở Ủy ban. Ông ra lệnh cho chúng tôi phải hoãn những đêm diễn đã được Ủy ban cho phép. Lý do: quân đội Pháp đã đánh Hải Phòng và càng ngày càng khiêu khích trắng trợn Hà Nội. (...) Thế là số phận vở kịch lại lênh đênh. Tôi ngậm ngùi se se ngậm câu Kiều;

Phận bèo bao quản nước sa

Lênh đênh đâu nữa cũng là lênh đênh..."

Lần thứ nhì, trong kháng chiến, Hoàng Cầm định trình diễn *Kiều Loan* trong ngày khai mạc Đại hội Văn hóa Toàn quốc:

*"Tôi đưa đơn đến tận tay anh Nguyễn Đình Thi, lúc đó đang là Tổng thư ký Hội Văn hoá cứu quốc, đơn kèm theo kịch *Kiều Loan*. Rồi tôi hỏi hộp chờ đợi..."*

Với tôi hỏi ấy cách mạng như một người khổng lồ mà tôi thì bé bỏng xa lạ quá. Cái uy thế của cách mạng tôi không thấy rõ lắm ở những người như các anh Nguyễn Huy Tường, Nam Cao, Kim Lân, Nguyễn Hồng, nhưng lại thấy nổi bật hẳn lên ở anh Nguyễn Đình Thi. Ngồi trước mặt anh, bên cái bàn giấy lộng lẫy có đủ cả máy điện thoại và hai chồng sách dày, bìa cứng in nổi chữ vàng chữ bạc: Các Mác với vấn đề văn hoá, Tư bản luận, Chống Du-ring...tôi hoa cả mắt và cảm thấy mình là con chim chích vào rừng..."

Không khí cuộc gặp mặt bỗng trở nên nghiêm trang và lời mở đầu câu chuyện của anh Thi lại càng làm cho nó thêm lạnh nhạt, căng thẳng:

*- Tôi đã nhận được vở kịch của anh. Cả lá đơn nữa. Anh Nguyễn Huy Tường và anh Nguyễn Hồng đã giới thiệu *Kiều Loan* với tôi. Tôi cũng đã đọc qua..."*

Vừa nói, anh Thi vừa rút ở cái cặp da đen bóng tập bản thảo vở kịch đánh máy của tôi. Anh trao nó cho tôi với một nhếch mép cười mà cho đến nay tôi vẫn không sao hiểu được, nhất là câu nói ngay sau cái cười nửa miệng ấy:

- Rằng hay thì thật là hay!

Hai tiếng cuối câu đay xuống, tôi nghe như có vẻ vừa giễu cợt vừa hững hờ. Và anh Thi cũng chỉ nói có thế. Không hơn nửa lời. Rồi anh thu dọn sổ sách, như có ý bảo tôi "Về đi!". Cũng để cho anh lính mới làng văn biết rằng mỗi giờ mỗi phút với anh Thi là vàng ngọc đấy! "

(Hoàng Cầm, Nguyễn Đình Thi trong tôi - Nguyễn Đình Thi ngoài tôi, Tư liệu Talawas)

Cũng Nguyễn Đình Thi đó, sau này nài nỉ Hoàng Cầm (trách nhiệm nhà xuất bản Văn Nghệ), in dùm tập thơ, **thơ không vắn sửa thành có vắn theo lệnh Tố Hữu**. Thế mới biết quyền lực tha hoá con người đến mức nào.

Tháng 12/46 Hoàng Cầm cùng ban kịch rời Hà Nội, đi lưu diễn ở Bắc Ninh, Bắc Giang, Sơn Tây, Thái Bình. *Kiều Loan* phải tạm diễn ở cách đình làng vùng Bắc Ninh, nhưng đến ngày 19/12/46 chiến tranh bùng nổ, ban kịch Phương Đông phải giải tán. Kịch bản *Kiều Loan*, bị thất lạc trong những năm kháng chiến. Bản chính để in, do Lưu Quang Thuận giữ, khi Pháp nhảy dù Bắc Cạn, phải ném bản thảo của các văn nghệ sĩ xuống hồ Ba Bể, trong đó có *Kiều Loan*, mãi đến năm 1970, nhờ một số bạn cũ còn giữ được bản đánh máy, Hoàng Cầm kết hợp, "trùng tu" lại bản thảo năm 1946. Và đến 1992, mới được xuất bản, sau khi sáng tác đúng 50 năm.

Kiều Loan chính là hoá thân của Hoàng Cầm. Những nghệ sĩ lớn thường tạo những tình huống có tính cách tiên tri. *Kiều Loan*, sáng tác năm 1942, lúc Hoàng Cầm mới 20 tuổi đã nổi tiếng, trước một "tương lai sáng lạn" như thế, tại sao lại nghĩ đến một nhân vật bi thảm như *Kiều Loan*? Dường như *Kiều Loan* đã "vận" vào số phận Hoàng Cầm như một thực tại đốn đau mà người nghệ sĩ không tránh khỏi, trong cuộc đổi đời của đất nước.

Sự lên ngôi của *Kiều Loan* trong thời Pháp thuộc và dưới thời cách mạng, không vì tình cờ, mà vì nội dung tác phẩm:

Kiều Loan, con gái một cựu thần Tây Sơn, đi tìm chồng là Vũ Văn Giỏi. Mười năm trước, theo lời khuyên của nàng, Vũ lên đường giúp Quang Toản, sau khi Quang Trung băng hà. Tới Phượng Hoàng Trung Đô, Vũ nghe tin Bùi Đắc Tuyên chuyên quyền làm bậy, ngã theo Nguyễn Ánh, trở thành Vũ tướng quân, tàn bạo càn quét những người dân chống lại nhà Nguyễn. Kiều Loan giả điên đến Phú Xuân, tại đây, nàng gặp ông già, thầy cũ của Vũ. Kiều Loan làm huyền não cửa thành, cố tình để bị bắt vào dinh, nhìn lại người xưa. Kiều Loan và ông thầy bị giam trong ngục. Kiều Loan uống thuốc độc tự vận cùng với ông già. Trước khi chết, nàng chém người chồng phản bội.

Kiều Loan là một bi hùng ca bao quát lịch sử dân tộc, dõng vào những mốc chính: Nam Bắc phân tranh. Nguyễn Ánh cầu viện Pháp để tiêu diệt Tây Sơn. Gia Long thắng trận trở thành độc tài chuyên chế, tiêu diệt những khuynh hướng đối lập.

Một nội dung như vậy, tất nhiên, không chỉ thực dân Pháp căm giận:

"Vì chính sự bạo tàn Ôi! Nước mắt

Bao nhiêu lần rỏ xuống những hòn oan?

Chính sự gì đi cầu viện ngoại bang

Về tàn sát những người dân vô tội"

Mà tất cả những kẻ cầu viện nước ngoài để vững quyền chấp chính cũng phải hổ mình.

Một triều đình vừa "thống nhất sơn hà", nhưng lệnh đầu phát ra là *lệnh cấm*:

... Vua cấm đèn cấm lửa

Cấm dân gian đi lại ở kinh thành

Lệnh thứ nhì là *cấm hát*:

Vua có lệnh bắt những người hát nhảm

Đầu sẽ bêu sương gió nếp hoàng thành

Nhưng *Kiều Loan*, giai nhân tuyệt sắc, nào có sợ gì, nàng xuất hiện như một người điên, nàng cứ hát những lời phản biện:

Chị buồn chị hát vang lòng

Cỏ cây sa lệ núi rừng ngán ngơ

Kiều Loan, là vở kịch thơ hay nhất của Hoàng Cầm, của thời tiền chiến. Mười năm sau, *Tâm sự kẻ sang Tần* với bút pháp bay bổng của Vũ Hoàng Chương mới có thể kể vị *Kiều Loan*.

Kiều Loan nói lên chí khí bất khuất của Hoàng Cầm trong thi ca, tiên tri định mệnh đất nước:

Về cuộc cải cách ruộng đất:

Thà giết oan trăm mạng lương dân

Hơn để thoát một tên phản nghịch

Về phong trào Nhân Văn Giai Phẩm:

Mà trước mắt, cuộc xoay vần thời thế

Gạt ra ngoài hầu hết bậc tài danh

Bọn hủ nho nhan nhản khắp triều đình

Nơi tù ngục chất đầy người nghiã khí

Gỗ mục, thép cùn múa tay trong bị

Lau sậy nghênh ngang làm cột trụ giang sơn

Về cảnh chiến tranh cốt nhục tương tàn:

Một nước nhỏ mà phân chia Nam Bắc

Xâu xé nhau vì hai chữ lợi danh

Tam vương, ngũ đế, cướp đất phá thành

Mấy trăm năm nghe dân tình xao xao xác

Thay cái đạo làm người bằng giáo mác

Yến ả lâu cao... xương máu chan hòa

Về ảo mộng chiến thắng:

Cờ nêu cao chiến thắng nhuộm chiêu dương

Mà rút lại cũng chỉ là giấc mộng.

Với những câu thơ lạnh người:

Chí lớn từ xưa chôn chặt đất

Riêng đàn đom đóm lại thênh thang

Bọn "đom đóm" Hoàng Cầm đã thấy từ tuổi hai mươi, sau này sẽ sẽ ngập trời đất Bắc. Các "chí lớn" đã và hiện còn đang bị chôn vùi trong ngục tối.

Nhưng Hoàng Cầm luôn luôn có lời chót:

Làm mất nhân tâm thì miếu lớn tượng to

Dân đạp dí xuống bùn là hết chuyện

Viễn khách

Về tiểu sử Hoàng Cầm, Hoàng Văn Chí có những chi tiết chính xác:

"Ngay từ khi còn học lớp Đệ Tứ, ông đã dịch cuốn Graziella của Lamartine sang tiếng Việt, lấy nhan đề là Hận ngày xanh. Ông được nhiều người yêu chuộng từ ngày ấy. Tiếp theo, ông dịch cuốn Một nghìn một đêm lẻ, đăng trong Tạp chí Tân Dân.

Hoàng Cầm cũng có viết một cuốn tiểu thuyết đầu tay nhan đề là Thoi mộng, nhưng nghệ thuật chính của Hoàng Cầm là viết kịch thơ. Cho đến ngày nay Hoàng Cầm giữ địa vị cao nhất trong văn học Việt Nam về ngành kịch thơ, vì những vở kịch sau đây:

"Viễn khách", tả một câu chuyện về đời Hồ Quý Ly, đăng trong *Tiểu Thuyết thứ bảy*, với bút hiệu là Hoa Thu. "Kiều Loan", tả một câu chuyện đời Tây Sơn. "Lên đường" nói về thanh niên thời Nhật chiếm đóng." (Hoàng Văn Chí, *Trăm hoa đua nở trên đất Bắc*, trang 235)

Hoàng Văn Chí, cùng thời với Hoàng Cầm -là chứng nhân đáng tin cậy về một giai đoạn lịch sử mà nhiều điều vẫn còn chìm trong bóng tối- xác định kịch thơ *Viễn khách* là của Hoàng Cầm. Tại sao? Việc này chẳng thể vô cớ.

Trong cuốn *Hoàng Cầm tác phẩm thơ* (Lại Nguyên Ân sưu tầm với sự kiểm chứng của Hoàng Cầm), phần tiểu sử và tác phẩm không thấy nói đến *Viễn Khách*, các cuốn sách khác cũng vậy. Trong một bài đăng trên báo Văn Nghệ, Hoàng Cầm "đính chính" *Viễn Khách* không phải của ông:

"Thì ra tác giả kịch thơ *Viễn Khách* lại chính là người yêu của Hoa Thu. Vì một lẽ riêng, tác giả lấy bút hiệu của người tình, Hoa Thu, ký dưới tác phẩm của mình, còn tên thật của Hoa Thu là Đặng Thị Đức Hoan, năm nay 69 tuổi, hiện ở bang Washington, Mỹ. Trong thư, sau những tâm sự buồn phiền, bà Hoan có yêu cầu tôi đính chính cho rằng: Hoàng Cầm không phải là tác giả kịch thơ *Viễn Khách*" (Văn Nghệ số 49, tháng 10/1993)

Một "đính chính" đầu Ngô mình Sở, bởi nếu cái ông nào đó, lấy tác phẩm của người tình là bà Đặng Thị Đức Hoan, rồi ký tên Hoa Thu (bút hiệu của bà Hoan), thì chính "ông Hoa Thu giả" đó, phải viết bài đính chính, chứ đâu cần Hoàng Cầm? Bởi Hoàng Cầm có bao giờ chính thức nhận mình là tác giả *Viễn Khách* đâu? Vậy những dòng "đính chính" này, chỉ để "che mắt thế gian".

Trong *Hoàng Cầm văn xuôi*, có bài "*Sau giờ viễn khách đi*" viết tháng 8/1995 rất đáng lưu ý, bài này viết cho những người làm văn học. Đọc kỹ sẽ thấy *Viễn Khách* đúng là tác phẩm của Hoàng Cầm như Hoàng Văn Chí đã xác nhận. Hoàng Cầm giải thích về niềm đam mê kịch thơ, về cái "luật" phải chọn bối cảnh lịch sử xưa để nói chuyện thời nay, như trong *Hận Nam Quan, Kiều Loan, Lên đường*:

"Vậy thì năm 1943, một tác giả viết kịch thơ "*Viễn khách*" cũng không thể thoát khỏi cái lẽ luật ngặt nghèo ấy: Hoa Thu vẫn đang cảm xúc với bi kịch tình yêu trong thời đại mình, vẫn phải trốn về dĩ vãng xa xôi của lịch sử dân tộc, mượn chuyện sáu bảy trăm năm để nói cái bây giờ. Nước lớn ăn hiếp nước nhỏ, mà ngày nay trong một nước nhỏ, người ta cứ tranh bá đồ vương khiến con người cứ phải chịu những bi kịch tàn khốc (...) Hoa Thu viết *Viễn khách* vào năm chiến tranh thế giới đã lên đến đỉnh cao của chết chóc tàn phá (1943)(...) chỉ tiếc là trong khoảng thời gian thế chiến ấy, *Viễn khách* không có dịp ra mắt công chúng. *Viễn khách* còn ở viễn phương hay còn đang viễn vọng điều gì?(...) Mãi đến 1949 (...) kịch thơ *Viễn khách* mới được đăng tải trên tạp chí *Tiểu thuyết Thứ Bảy* rồi lại phải đợi đến 1951, mới được trình diễn hai đêm trên sân khấu Nhà Hát Lớn Hà Nội do đạo diễn Phan Tào dàn dựng". (Hoàng Cầm văn xuôi, trang 44-46).

Tại sao Hoàng Cầm lại biết rõ "tâm sự tác giả" đến thế", nếu Hoa Thu không phải là Hoàng Cầm? Nhưng tại sao Hoàng Cầm lại không thể nhìn nhận tác phẩm của mình?

- Trước hết, câu: *Viễn khách còn ở viễn phương hay còn đang có viễn vọng điều gì?* Chỉ vào Hoàng Cầm chứ không ai khác: Hoàng Cầm lúc ấy đang ở chiến khu (viễn phương), và còn đang *viễn vọng* vào cuộc cách mạng. Năm 1949, *Viễn khách* được đăng trên Tiểu thuyết Thứ bảy, tại Hà Nội (trong thành, tức là vùng địch). Đến năm 1951, *Viễn khách* được Vũ Khắc Khoan và Phan Tội dàn dựng ở nhà Hát Lớn. Lúc đó Hoàng Cầm vẫn còn đang ở chiến khu, chẳng thể để tên thật trên một tác phẩm in và trình diễn trong vùng "địch". Rồi sau 1954, Vũ Khắc Khoan di cư vào Nam, trở thành kịch tác gia hàng đầu của miền Nam với vở *Thành Cát Tư Hãn*. Phan Tội ở lại, hoạt động trong phong trào NVGP.

- Lý do cuối và cũng là lý do chính: *Viễn khách*, cùng chủ đề "*Đau khổ - Oan trái - Nước mắt*" với *Kiều Loan*, cùng viết về thân phận dập vùi của một trang giai nhân tuyệt sắc: *Hồ Thiên Hương*. Nhưng nhân vật chính lại là cảnh vàng lá ngọc thời *nhà Hồ*. Đó là lý do chính, khiến Hoàng Cầm phải từ bỏ *Viễn khách*, bởi tất cả những gì liên quan đến "*nhà Hồ*", "*họ Hồ*", "*triều Hồ*", trong bối cảnh tranh bá đồ vương, đều phạm húy, đều nguy hiểm cho chính tác giả, từ 1945 đến ngày nay.

Hoàng Cầm - Phạm Duy, Việt Bắc 1947-1948

Giai đoạn 1947- 1948 là giai đoạn khởi đầu và cũng là giai đoạn quyết định của cuộc kháng chiến chống Pháp. Thời điểm mà hầu như *toàn thể văn nghệ sĩ* còn tương đối được tự do sáng tác, họ hoàn toàn tin tưởng vào cuộc kháng chiến, dưới sự lãnh đạo của Việt Minh. Những tác phẩm lớn của văn nghệ kháng chiến đều xuất hiện trong thời điểm này.

Nếu không có các tác phẩm lớn ấy và nếu không có sự tuyên truyền mạnh mẽ ấy, thì diện mạo cuộc kháng chiến chống Pháp có thể thay đổi. Cho nên, ngày nay, chúng ta cần phải định vị lại những tác giả nào đã thực sự đóng góp vào nền văn nghệ kháng chiến, những tác giả nào chỉ có hư danh.

Hoàng Cầm viết:

"Một ngày giữa năm 1947- tôi và vợ tôi Tuyết Khanh (...) đã xông lên một vùng rừng núi đang rất xa lạ với mình, nhập luôn vào Vệ Quốc Đoàn chiến khu 12, rồi mày mò, tìm bạn, thành lập ngay một đội văn nghệ tuyên truyền, có thể gọi là đội Văn công đầu tiên của quân đội, gồm mười anh chị em (...) đến với từng trung đội, đại đội Vệ quốc quân, dân quân, du kích khắp bốn tỉnh Bắc Ninh, Bắc Giang, Hải Ninh, Lạng Sơn để biểu diễn đủ loại kịch ngắn, kịch nói, kịch cương, ngâm thơ, hát tốp ca, đơn ca, múa vài ba điệu dân dã học được của đồng bào miền xuôi, miền ngược (...). Nửa đêm nay tiểu đội A đi phục kích ư? Trung đội C đi quấy rối địch ư? Chập tối họ vẫn được nghe giọng ngâm thơ sang sảng..."

Đêm liên hoan, bạn ơi, đêm liên hoan

Đầu nhấp nhô như sóng bể ngang tàng

Ta muốn thét cho vỡ tung lồng ngực

Vì say sưa tình thân thiết Vệ quốc đoàn (Đêm liên hoan, thơ H.C)

Nhiều khi họ lại "đồng ca" luôn theo đội văn nghệ:

Đường ta ta cứ đi

Nhà ta ta cứ xây

Ruộng ta ta cứ cấy

Đợi ngày...

Say sưa, họ còn vỗ tay theo điệu hát:

Ngày mai ta tiến lên

Diệt tan quân Pháp kia

Cười vui ta hát câu tự do... (Nhạc tuổi xanh, P.D)

Vào một buổi chiều cuối thu 1947. Trên đường đê sông máng đi từ đập Takun (tiếng Pháp đặt thay Việt ngữ: tên gọi là đập Thác Huống) có ba người, 1 quàng ghi ta, 1 đeo accordéon, 1 đeo clarinette, ngơ ngác hỏi thăm chỗ đóng quân của Đội văn nghệ tuyên truyền khu 12. Đó là anh P.D, Ngọc Bích và Ngọc Hiền, đang tìm về với đội văn nghệ của Hoàng Cầm sau khi đoàn kịch Chiến thắng của các anh giải thể (...) Từ cuối năm 1947 ấy các anh đã thành cô-panh (bạn chia nhau từng mẩu bánh mì) của tôi (...) Riêng P.D, trong khoảng 13 tháng sát cánh bên nhau tôi cần phải nói thêm rằng có anh trong đơn vị, người tôi như mọc thêm cánh (...) Tôi thường chiều ý P.D, vì biết hễ cứ xê dịch luôn, có cảnh đẹp lạ mắt, có những cô gái xinh tươi thì thế nào P.D cũng bật ra được những giai điệu say mê, trữ tình, mặc dầu đề tài nhiều bài ca nổi tiếng của anh không phải là chuyện tình nam nữ. (...) Tôi cứ chuyển quân liên miên... nay vừa biểu diễn ở Nhã Nam, mai đã sang Bồ Hạ (...) Sáng ra lại xuất quân- PD mê man đi, vừa đi vừa lẩm nhẩm thầm thì sáng tác thì chợt đến khi bắt được một giai điệu đẹp, tha thiết, là anh ngồi ngay xuống tảng đá bên đường, lấy bút giấy ra ghi. Nếu chỉ qua được một đoạn đường mà xong được một bài, anh lập tức kêu tôi và các bạn dừng lại, túm tụm trên vệ cỏ, nghe anh hát.

Đường Lạng Sơn âm u (ù u)

Giờ bình minh êm ru (ù u)

Vẳng nghe tiếng súng trong sương mù

Đường Thất Khê bao la (à a)

Rừng núi ta xông pha (à a) (...)

Cứ như vậy, toàn đội, đặc biệt là PD đã truyền cho tôi sức mạnh dẻo dai để vừa đi vừa sáng tác. Ghi ngay thành thơ hoặc chủ đề kịch ngắn những cảm xúc, những ý tứ bất chợt loé lên trong tôi. Sáng tác đến đâu biểu diễn luôn đến đấy (...) Chỉ trong vòng chưa đầy 12 tháng, PD đã liên tục sáng tác hàng chục ca khúc, có nhiều bài chỉ hát đôi ba lần, bộ đội đã thuộc lòng (...) Gì chứ về cái công việc đi sâu đi sát vào

đời sống chiến sĩ này thì PD hằng hái, sôi nổi nhiệt tình số một (...) Ở những tác phẩm của anh hồi đầu kháng chiến, tôi ít thấy cái da diết, thậm thiết đến khắc khoải như một vài ca khúc của Nguyễn Xuân Khoát, Văn Cao... Nhưng quả thật PD là người viết ca khúc được hầu hết các chiến sĩ bộ đội, cán bộ và thanh niên nam nữ khắp Việt Bắc lúc bấy giờ yêu mến nhất, nhắc nhở nhiều nhất, vượt xa các nhạc sĩ nổi tiếng cùng thời" (Đường ta ta cứ đi, Hoàng Cầm văn xuôi, trang 151-161).

Xin nhắc lại, trong năm 1947, Phạm Duy đã sáng tác hơn 20 ca khúc: *Nhạc Tuổi Xanh* (Phú Thọ), *Về đồng hoang* (Phú Thọ), *Đường về quê* (Bắc giang) *Thanh niên ca*, *Thanh niên quyết chiến* (Yên Bái), *Khởi hành* (Tuyên Quang), *Thiếu sinh quân*, *Dân quân du kích*, *Ngọn trào quay súng* (Bắc Giang), *Việt Bắc*, *Đường Lạng Sơn* (Lạng Sơn), *Nhớ người thương binh*(Vĩnh Yên), *Dặn dò* (Bắc Giang), *Ru con* (Thái Nguyên), *Mùa đông chiến sĩ*(Thái Nguyên), *Nhớ người ra đi* (Thái Nguyên), *Bên ni bên tê* (Tuyên Quang), *Tiếng hát trên sông Lô* (Tuyên Quang), *Nương chiều* (Lạng Sơn), *Bên cầu biên giới* (Lào Kai)...

Sau khi chia tay với Hoàng Cầm năm 1948, trở xuống Bình Trị Thiên, Phạm Duy sáng tác ba tác phẩm hay nhất của ông thời kháng chiến: *Quê nghèo* (Quảng Bình 1948), *Bà mẹ Gio Linh* (Gio Linh, 1948), *Về miền trung*(Đại Lược 1948)...

Theo những dòng Hoàng Cầm và Phạm Duy viết về nhau, có thể hiểu tâm hồn dân ca quan họ của Hoàng Cầm đã ảnh hưởng ít nhiều đến sáng tác của Phạm Duy trong kháng chiến.

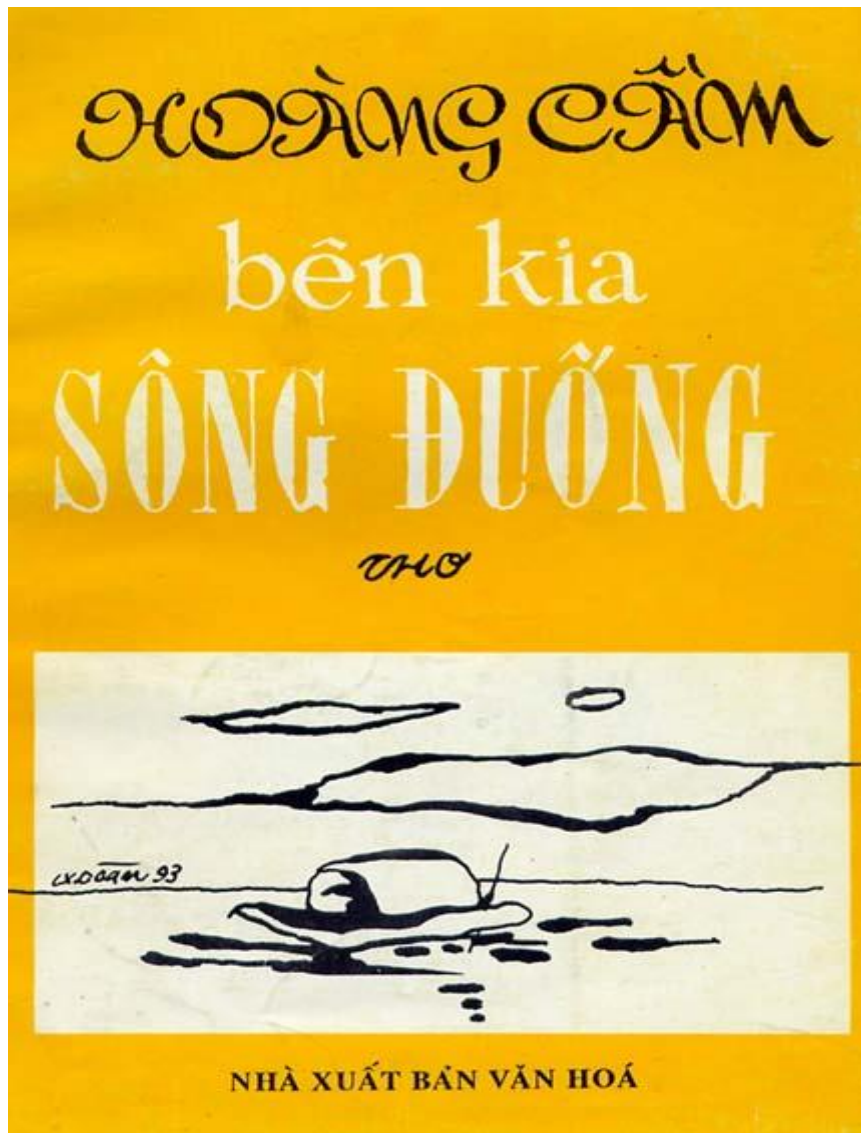
Phạm Duy viết: "*Cuối năm 1947 đó, tôi và Ngọc Bích từ tỉnh lỵ bị tiêu hủy hoàn toàn là Thái Nguyên đi bộ qua Bắc Giang, tìm về làng Lan Giới thuộc khu Nhã Nam, Yên Thế (...)*

Tôi và Ngọc Bích vác ba lô đi tìm Bộ Chỉ Huy của Khu XII. Ở đó, tôi gặp Hoàng Cầm. Nó đang chuẩn bị thành lập một đội văn nghệ cho chiến khu này cùng với nhà viết kịch Hoàng Tích Linh, diễn viên Trúc Lâm và vợ chồng Văn Chung (...) Tôi và Ngọc Bích nhập ngay vào cái đội văn nghệ chỉ có vồn vẹn bấy, tám người đó để từ Bộ Chỉ Huy, chúng tôi đi lưu diễn ở những nơi có Vệ Quốc Đoàn đóng quân trong ba tỉnh Bắc Giang, Cao Bằng, Lạng Sơn.

Gặp Hoàng Cầm, tôi yêu nó ngay. Nó bằng tuổi tôi. [Phạm Duy sinh ngày 5/10/1921- Hoàng Cầm 22/2/1922]. Trong khi tôi thích đùa rỡ thì nó giống như một ông đồ non, lúc nào cũng ngồi hút thuốc lào, rung đùi, trầm ngâm. Nó đang sống chung với Tuyết Khanh (...)

Đi theo Hoàng Cầm ra vùng kháng chiến, Tuyết Khanh, mà lúc đó Hoàng Cầm cũng đổi luôn tên là Kiều Loan, đang có thai và bắt buộc phải ở lại vùng trung du để Hoàng Cầm và chúng tôi lên đường đi lưu diễn. Trong bữa cơm đạm bạc để chia tay nhau giữa hai vợ chồng Hoàng Cầm tại Phố Nỉ (Bắc Giang), tôi còn nhớ cảnh Hoàng Cầm ngồi rung đùi ngâm thơ bên cạnh người vợ mà rồi đây nó sẽ không bao giờ gặp lại nữa, giọng ngâm buồn rười rượi..." (Phạm Duy, Hồi ký Thời Cách mạng Kháng chiến, trang 126-128, Phạm Duy Cường, Cali, 1989)

Đêm Liên Hoan, Tâm sự đêm giao thừa, Bên kia sông Đuống



Hình bìa tác phẩm Bên kia sông Đuống của Hoàng Cầm, viết năm 1948, được in năm 1993.

Phạm Duy viết:

"Trong kỳ lưu diễn ở miền Cao-Bắc-Lạng này, tôi soạn thêm được nhiều bài dân ca khác trong đó có bài Nương Chiều (...) Vào lúc này, Hoàng Cầm vẫn còn nuôi mộng xây dựng một sân khấu kịch thơ sau khi vỡ Kiều Loan đã không có may mắn được sống trong công chúng. Nó rất muốn dựng những vở kịch thơ trong kháng chiến nhưng với một đội văn nghệ ít người và với đối tượng chính là Vệ Quốc Quân, bây giờ nó chỉ có thể soạn những bài thơ cho một hoặc hai người ngâm trên một thứ sân khấu ngoài trời mà thôi. Bài thơ Đêm Liên Hoan [sáng tác tháng 10/1947] được viết ra ngay trong những ngày đầu đi công tác. Hoàng Cầm và tôi diễn ngâm bài này rất nhiều lần trước hàng trăm, hàng ngàn Vệ Quốc Quân:

Đêm liên hoan đầu nhấp nhô như sóng bể ngang tàng.

Ta muốn thét cho vỡ tung lồng ngực

Vì say sưa tình thân thiết Vệ Quốc Đoàn.

Biết bao nhiêu Vệ Quốc Quân "lao đầu vào giặc" sau khi nghe những lời thơ đầy hào khí và thân thiết này:

Trong tiểu đội của anh

Những ai còn ai mất?

Không ai còn, ai mất

Ai cũng chết mà thôi.

Người sau kẻ trước lao vào giặc

Giữ vững nghìn thu một giống nòi

Dù ta thịt nát xương rơi

Cái còn vĩnh viễn là người Việt Nam...

Ngoài bài thơ *Đêm Liên Hoan* soạn cho riêng tập thể chiến sĩ, Hoàng Cầm- cũng như tôi lúc đó- rất quan tâm tới người dân thường. Lúc đó tôi cũng đã đưa vào loại dân ca kháng chiến của tôi những hình ảnh anh thương binh, người mẹ già, người vợ hiền, đàn trẻ nhỏ... nhiều hơn là hình ảnh Vệ Quốc Quân. Hoàng Cầm, qua bài *Bên Kia Sông Đuống* [sáng tác tháng 4/1948], cũng đưa ra một cách tuyệt vời những hình ảnh cô hàng xén răng đen, môi cắn chỉ quét trà, cụ già phơ phơ tóc trắng, em bé xột xoạt quần nâu... Những nhân vật đó lại càng nổi bật hơn lên khi được đặt vào khung cảnh tuyệt vời của miền Kinh Bắc hiền hách đó. Ai mà không muốn chiến đấu để gìn giữ cảnh vật và những con người thân yêu đó? Những bài thơ kháng chiến như vậy đã được Hoàng Cầm và tôi diễn ngâm trong rừng sâu, trên đồi cao hay trong những hang đá dưới ánh đuốc bập bùng, có khi chỉ cách một đồn địch chừng vài ba cây số.

Vào khoảng đầu năm dương lịch 1948 tức là sắp sửa tới Tết âm lịch, trong chiến dịch thi đua lập chiến công, Hoàng Cầm sáng tác thêm một bài thơ nhan đề *Tâm Sự Đêm Giao Thừa* mà tôi cho là tuyệt vời. Hoàng Cầm đưa ra hình ảnh một người lính giữ nước, đang đứng gác trong một khu rừng vắng, giữa đêm giao thừa:

Đêm nay hết một năm

Phải gác tới giao thừa

Quê hương chừng rét lắm

Lát phát máy hàng mưa...

Anh Vệ Quốc Quân này có một người vợ vừa sinh nở được một mụn con. - Hoàng Cầm đưa ra hình ảnh của người vợ lính vì liên tưởng tới vợ mình - Người vợ lính đang phải sống lán hời với một quán hàng trong một phiên chợ nhỏ, quán vắng

khách, người thiếu phụ thiếu ăn, không đủ sữa cho con bú. Vì đêm nay là đêm giao thừa và theo thông lệ, dù trong hoàn cảnh chiến tranh, người lính biên thùy (cũng như chàng thi sĩ) cũng muốn có một cái quà gì để gửi về hậu phương cho vợ con nghèo đói. Nhưng chiến sĩ Việt Nam nghèo lắm cho nên chỉ có thể gửi cho vợ con một cái quà quý giá nhất là sự lập chiến công của mình. Người lính tưởng tượng ra cảnh vợ mình đang đói ăn nên không có sữa cho con bú, nhưng nghe tin chồng thắng trận thì vui mừng quá, máu bỗng chảy mạnh trong huyết quản của người vợ lính, sữa bỗng đâu căng lên đầu vú, đưa con bỗng có đủ một miếng sữa no trong ngày vui của dân tộc này. Hoàng Cầm đã đem được yếu tố sinh lý vào một bài thơ yêu nước. Trong toàn thể bộ thơ kháng chiến, tôi không hề thấy có ai làm được việc này. Bài thơ kết thúc với những câu thơ vẫn vô cùng thân yêu và đầy hào khí như trong những bài thơ khác của Hoàng Cầm:

Cha con ăn Tết lập lập công

Cho sữa mẹ chảy một dòng nghìn thu.

Cha đem cái chết quân thù

Làm nên sức sống bây giờ của con.

Bài thơ này -cũng như các bài thơ khác của Hoàng Cầm viết ra trong thời kháng chiến- phải được diễn ngâm thì mới thấy được giá trị đích thực của nó. Thơ kháng chiến của Hoàng Cầm có rất nhiều tính chất đối đáp. Tôi và Hoàng Cầm chia nhau ra để ngâm từng đoạn và vì tôi vốn xuất thân là một ca sĩ hành nghề trong một gánh hát rong cho nên ngoài những cách nắn nót giọng ngâm, tôi còn biết dùng điệu bộ, nét mặt để diễn tả những bài thơ hùng tráng này. Ngay cả trong phạm vi nhạc điệu, lối ngâm thơ của chúng tôi lúc đó cũng mới mẻ hơn lối dùng điệu bông mạt, sa mạt của người đi trước, do đó có tính chất hấp dẫn hơn. Và cũng vì không khí anh hùng của người viết bài thơ, người diễn bài thơ và người nghe bài thơ cho nên lối ngâm thơ của chúng tôi không có tí gì là thảm thiết như lối kêu đường của các ngâm sĩ sau này.

Phải ghi nhận một điều rất quan trọng là tác dụng của bài thơ. Nó đã có khả năng diệt giặc hơn cả những vũ khí tối tân lúc đó như SKZ (súng không giật) hay bazooka vùn vùn... Trong ba lô của bất cứ một Vệ Quốc Quân nào cũng đều có những bài thơ chép tay của Hoàng Cầm. Cuộc kháng chiến chống thực dân Pháp không thể nào thành công nếu không có những tác phẩm văn nghệ như những bản nhạc của Văn Cao, và những bài thơ của Hoàng Cầm, Quang Dũng (...)[Chúng tôi nhấn mạnh]

Còn nhớ có một lần, tôi và Hoàng Cầm ngâm bài thơ Đêm Liên Hoan cho bộ đội nghe 15 phút trước giờ tấn công đồn địch. Sau đó một anh bộ đội đã nói: **"Tôi vào giữa đồn mà vẫn còn nghe tiếng ngâm thơ của các anh văng vẳng ở trong đầu". Thế mới biết sức mạnh của văn nghệ**"(Phạm Duy, Hồi ký Cách Mạng kháng chiến, trang 131-137-148)

Thơ Tố Hữu

Nhưng Phạm Duy cũng không quên thơ Tố Hữu:

"Cũng nên kể ra đây bài thơ *Bắn Đi* [sau đổi tên là *Bắn*] của *Tố Hữu* do tôi thường diễn tả trong chuyến đi phục vụ quân đội ở vùng *Cao Bắc Lạng* này. Đó là một trong những bài thơ mạnh mẽ nhất của thời kháng chiến" (trang 148)

Như vậy là *Phạm Duy* trình diễn thơ *Tố Hữu* song song với thơ *Hoàng Cầm*.

Xin ghi lại sau đây bài thơ *Bắn* của *Tố Hữu*, và bài *Đêm Liên Hoan* của *Hoàng Cầm*, được coi là "những bài thơ mạnh mẽ nhất của thời kháng chiến":

Bắn

Chúng ta ở đây

Trên đầu chúng nó

Đại bác ta sau rèm tre nghênh cổ

Trông xuống khoanh đôi đở

Ngon như một đĩa thịt bò tươi

Dưới kia chúng nó đang cười

Cười đi nhé, chúng bay ơi, rồi chết!

Bao đồng chí của ta bay đã giết

Chặt đầu cắm cọc phơi khô

Chị em ta, bay căng thịt lỏa lỏa

Con em ta bay quẳng chân vào lửa

Lúa ngô ta bay cướp về cho ngựa

Xóm làng ta bay đốt cháy tan hoang!

Chúng bay cười?

- Đến giờ chưa đồng chí?

Năm phút nữa? Sao mà lâu thế nhỉ!

Anh pháo binh anh còn đợi chờ gì?

Anh còn trông anh còn ngắm từng ly

Anh sửa lại cho ngay nòng súng

Chúc đồng chí bắn thẳng vào cho đúng
Xé tan đồn nát xác chúng ra!
Có tiếng kèn gì thổi dưới đồi xa
Cờ chúng nó phát phơ đầu cột ấy
Chúng nó chào cờ! Ôi lá cờ hôi tanh biết mấy
Kéo bao lần qua máu của ta!
Anh pháo binh anh chưa bắn đi à?
Một phút nữa?
Đầu tôi cháy bùng lên như cục lửa
Sương bao nhiêu chốc nữa sẽ thành than
Sẽ ra tro tạt cả trại đồn tan
Thây chúng nó tung lên từng miếng đở
Đầu chúng nó óc phọt ra ngoài sọ
Ơi các anh xung kích dưới cờ âm thầm
Hãy sẵn sàng tay mác nhảy lên đâm
Giết, bắt sống, không mống nào được thoát!
Anh đại bác, tôi chờ anh để hát!

Tố Hữu (1948)

Và Đêm Liên Hoan của Hoàng Cầm

Đêm liên hoan

Anh ơi!

Đêm nay đầu người như ngọn sóng
Đang trào lên sức sống muôn đời
Niềm vui bát ngát trăng soi
Mảnh trăng úa máu chân trời Việt Nam

Đêm Liên Hoan! Kia trông: đêm liên hoan

Đầu nhấp nhô như sóng bể ngang tàng

Ta muốn thét cho vỡ tung lồng ngực

Vì say sưa tình thân thiết Vệ Quốc đoàn

- Kia núi dài Trung Nam

Đây rừng sâu Việt Bắc

Cỏ cây cũng căm hờn

Đang vùng lên đuổi giặc

Tôi với anh trong ngày hội lên đường

Bắt tay mừng trên giải đất đau thương

- Anh từ phương nào lại?

- Tôi từ Đất dấy lên

Anh có nghe tiếng sóng gầm Đông Hải

Đang hờn ghen cùng thác máu triều miên?

- Thác máu không tên

Dội tràn bốn

Cỏ không gãy, cây không già, hoa không héo

Ngàn thu đất nước vững bền

- Anh từ quê nào đó?

- Tôi từ Đất dấy lên

Chúng ta chung một mẹ hiền

Lúa thơm bầu sữa, bông mềm áo thu

- Chúng ta chung một mối thù

Gươm tung uất hận, đạn vù đặng cay

- Anh đi từ đâu tới đó?

- Tôi đi giết giặc Tây

Hôm nay gặp bạn ta cùng hện

Lấy máu thù kia rửa nhục này.

- Gia đình anh ở đâu?

- Mẹ hiền tôi đã khuất

Nhưng trước khi nhắm mắt

Mẹ mừng cho đàn sau

Máu tôi mai sẽ chảy

Trôi phăng kiếp ngựa trâu

Xương tôi tôi bắt nhíp cầu

Cho đàn em bước lên lầu Tự Do

- Trong tiểu đội của anh,

Những ai còn ai mất?

- Không, không ai còn, ai mất

Ai cũng chết mà thôi!

Người sau kẻ trước lao vào giặc

Giữ vững nghìn thu một giống nòi

Dù ta thịt nát xương phơi

Cái còn vĩnh viễn là người Việt Nam

Đêm Liên Hoan, trời đầy sao vinh quang

Đầu người nhấp nhô như sóng bể ngang tàng

Muốn nói mãi cùng anh thương mến

Vì say sưa tình thân thiết Vệ Quốc đoàn

Anh bạn mến thương ơi

Nắm chặt lấy tay tôi

- Kia sao anh lại khóc?

- Tôi quá mừng đó thôi!

Đêm liên hoan, lần thứ nhất trên đời

Ta thương nhau, tung bùng nhảy múa

Giặc Pháp kia! Không bao giờ nữa!

Ta đếm từng giờ

Ta chờ từng phút

Ta đợi từng giây

Lửa hờn ngùn ngụt

Thieu tan chúng mày

- Anh đi hỏi gió

Anh về hỏi cây

Anh hỏi biển rộng

Anh hỏi sông đầy

Anh hỏi ngô non

Anh hỏi lúa bé

Anh đi hỏi già

Về nhà hỏi trẻ

Rằng: ta là Vệ Quốc đoàn

Đêm nay say hội liên hoan

Ngày mai gươm súng diệt tan quân thù!

- Nghiã tình Cách mạng mùa thu

Hội liên hoan sẽ tung bùng hiển hiện

giữa đoàn quân bách chiến

trở về thủ đô

như nước vỡ bờ!

- Từ trăng mọc Cà Mau

đến hoàng hôn xứ Lạng

Từ nắng sớm Sơn La

đến mưa chiều Vạn Tượng

Muôn đạo hùng binh

Phát pháo cờ bay

Đoàn quân bách chiến

Đi suốt đêm ngày

- Mẹ ơi! Con đã về đây

Cha già tóc bạc vẫy tay đón mừng...

- Anh ơi! Anh tỉnh lại

Nước mắt tôi rưng rưng

Hình như tôi đã mơ màng ...

- Phải rồi! Anh Vệ Quốc Đoàn

Đêm nay vào hội liên hoan

Ngày mai nổ súng diệt tan quân thù

- Mai này... thu... lại tới thu

Liên Hoan bừng nở bốn mùa non sông! (10/1947)

Đọc *Bến* của Tố Hữu và *Đêm Liên Hoan* của Hoàng Cầm, chẳng cần phải có kiến thức về thơ, cũng hiểu ngay tại sao "*trong ba lô của bất cứ một Vệ Quốc Quân nào cũng đều có những bài thơ chép tay của Hoàng Cầm*", như Phạm Duy đã ghi lại.

Đóng góp máu xương trong kháng chiến

Nhưng kháng chiến không chỉ có hào hùng, mà còn là đói khát, chết chóc, kinh hoàng, Hoàng Cầm nhắc lại năm 1949, năm cam go nhất trong kháng chiến:

"... lên rừng sẵn sàng ăn cơm với muối, không có cả gạo nữa thì ăn cả củ mài. Thậm chí là anh đây này, Hoàng Cầm đây này, bây giờ ăn gì nào? Đố biết?... Ăn... Ăn củ

nâu. Củ nâu để nhuộm ấy. Lấy củ nâu non, bởi vì củ mài đào cũng hết rồi, ở các rừng măng, nứa đấy. Măng nứa, măng mai là ăn vẫn hết rồi. Mà vẫn đói quá, bởi vì năm 49 là năm đói nhất. Chính vợ Hoàng Cầm là một, con gái Hoàng Cầm là hai, chỉ vì đói, ăn lung tung cả mới sinh bệnh mà chết. Hai mẹ con chết liền trong một tuần lễ trong lúc tản cư năm 49 đấy. Thì gia đình anh đã đóng góp cái máu đó là hai người: vợ và con. Rồi đến năm 52, đóng góp một giọt máu nữa cho kháng chiến chống Pháp là người em ruột của Hoàng Cầm, nó cũng rất có tài về văn nghệ. Nó làm đạo diễn kịch được, viết kịch được, đặc biệt là diễn cũng rất khá. Hoàng Cầm cử nó làm đại đội trưởng một đội văn công Tây Bắc, tức là Sơn La, Lào Kai, Lai Châu thuộc quân đội, gọi là đội Văn Công Tây Bắc. Cậu ấy đi đánh phỉ và bị phỉ nó sát hại, cả một đội văn công 12 người, chết hết. Nhà chỉ có hai anh em, người em cũng đi bộ đội như người anh, và đã hi sinh năm 52. Nghĩa là gia đình anh đóng góp vào cuộc kháng chiến đó: một người vợ, một đứa con gái và một người em ruột. Còn bản thân anh thì trèo đèo, lội suối khắp các mặt trận, chỗ nào cũng đem cái đoàn văn công của mình đi biểu diễn, đóng góp vào cuộc kháng chiến như vậy, ngoài sáng tác của mình." (Hoàng Cầm trả lời phỏng vấn RFI).

Người vợ chết đói năm 1949 cùng với con gái, còn được ông nhắc đến trong bối cảnh sáng tác bài *Bên kia sông Đuống*, tháng 4/1948:

"Bốn bề vắng lặng, hơi rờn rợn. Mà xa kia, về phía xuôi, xa lắm, ở vùng sông Đuống ấy, bố mẹ già của tôi, vợ và ba đứa con của tôi có kịp chạy giặc đến nơi nào tạm an toàn không? Chiến sự hai bên đường số Năm ấy diễn biến ra sao rồi? Hơn nửa năm nay, tôi không có tin tức gì ở quê lên, càng sốt ruột". (*Sông Đuống bắt nguồn từ đâu?* Hoàng Cầm văn xuôi, trang 166-167).

Hồ Dzếnh cũng mất một con trai lên ba và người vợ trong bối cảnh tương tự. Ông ghi lại những dòng kinh dị, người cha hôn cái xác bé bỏng: "Rồi cái hôn bò lên tóc, lên tai, lên môi, lên cổ, cái hôn đi lần xuống khắp người, và ngừng lại ở hạt giống bé nhỏ. Nhưng vẫn không một lời nói cất lên giữa cái mê đắm kỳ dị, man rợ đó, ngoài tiếng thở rít lên, hít vào khoan khoái. Lần cuối cùng người cha "ăn" con bằng những cái hít rùng rợn, cũng như ngày trước, chính con người đó, đã đôi lúc muốn "quay rô-ti" con lên" (Hồ Dzếnh, *Quyển truyện không tên*, Thanh Văn, Cali, 1993, trang 42). Và thay con, Hồ Dzếnh viết lại cảnh đứa bé nhay vú mẹ, người mẹ dốc cạn sữa cho con đến tàn lực, tàn hơi: "Có lúc tôi nhai mạnh đầu vú. Ở chỗ thịt nứt, nước miếng tôi thấm vào, tia sữa bị rút lên, nghe buốt đến tận ruột mẹ. Và sữa tuôn ra với máu, chảy tràn ra hai mép tôi, chất ngọt dịu pha lẫn mùi vị tanh hăng làm cổ tôi nuốt vội. Mẹ tôi co người, nghiêng chặt răng lại, đôi mắt chớp chớp trong dòng lệ nóng hổi" (Hồ Dzếnh, *sđd*, trang 47).

Hội nghị văn nghệ Việt Bắc 1950: Hoàng Cầm treo cổ kịch thơ của mình

Trong kháng chiến, dường như năm nào cũng có những hội nghị văn hoá văn nghệ, đủ mọi trình độ, tầm cỡ, được tổ chức khắp nơi. Nhưng đại hội văn nghệ tháng 8/1950 tại Việt Bắc, là một hội nghị quan trọng, quyết định vinh thăng *Kịch* và loại loại trừ *Tuồng*, *Chèo*, *Cải lương*, *Kịch thơ* ra khỏi nền văn nghệ Cách mạng. Quyết định này, đã buộc Hoàng Cầm phải "treo cổ" kịch thơ của mình, đã khiến Phạm Duy "dinh tê" tức là bỏ kháng chiến vào thành. Trong những nghệ sĩ bỏ kháng chiến, có Đoàn Quốc Sỹ, Mai Thảo, Võ Phiến... sau này sẽ là những cột trụ xây dựng nền Văn Học Miền Nam.

Báo Văn Nghệ dành hai số 25 và số 26 ra tháng 8 và tháng 9/1950, để viết về hội nghị 1950:

"Ngày 26/7, hai năm sau Hội nghị văn hoá toàn quốc lần thứ hai, đã khai mạc cuộc họp mặt văn hoá văn nghệ năm 1950. Non 100 đại biểu của Việt Bắc, khu ba, khu tư, và khu năm rất xa, đã tề tựu dưới mái giăng đường trường văn nghệ nhân dân. Các đại biểu đã vượt hàng tháng đường dài qua rừng núi, nắng mưa, qua những đôn giặc." (Những cuộc họp Văn hoá, văn nghệ ở Việt Bắc, đầu tháng Tám, A.N, Văn Nghệ số 25, tháng 8/1950. Sưu tập Văn Nghệ 1948-1954, của Hữu Nhuận, Tập 3, nxb Hội Nhà Văn, trang 603). Về ngày tháng họp hội nghị, có chỗ ghi tháng 3 (Sưu tập, trang 637, 655), chỗ ghi tháng 5 (trang 619) chắc là lỗi đánh máy.

Văn nghệ 26, số đặc biệt về kịch, giới thiệu "hội nghị tranh luận sân khấu", với 2 bài chính:

- Bài *biên bản*, không ký tên tác giả.
- Bài *Những ngày hội nghị* của Tô Hoài.

Bài *biên bản* này cho biết: Thế Lữ tuyên bố khai mạc. Tố Hữu đặt vấn đề thảo luận. Đoàn Phú Tứ thuyết trình "Quan niệm xây dựng sân khấu Việt nam" với những ý chính:

- Tuồng: "Thái độ dứt khoát của chúng ta bây giờ là đưa nó [Tuồng] vào Viện bảo tàng"
- Chèo: "Nên yêu chèo như một *tử ngữ*, hãy trân trọng xếp nó vào Viện bảo tàng"
- Cải lương: "Cải lương Nam Kỳ là một nghệ thuật quái gở, lai căng, sản sinh ra ở một thời đại mùa may quay cuồng, điên điên dại dại, để giải trí cho một lớp người cuồng vọng, không biết mình sẽ đi đâu, không biết mình đương nghĩ gì, đương cảm xúc thế nào, lớp người mới phát sinh trong thời Pháp thuộc, mất gốc mất rễ, và giao động đến cực độ".
- Kịch nói: Một hình thức biểu diễn sân khấu mới nhất, tuy còn ít thành tích, nhưng rất nhiều tương lai. (trang 621)
- Trong phần tranh luận, chỉ có Lưu Hữu Phước và Tống Ngọc Hạp bênh vực cải lương.
- Kết Luận: Tuồng, Chèo là tàn tích của thời phong kiến. Cải lương là sản phẩm của giai cấp tư sản. Chỉ giữ lại Kịch và phổ biến rộng rãi.

Nhận xét: 1- Theo bài biên bản này thì những lời nhảm nhí nhất về Cải lương là do **Đoàn Phú Tứ thuyết trình**. Nhưng theo Phạm Duy (bài trích dẫn ở dưới), thì **Đoàn Phú Tứ chỉ tóm tắt các ý kiến của những người thuyết trình**. Hai sự việc khác hẳn nhau.

2- Bài này **không nói gì đến kịch thơ và Hoàng Cầm. Tố Hữu được mô tả như một người ngoài cuộc, không có ý kiến.** Nhưng theo Phạm Duy, Tố Hữu là người chủ đạo trong hội nghị.

Trong bài "*Những ngày hội nghị*", Tô Hoài kể nhiều chi tiết khác:

"Tối nay, ba đội kịch đấu làm một. Đội liên khu Việt Bắc diễn "Ngày hội tòng quân", kịch thơ của Hoàng Cầm, đội Vui Sống: "Số phải đi xa" kịch vui của Võ Đức Diên, đội Chiến thắng: "Anh Sơ đầu quân" của Nguyễn Huy Tưởng.

Khán giả không phải chỉ có một trăm đại biểu. Khán giả từ các làng xa trong cánh đồng, phụ lão ông, phụ lão bà, các trung nữ, các đồng chí Nông dân, các chị phụ nữ cứu quốc lẫn mấy chị tân cư áo trắng, anh Thông tin, anh Bình dân, đồng chí bí thư chi bộ xã, hội Thiếu nhi Trần Quốc Tuấn các thôn, đêm nào cũng nghìn nghịt kéo đến, tối mưa thế nào cũng không bớt đông, đóm đuốc lượn rông rần rừng rục các bờ ruộng chật vòng trong, vòng ngoài sân khấu.

Anh Dũng, chị Lụa đương tình tự trong "Ngày hội tòng quân". Nói chuyện thường như ta nói qua bờ rào, nhưng đây đôi trai gái ấy lại đọc thơ cho nhau nghe. Có cái việc đi tòng quân mà cừ dửng dăng, bản thần mãi. Đứng dưới, bà con xì xào: "Số ruột thế!" - "Cái chị phụ nữ tốt giọng nhẩy!" - "Khốn khổ cái ông già ốm hay sao mà khắc khừ, lử đử vừa nói vừa run thế?" (ông già ấy đọc thơ)

Đại khái tự dưng người ta nói, hoặc tôi hỏi, người ta nói như thế. Tôi nhớ lấy. Để mai nghe Hoàng Cầm mỗ sẽ về nó. Lâu lắm mới lại được nghe Hoàng Cầm ngâm thơ. Cái giọng tài hoa sang sảng ấy, ngày trước vang ngân giữa cái tai bạn -những "kế sĩ" tiêu dao ngày tháng- bấy giờ nó ảm, nó tê tái thế, mà sao bây giờ nó lại loảng, nó nhạt trước một đám đông công chúng, xù xì, nhọn nhọn thế này. Tôi nghĩ lẫn thân giọng Hoàng Cầm hồng thế, hay là tại thơ Hoàng Cầm?

Chiều 22/3 [chắc là 22/8], Hoàng Cầm đứng trên diễn đàn: Cũng như nhiều văn nghệ sĩ công tác văn nghệ thu đông 1949 trên chiến dịch Đông Bắc vừa về, anh mặc cái áo khoác Gia-nã-đại, chiến lợi phẩm của bộ đôi tặng. Hơn một năm nay, Hoàng Cầm, kịch Liên khu Việt Bắc đi cùng Cao Bắc Lạng. Đội kịch ấy đã được tiếng một đội kịch tổ chức giản đơn (toàn đội có 7 người) thành tích công tác đeo đầy người.

Hoàng Cầm nói về kịch thơ của mình. Anh phác qua kịch thơ trước khởi nghĩa, trong kháng chiến và dọc đường lưu động của đội kịch.

Anh phân tích "Ngày hội tòng quân" - Tôi định làm thơ thì lại là tôi giết chết kịch. Định làm kịch thì chết thơ. Chỗ nào tác giả cho là làm li thi lải nhải, chỗ nào tôi chỉ có đối thoại thường, thì người xem lại cho là dễ nghe. Kịch thơ không thể sống được, nó không diễn tả đúng nhân vật. Bây giờ và cả mai sau, nó không thể còn đất đứng.

Hoàng Cầm búi ngùi (thật cái thái độ của nhà kịch thơ lúc bấy giờ như thế) Hoàng Cầm bế kịch thơ của anh lên ghế đấu, từ từ dần đầu nó vào cái thòng lọng, rồi đập các ghế đi.

"Hội nghị này thanh toán cho tôi câu chuyện kịch thơ. Tôi xin tuyên bố: cho đến vở "Ngày hội tòng quân" (1949), tôi cho là cái sản phẩm cuối cùng của một sở trường cũ của tôi".

Sau lời kêu gọi đưa ma cái đám thối cổ ấy của nhà kịch thơ Hoàng Cầm, cử tọa im lìm, tưởng đã nghe tiếng sinh, tiếng phèng phèng, đám đông đang sửa soạn khóc cười phúng viếng. Nhưng đừng ồn! Hãy dừng cả lại đây! Thế Lữ đã đứng lên kia. Rồi tiếp theo Thế Lữ, ồn ào, tới tấp hừng hực những tay giơ, những miệng gang mồm thép của Đoàn Phú Tứ, Xuân Diệu, Hoài Thanh, Nguyễn Tuân, Trọng Loan, Thanh Tịnh, Trần Hoật, Kim Lân, Phan Khôi, Võ Đức Diên..." (trang 654)

Sau đó, Tô Hoài thuật lại một số ý kiến chính: Thế Lữ, Phan Khôi, Thanh Tịnh bênh kịch thơ, Hoài Thanh chống, rồi ông viết: "**Chủ tịch đoàn: Yêu cầu hội nghị không nên có quyết nghị gì về kịch thơ. Thư ký đoàn chỉ nên ghi: Không một đại biểu nào bênh vực kịch thơ đã có từ trước tới nay**" (trang 656).

Nhận xét đầu tiên: Câu này của Tô Hoài rất quan trọng: "**Chủ tịch đoàn yêu cầu hội nghị không nên có quyết nghị gì về kịch thơ và Thư ký đoàn chỉ nên ghi: Không một đại biểu nào bênh vực kịch thơ đã có từ trước tới nay.**" Như vậy có nghĩa là bài Biên bản ở trên đã được viết theo những yêu cầu:

1- Biển Đoàn Phú Tứ, tác giả Mầu thời gian (Xuân Thu nhã Tập) thành người phát biểu hạ nhục cái lương. Trong khi, theo Phạm Duy, Đoàn Phú Tứ chỉ tóm tắt các phát biểu của người khác.

2- Không nhắc đến kịch thơ. Không nhắc đến sự kiện Hoàng Cầm. Không nhắc đến vai trò chủ đạo của Tố Hữu.

Nhận xét thứ nhì: Trong bài viết của Tô Hoài, cũng tuyệt nhiên không thấy ghi Tô Hữu tuyên bố điều gì quan trọng. Cũng không thấy ai chỉ trích kịch thơ. **Chỉ một mình Hoàng Cầm đứng lên tự xỉ vả và treo cổ kịch thơ của mình!**

Bài của Tô Hoài tiêu biểu cho lối "viết, lách" thần tình của ông: tuy viết cho lãnh đạo vừa lòng mà vẫn có vài nét "thật".

- Để chứng tỏ sự "xuống dốc" của Hoàng Cầm, trước hết, Tô Hoài phải nhắc lại cái "giọng tài hoa sang sảng" và cái "thành tích công tác treo đầy người" ngày trước, như để tỏ "tấm lòng" của ông đối với Hoàng Cầm, nhưng cũng để cho thấy Hoàng Cầm bây giờ "tệ" như thế nào: kịch thơ gì mà đôi trai gái chia tay chỉ ngâm thơ, không thấy nói! Ông già gì mà giọng run rẩy! Giọng Hoàng Cầm lại loảng và nhạt, không biết là thơ dở hay ngâm dở... Hiển nhiên: dở như thế thì chắc chắn là phải tự "treo cổ" thơ mình! Có gì mà tiếc! Tô Hoài có vẻ thú vị đã tìm ra những chữ đắc địa để đưa ma kịch thơ Hoàng Cầm: "tiếng sinh", "tiếng phèng", "tiếng khóc cười cúng viếng"! Bút pháp Tô Hoài thật hay.

Nhưng không phải ông đã hoàn toàn thành công trong sự lượn lẹo ngòi bút. Bài viết có những lỗ hổng: Nếu quần chúng "**đêm nào cũng nghìn nghịt kéo đến**", thì người đọc sẽ tự hỏi: kịch thơ Hoàng Cầm "dở" đến thế nào mà quần chúng lại "**nghìn nghịt kéo đến**"? Chẳng lẽ đến để xem kịch của kiến trúc sư Võ Đức Diên chăng? Hay đến để xem kịch Nguyễn Huy Tưởng? Có thể. Nhưng điều chắc chắn là tác giả **Hận**

Nam Quan và Kiều Loan không thể "chết dở" như thế. Phạm Duy có mặt tại đây, kể lại: "đôi mắt của nó [Hoàng Cầm] vẫn còn sắc như dao, giọng nói của nó vẫn sang sảng" Và Vũ Cao, (anh ruột Vũ Tú Nam), trong bài đánh Hoàng Cầm, cũng viết: "Năm 50, trong một cuộc hội nghị văn công, Hoàng Cầm ngang nhiên tuyên bố: "Đảng không nên dúng bàn tay vào chuyên môn nghệ thuật" (Vũ Cao, Ý thức phá hoại và tư tưởng đòi trụy của Hoàng Cầm, VNQĐ, số 4, tháng 4/1948).

Hoàng Cầm suốt đời gắn bó với kịch thơ, trước khi buộc nó phải tuẫn tiết, chắc chắn ông phải cho nó "chết hay", chết hoành tráng, bằng cách đưa hết tài năng của mình vào buổi trình diễn chót này, vì thế mà quần chúng đã đội gió mưa "đêm nào cũng nghìn nghịt kéo đến", để xem cái chết của "kịch thơ Hoàng Cầm":

Một mảnh hổ chống sao đàn chó sói

Thân tan tành bêu máu chợ Kinh Đô (Hận Nam Quan)

Sau này, đọc những bài đánh Hoàng Cầm sau Nhân Văn, thì càng thấy thấm thía số phận "mảnh hổ" khi đã sa vào "đàn chó sói": bởi Kiều Loan được "hiểu" như một tác phẩm "đòi trụy".

Trở về với Tô Hoài, đây không phải là lần duy nhất Tô Hoài viết bậy. Trong hồi ký *Cát bụi chân ai* có đoạn Tô Hoài thuật lại việc ông đưa bài đánh NVGP của mình trên báo Nhân Dân cho Nguyễn Hồng xem. Đọc xong, Nguyễn Hồng "nói như hét vào mặt tôi: *Tiên sư mày, thằng Câu Tiễn! Ông thì không, Nguyễn Hồng thì không. Nguyễn Hồng quỳ xuống trước tôi, rồi cứ phủ phục thế, khóc thút thít*" (trang 133).

1993, về Hà Nội, gặp Tô Hoài, tôi hỏi: "Tại sao anh lại viết thế? Em đọc tư liệu thấy có cả bài của Nguyễn Hồng đánh NVGP, thì làm sao Nguyễn Hồng lại mắng anh được?" [Bài Nguyễn Hồng đăng trên Nhân Dân số 1451 (2/3/1958); bài Tô Hoài, Nhân Dân số 1461 (12/3/1958), cách nhau 10 ngày, cả hai đều được trích đăng trong Bọn Nhân Văn Giai Phẩm Trước Toà Án Dư Luận]. Ông nói lảng: "Tôi nhớ đâu viết đấy chứ có nghiên cứu gì như cô!". Tức là ông có thể bịa hẳn ra một giai thoại để chứng minh mình đã "xám hối" ngay từ đầu, và ông "thành tâm" ghi lại "sự thực" ấy trong "hồi ký".

Hội nghị 1950 dưới sự ghi chép của Phạm Duy

Rất may là Phạm Duy cũng ghi chép tỉ mỉ về hội nghị văn nghệ 1950 này trong hồi ký kháng chiến, trọn chương 32, nhờ đó, chúng ta có thể rút ra những thông tin sau đây:

"Chúng tôi được liên lạc viên dẫn tới Yên Giã, một khu rừng nằm gần ranh giới hai tỉnh Thái Nguyên và Bắc Kạn. Ở chung quanh đây không có một gia đình thường dân nào cả. Khu thung lũng rộng lớn và có núi bao quanh này là một thứ an toàn khu của tất cả các cán bộ làm việc trong các cơ quan khác nhau của Trung Ương.(...) Yên Giã có vẻ là nơi dành riêng cho các gia đình văn nghệ sĩ.(...) Đi vài quãng đường là tới Cù Vân, vượt qua Đèo Khế tới khu vực của các lãnh tụ. Hang Pác Bó là nơi ở của Chủ tịch họ Hồ cũng nằm ở đâu đây. Tại Yên Giã, vợ chồng tôi là thượng khách của Nguyễn Xuân Khoát, Chủ tịch Hội Nhạc Sĩ Kháng Chiến.(...) Và lập tức anh dắt tôi tới gặp Tố Hữu, người bắt đầu nắm trong tay vận

mạng của toàn thể văn nghệ sĩ. Tố Hữu già hơn hồi tôi gặp anh ở Huế, vẫn ăn nói nhẹ nhàng nhưng có cái đanh thép ẩn trong câu nói. Chắc anh theo dõi công việc của tôi trong mấy năm qua, bây giờ gặp tôi, Tố Hữu khen nhạc của tôi có ưu điểm là rất nhạy cảm và uyển chuyển (*sensibilité et souplesse*). Tôi cũng đáp lễ và khen bài thơ Bắn đi của anh, nói rằng nhờ bài thơ này mà tôi được bộ đội yêu mến. Đó là sự thật (...)

Thế rồi vào một ngày hè trong năm 1950 này, Đại Hội Văn Nghệ -có thêm vào đó hai chữ "Nhân Dân"- được khai mạc. Hội trường do kiến trúc sư Võ Đức Diên vẽ kiểu và đôn đốc việc xây cất từ mấy tháng nay. (...) Thành phần tham dự Đại Hội là những văn nghệ sĩ nổi danh đang phục vụ trong Quân Đội hay trong các Hội Văn Nghệ ở Trung Ương, các nhân viên của các hội văn nghệ ở các địa phương và còn có thêm cả các cán bộ thông tin văn hoá nữa. (...)

Trong ngày đầu tiên của Đại Hội, tôi thấy Chủ Tịch Đoàn đưa ra một đường lối gọi là "văn nghệ hiện thực xã hội chủ nghĩa". Mục đích chính là đưa ra một thứ kim chỉ nam cho tất cả mọi ngành sáng tác và biểu diễn. Mục đích phụ (hay đây mới là mục đích chính?) là biểu dương lực lượng văn nghệ sĩ và "báo cáo" đường lối chỉ huy văn nghệ của Nhà Nước cho các quan khách biết. Các quan khách đó là ai? Đó một số cố vấn Liên Xô, Trung Cộng và vị tân khách Léo Figuères, đại diện của Đoàn Thanh Niên Pháp Quốc đang ngồi ở hàng ghế đầu cùng với Trường Chinh, Tố Hữu, Trần Độ...

Sau đó, tôi phân thảo luận riêng của các ngành. So với mọi ngành khác, thành phần nghệ sĩ trong ngành kịch là đông đảo nhất. (...) Tôi cũng gặp cả Hoàng Cầm, vừa mới tới Yên Giã cùng với các diễn viên nổi tiếng trong ngành Kịch Thơ như Trần Hoạt, Kim Lân. Tôi thấy Hoàng Cầm gầy đi nhưng đôi mắt của nó vẫn còn sắc như dao, giọng nói của nó vẫn sang sảng...

Dưới sự chủ tọa của Thế Lữ, Hội Trường của Hội Sân Khấu, một anh hội viên là Đoàn Phú Tứ đứng ra thuyết trình về sự hình thành của sân khấu Việt Nam gồm có Tuồng Cổ, Chèo Cổ, Cải Lương, Kịch Thơ, Kịch Nói... và xin mọi người thảo luận để định nghĩa cho một hình thức sân khấu mới mẻ nhất là Thoại Kịch tức Kịch Nói. Sau nhiều tranh luận, **Đoàn Phú Tứ tóm tắt các ý kiến của những người phát biểu**. [chúng tôi nhấn mạnh] **Tất cả đã nhất trí với định nghĩa này:**

- Kịch là bộ môn nghệ thuật dùng sân khấu làm phương tiện trình bày những cảnh đời đang có mâu thuẫn. Khi mâu thuẫn đi tới chỗ kịch liệt thì phải giải quyết. Giải quyết xong mâu thuẫn là hết kịch.

Tôi đã biết tới những điều này từ lúc mới bước chân vào Liên Khu IV, được nghe tướng Nguyễn Sơn giảng về Tào Ngưu và vở kịch Lôi Vũ. Có gì là mới lạ đâu? Đã tưởng thế là xong phần thuyết trình và định nghĩa về Thoại Kịch sau khi các văn nghệ sĩ đã đồng ý với thuyết trình viên Đoàn Phú Tứ. Nhưng lập tức một số cán bộ chính trị đứng lên đòi Chủ Tịch Đoàn phải bổ túc thêm vào biên bản của hội nghị:

- Giải quyết những vấn đề trong các vở kịch thì phải có lập trường. Vậy chúng ta đứng trên lập trường nào? Lập trường phong kiến? Lập trường tư sản hay tiểu tư sản? Không. Phải đứng trên lập trường của giai cấp vô sản.

Trong một buổi họp khác, tổ kịch đang thảo luận về đặc trưng của các bộ môn sân khấu như Tuồng Cổ, Chèo Cổ, Cải Lương, Kịch Thơ và Kịch Nói, Tố Hữu đứng ra lên lớp anh em, trước hết là đã kích bài Vọng Cổ. Tố Hữu nói:

- Vọng Cổ có âm điệu ủy mị, làm cho người nghe bị ru ngủ, lòng người nghe bị mềm yếu rồi người nghe cúi đầu xuống, tiêu tan cả chí phấn đấu.

Lưu Hữu Phước, Tống Ngọc Hạp bèn kẻ trước người sau đứng lên bênh vực cho bài Vọng Cổ xuất xứ từ Nam Bộ của mình, nói rằng:

- Vọng Cổ hay lắm, hay lắm, không bỏ được Vọng Cổ đâu ạ.

Nhưng Tố Hữu cười khẩy:

- Vâng, bài Vọng Cổ hay lắm. Hay đến độ đã làm cho Việt Nam mất nước, bây giờ trong kháng chiến, ta phải nên cấm nó.

Nghe thấy vậy, bụng bảo dạ, tôi nghĩ: A! Tố Hữu nói như vậy thì có nghĩa là Đại Hội Văn Nghệ Nhân Dân này phải có thái độ với bài hát đã "từ lòng nhân dân mà ra". Lưu Hữu Phước và Tống Ngọc Hạp im lặng. Xưa nay tôi là người không ưa cãi nhau cho nên lúc đó tôi cũng im luôn. Dù lập trường của Tố Hữu không vững lắm nhưng tôi cũng không đứng lên để bênh vực hai anh nhạc sĩ Nam Kỳ này. Theo sự hiểu biết của tôi - vốn là kẻ đã đi theo gánh hát Cải Lương trong ba năm trời - thì bài Vọng Cổ đã ra đời vào năm 1917 là lúc nước Việt Nam đã sống dưới ách nô lệ thực dân từ lâu rồi. Đã mất nước rồi mới có một người là ông Sáu Lầu ở Bạc Liêu đẻ ra bài Vọng Cổ. Điệu Vọng Cổ xuất thân từ điệu Hành Vân, mới đầu chỉ có 20 câu, mỗi câu 2 nhịp. Khi nó phát triển tới loại Vọng Cổ 6 câu mỗi câu 16 nhịp rồi tiến tới 32 nhịp thì âm nhạc của nó nghiêng hẳn về điệu ru con ở miền Nam. Trong suốt mấy chục năm, Vọng Cổ đã được dùng để kể lể đầy đủ mọi thứ chuyện buồn hay chuyện không buồn, kể cả những chuyện hài hước làm cho người nghe phải cười nôn ruột của mấy anh hề. Không phải chỉ có những bài hát Vọng Cổ than khóc mà thôi đâu.(...)

Chỉ huy xong sự khai tử bài Vọng Cổ, Tố Hữu đi tới phán quyết thứ hai của anh. Anh mặt sất thậm tệ Kịch Thơ:

- "Nội dung kịch thơ phần nhiều chỉ phản ảnh tinh thần phong kiến. Cốt truyện đưa ra toàn là những nhân vật quan liêu. Lối diễn xuất bằng sự ngâm nga, nghe thật là rên rỉ, lướt thướt. Kịch Thơ không thích hợp với cuộc sống động của toàn dân đang kháng chiến".

Lại cũng không ổn! Những vở kịch thơ trước đây tôi đã được coi, chính là những vở kịch nung nấu lòng ái quốc của chính tôi, vì nó nói tới chuyện Nguyễn Trãi, Phi Khanh, nói tới Quán Biên Thùy, Người Mù Đạo Trúc, Bến Nước Ngũ Bồ, Lên Đường, Viễn Khách... (...) Opera của Âu Tây là cái gì, nếu không phải là kịch thơ có ngâm nga và có hát lên? Hơn nữa, gần đây, tại chiến trường Cao-Bắc-Lạng, tôi và Hoàng Cầm rất thành công với những màn diễn thơ có thể được gọi là những "màn kịch thơ ngắn" được lắm. Với Đêm Liên Hoan hay Tâm Sự Đêm Giao Thừa được trình diễn với hai diễn viên và có điệu bộ, ta có mầm mống của những vở kịch thơ ái quốc. Ngay chính tôi đây, khi diễn ngâm bài thơ Bắn đi của Tố Hữu, tôi đã đóng kịch đó. Đóng vai anh thi sĩ đứng cạnh người lính Pháo Binh ở trên một ngọn đồi có đặt sẵn

khẩu súng lớn nhắm xuống đồn địch (...) Tôi cho rằng, nếu lúc đó Hoàng Cầm được khuyến khích để tiếp tục phát triển Kịch Thơ thì không chừng chúng ta đã có một thứ sân khấu có tính chất opera theo kiểu Việt Nam, chứ không phải thứ opéra học mót của các trường phái của Âu Tây.

Sau khi Tố Hữu đã đả kích Kịch Thơ xong rồi, cử tọa bỗng im phăng phắc, mọi người chăm chú nhìn vào Hoàng Cầm, mục tiêu của sự đả kích. Hoàng Cầm đứng dậy, nhắc cái ghế đầu mà nó vừa ngồi lên, trịnh trọng bung ghế ra đặt ở giữa hội trường, lấy ở trong túi ra một sợi dây dài, dùng dây buộc tập kịch thơ, xong leo lên ghế đầu, giơ tập thơ vừa mới bị trói chặt lên thật cao, tuyên bố:

- "Tôi xin treo cổ Kịch Thơ. Bắt đầu từ ngày hôm nay" (...)

Các ngành khác -như âm nhạc chẳng hạn- cũng được bàn tay chỉ huy chiếu cố tới, nhưng sự ra lệnh có vẻ kín đáo và tế nhị hơn. (...) Tôi bị phê bình là tiêu cực với những bài như Bao Giờ Anh Lấy Được Đồn Tây [Quê nghèo], Bà Mẹ Gio Linh. Và tôi được khuyến khích để khai tử một bài hát quá ư lãng mạn và đang được phổ biến rất mạnh mẽ trong toàn quốc là bài Bên Cầu Biên Giới. (...)

Phải nói rằng Đại Hội Văn Nghệ này rất thành công. Thành công ở chỗ đại đa số văn nghệ sĩ được "chỉ huy" mà không có ai dám phản đối gì cả. Nếu có phản đối, phải đợi khi tan xong Đại Hội và trở về tới địa phương rồi mới phản đối bằng cách... "dinh tế". (Chương 32, Phạm Duy, Hồi ký kháng chiến, trang 275-295)

Ngày 1/5/1951, gia đình Phạm Duy bỏ kháng chiến, về Hà Nội, rồi vào Nam.

Có thể nói hội nghị văn nghệ năm 1950 là giọt nước cuối cùng làm tràn chén. Những hội nghị trước đã có những đổ vỡ. Hội nghị Văn hoá toàn quốc 1948: Nguyễn Hữu Đang bất đồng ý kiến với chính sách Văn Hoá của Trường Chinh, bỏ đảng, về Thái Bình. Hội nghị văn nghệ 1948 và 1949, phê bình tác phẩm của Nguyễn Huy Tưởng và Thơ không vần của Nguyễn Đình Thi. Hội nghị 1950: tiêu diệt Tuồng, Chèo, Vọng Cổ. Phê bình nhạc Phạm Duy. Bắt Hoàng Cầm phải treo cổ kịch thơ...

Khuynh hướng toàn trị trên nền văn nghệ kháng chiến đã lộ. Vũ Hoàng Chương, Đình Hùng lần lượt hồi cư (1950), Phạm Duy về thành (1951), Hoàng Cầm ở lại, để trở thành một trong những người lãnh đạo phong trào Nhân Văn Giai Phẩm. Đó là một thực tại.

Sự việc Tố Hữu triệt hạ kịch thơ Hoàng Cầm còn có một lý do khác: đó là sự đối lập tư tưởng giữa hai nhà thơ: một lối nhìn vong bản như "Thờ Mao Chủ tịch thờ Xít-Ta-Lin bất diệt" không thể sống chung với một tư tưởng ái quốc như "Về ngay đi! Ghi nhớ Hận Nam Quan!"

Ngoài ra, toàn bộ kịch thơ Hoàng Cầm áp ủ những chủ đề: Đề phòng phương Bắc. Phỉ báng sự cầu viện ngoại bang. Lên án cảnh cốt nhục tương tàn. Đòi hỏi tự do sáng tác. Cho nên, sau khi đã loại bỏ những hình thái văn hoá truyền thống của dân tộc như Tuồng, Chèo, Cải lương, đã cưỡng bức Hoàng Cầm treo cổ kịch thơ, đã bắt Nguyễn Đình Thi phải sửa thơ không vần thành thơ có vần, Tố Hữu được lệnh trên cho phép, thừa thắng xông lên, dẹp tan Nhân Văn Giai Phẩm. Từ 1954, Tố Hữu trở

thành soái chủ trên thi đàn miền Bắc (và sau 1975, cả nước), thơ ông biến thành thánh kinh cách mạng.

Trong hơn nửa thế kỷ, bao nhiêu thế hệ trẻ đã không biết gì về tác phẩm của Vũ Hoàng Chương, Đình Hùng... đã không hay rằng Phạm Duy, Hoàng Cầm là những nghệ sĩ có công đầu trong cuộc kháng chiến chống Pháp. Bởi họ chỉ được đọc, học và tôn sùng tài thơ Tố Hữu.

Không ai trách Trương Phúc Loan, Bùi Đắc Tuyên, nếu họ làm thơ dở. Tội của bọn này là chuyên quyền. Chuyên quyền trong triều chỉ có tội với vua. Còn chuyên quyền văn hoá là một tội đồ đối với dân tộc.

Về Kinh Bắc

Bài viết có tính cách tiêu biểu của Hoàng Cầm trong giai đoạn NVGP là bài *Con người Trần Dần*, in trong Nhân Văn số 1, vừa biện hộ cho Trần Dần, vừa nói lên những mờ ám, oan ức, trong việc giam giữ Trần Dần.

Đối với bạn đồng hành, Hoàng Cầm, tuy thuộc "lớp trên", nhưng ông bình đẳng, chịu đựng, nhường nhịn anh em. Đặng Đình Hưng, Trần Dần thường chê thơ Hoàng Cầm cổ. Trần Dần trong nhật ký, chê Hoàng Cầm nhát, hay khai. Hoàng Cầm không chấp.

Không chấp ai cả. Ngay cả khi Tố Hữu từ trần, Hoàng Cầm viết bài điếu có câu: "*Cầu Trời Phật cho anh được siêu linh tịnh độ trong khói trầm từ đài hoàn vũ quảng đại và nhân từ*". Chỉ một mình Lê Đạt biết và kiên trì bênh vực Hoàng Cầm. Đối với Lê Đạt, *Hoàng Cầm là người can đảm chữ. Người làm thơ chỉ cần can đảm chữ*. Đó là một nhận thức độc đáo và rất hiểu Hoàng Cầm.

Trong thời kỳ Nhân Văn Giai Phẩm, Hoàng Cầm ít chống đối trực tiếp (có lẽ vì thế mà tội nhẹ hơn chăng?) Ông chủ trương dùng nghệ thuật để nói lên tư tưởng. Tác phẩm chính trong thời kỳ này, là kịch thơ *Trương Chi*, không biết hiện nay còn hay mất. *Trương Chi*, đánh dấu sự trở lại của Hoàng Cầm với kịch thơ, một đoạn được in trên báo Văn số 24 (18/10/57) và Hoàng Văn Chí in lại trên *Trăm hoa đua nở trên đất Bắc*. Trong *Trương Chi*, cũng như trước đây trong *Kiều Loan*, Hoàng Cầm mượn hình ảnh *tiếng hát* để xác định không thể cưỡng bức nghệ thuật:

"Tướng công vừa truyền lệnh

Khoá kín cửa lầu, lấp cả dòng sông

Để không còn tiếng hát"

Nhưng My Nương, tha thiết yêu *tiếng hát*, đã năn nỉ người hầu gái:

"Chị van em. Em đi tìm tiếng hát

Dấu tướng công, em lột áo, đem về..."

Thơ Hoàng Cầm, ngay cả khi tranh đấu, cái hùng tráng luôn luôn đi đôi với cái bi thương, và đó là nét khác biệt giữa Hoàng Cầm, Đinh Hùng và Vũ Hoàng Chương.

Ví dụ, cùng một cảnh sông núi:

Thơ Đinh Hùng:

Thuyền đi núi cũng phiêu bồng

Đáy sông lẫn sắc cầu vồng trao nghiêng...

Sông sâu chớp mắt thần linh

Thuyền qua thạch động thấy mình cao bay (Thủy mặc)

Thơ Hoàng Cầm:

Thuyền ơi! Ta chờ giãng đi

Mênh mông biển gió thấy gì nữa đâu

Thuyền ơi! Ta ghé bến sâu

Khóc không nước mắt hoen màu thời gian

Thuyền ơi! Tóc chảy đêm vàng

Giai nhân sóng soãi hai hàng chiêm bao

Chông tôi phóng ngựa phương nào

Mà dây vó sắt dẫm vào tuổi thơ (Kiều Loan)

Thơ Vũ Hoàng Chương:

Trăng liềm một mảnh láng láng bạc

Nghiêng xuống cành dương lá lá rơi

Nhịp theo tiếng trúc cao vời

Đất quay ngược hướng mơ trời Thuán Nghiêu (Tâm sự kẻ sang Tần)

Thơ Đinh Hùng thanh thoát, nối kết âm-dương, trời đất-thủy thần. Thơ Hoàng Cầm diễm lệ, bi đát. Thơ Vũ Hoàng Chương điều luyện, cao lộng. Ba tài năng lớn của thi ca Việt Nam thế kỷ XX. Ba phận số. Phải chăng thơ luôn luôn vận vào người, nên trong ba người, chỉ có Hoàng Cầm mắc nạn chữ suốt đời.

Sau khi Nhân Văn Giai Phẩm bị thanh trừng, tưởng rằng:

"Kinh vào lạch đã hết đường vùng vẫy (Kiều Loan)

Nhưng không. Từ mùa thu năm 1959 đến cuối xuân 1960, Hoàng Cầm đã làm xong tập thơ *Về Kinh Bắc*, phản ánh ý chí quật cường của nhà thơ trước bão tố dập vùi.

Về Kinh Bắc được mọi người chép tay, truyền đọc như các tác phẩm khác của Hoàng Cầm. Tường đã yên thân. Ai ngờ. Tai nạn lại đến.

Theo họa sĩ Bùi Thanh Phương, con trai họa sĩ Bùi Xuân Phái, thì sự việc như sau:

Năm 1982, Trần Thiều Bảo (nguyên chủ nhà xuất bản Minh Đức, bị tù 10 năm trong vụ NVGP) định in *Về Kinh Bắc* với bìa của Văn Cao, đem bản thảo đến nhờ Bùi Xuân Phái vẽ phụ bản. BXP và con trai đều đọc, không thấy có gì là "phản động", ông nhận lời vẽ 6 bức. Trần Thiều Bảo đến lấy tranh. Vài hôm sau được tin Hoàng Hưng bị bắt, bị quy kết "lưu truyền văn hóa phẩm phản động", bị đi tù cải tạo 39 tháng. Toàn bộ bản thảo cùng tranh Bùi Xuân Phái bị tịch thu. *"Những ngày tháng đó chúng tôi thực sự đã sống lo âu sau khi nghe tin Hoàng Hưng bị bắt, Hoàng Cầm bị bắt, rồi Thiều Bảo bị gọi lên thẩm vấn... Trong vụ bản thảo "Về Kinh Bắc" này, nhà thơ Hoàng Cầm bị bắt giam 18 tháng, và tâm trạng của Bùi Xuân Phái khi đó là lo âu nơm nớp như cá nằm trên thớt"* (Vết thương tình đời của Bùi Thanh Phương, tài liệu trên Internet).

Theo Hoàng Hưng, ông bị bắt, chỉ vì xin Hoàng Cầm một bản đưa vào Sài Gòn cho các bạn cùng đọc. Cùng lúc ấy Nguyễn Mạnh Hùng (Nam Dao) định đưa bản thảo *Về Kinh Bắc* ra ngoại quốc để in. Chính quyền kết hợp hai việc lại để bắt Hoàng Hưng. Nguyễn Mạnh Hùng được báo trước nên không cầm bản thảo *Về Kinh Bắc* ra máy bay nữa.

Sau khi bị giam 18 tháng, Hoàng Cầm được thả về, ông bị bệnh tâm thần từ 1985 đến 1987. Lần này, bị kịch không chỉ đến với Hoàng Cầm, mà còn xảy ra cho bà Lê Hoàng Yến, người vợ chung sống cùng ông từ tháng 5/1955. Bà Yến mất năm 1985, trong hoàn cảnh vô vọng: *"...bà vợ tôi đã qua đời trong cảnh vô cùng nghèo đói, phải chạy ăn từng bữa một, từng dùm gạo một. (...) Bà vợ tôi chết vào những ngày như thế, mà lại chết vào năm 85 ấy, lúc tôi đang bị cái bệnh tâm thần, đang ở cái dạng trầm uất và hoảng loạn như thế. Vì bà ấy phải chạy từng ngày bữa ăn của gia đình. Gia đình thì đông. Mỗi một tháng lại phải lên trình diện một lần mới được người ta cấp cho 12 cân gạo."* (Hoàng Cầm trả lời phỏng vấn RFI).

Khi hỏi về nguyên do, bệnh trạng, Hoàng Cầm cho biết:

"Sau khi tôi bị giam cầm 18 tháng, từ đó đến khi được về thì những bác sĩ quen của tôi họ đều thống nhất một điểm là tâm thần của tôi tự nhiên nó bị ở hai dạng:

- trước tiên là hoảng loạn,

- thứ hai là trầm uất.

Thật ra thì cũng không có gì là ghê gớm lắm, cũng không xé quần, xé áo, không đi ra ngoài đường, không chửi bới hay làm những gì ảm ỉ cả, bởi vì chỉ là hoảng loạn thôi. Hoảng loạn một cách hết sức lặng lẽ. Ví dụ nghe một tiếng còi ô-tô và một cái

gì như là frein ô-tô rít lên ở ngoài cửa -mà lúc bấy giờ tôi ở tít tận trong nhà cơ- nhưng khi nghe thấy như thế, vào lúc độ gần nửa đêm chẳng hạn, thì tự nhiên tôi co rúm lại và hết sức sợ hãi. Nó như là một cái bản năng đấy, tìm chỗ trốn. Quả nhiên là tôi đã có nhiều lần chui xuống gầm giường vì những hoảng loạn như thế. Hay nghe tiếng giày cộp cộp và thoáng thấy một bóng áo, như áo quân đội hay áo cảnh sát hay của một người thương binh nào đó, chỉ cần một cái bóng, một cái màu quần áo thôi, thì tôi cũng hoảng rồi. Người ta gọi là bệnh hoảng loạn. Chứ sự thực thì lúc ấy chẳng có ai dọa nạt, chẳng có ai làm gì mình cả.

Thứ hai là dạng trầm uất. Có khi cả ngày tôi không nói một lời. Bạn bè đến, tôi vẫn cứ tỉnh táo đi pha trà mời mọi người có vẻ lịch sự lắm. Nhưng đến khi người ta hỏi tôi về bất cứ một cái gì đó thì tôi không trả lời hoặc là trả lời giống một.

Năm 87. Có độ 7, 8 anh em nhà văn trẻ như là Hoàng Phủ Ngọc Tường, Lâm Thị Mỹ Dạ, Ngô Minh, v.v... ở trong Huế ra chơi, họ đến nhà anh Phùng Quán. Họ nhờ anh Phùng Quán đưa xuống thăm tôi. Tôi cũng vẫn có vẻ như vui mừng được gặp những người anh em xưa nay người ta mến mình thì cũng vẫn giữ một thái độ thân ái thôi. Nhưng đến khi Hoàng Phủ Ngọc Tường hỏi rằng: Anh có dự định sáng tác gì nữa không, thì tôi lắc đầu không trả lời thành tiếng gì cả. Lắc đầu. Cứ lắc đầu hoài. Thế rồi họ hỏi cái gì tôi cũng lắc đầu. Chỉ lắc đầu mà tôi không nói gì hết. Phùng Quán thấy thế cho rằng tôi suy sụp hoàn toàn về tinh thần. Đó là đầu năm 87. Phùng Quán có vẻ bức tức cái chuyện ấy lắm mới chạy đến nhà anh Lê Đạt, bảo anh Lê Đạt: "Bây giờ anh Hoàng Cẩm bị tình trạng như thế này thì chỉ có anh mới giúp anh ấy được, chứ em trông thấy thế này thì em sợ lắm, và em nghĩ rằng một tài năng như anh Hoàng Cẩm mà bị như thế này thì chúng ta sẽ hết sức thiệt thòi, anh ấy không còn có thể viết một cái gì được nữa." Lê Đạt thì vững vàng hơn. Lê Đạt chỉ bảo Phùng Quán rằng: "Rồi cái đó nó cũng sẽ qua đi. Tôi tin rằng Hoàng Cẩm không bao giờ là người sẽ suy sụp." Phùng Quán vẫn không tin Lê Đạt, bèn về viết một bài, nó cũng không phải là thơ, là một ý kiến, có vắn, có điệu, coi như một bài thơ, nó thế này này:

Tôi tin núi tàn

Tôi tin sông lấp

Tôi không thể nào tin

Một nhà thơ như anh

Lại ngã lòng suy sụp.

Một nhà thơ đã từng viết những câu thơ lẫm liệt

Trong tiểu đội của anh những ai còn ai mất

Không. Không ai còn ai mất

Ai cũng chết mà thôi

Người sau kẻ trước lao vào giặc

Giữ vững nghìn thu một giống nòi....."

(Hoàng Cầm trả lời RFI)

Về Kinh Bắc là bản hùng ca của Hoàng Cầm, trả lời mọi thanh trừng bức bách. Nội dung "Về Kinh Bắc là về quê hương, đất mẹ Luy Lâu (Kinh Bắc), kinh đô văn hoá đầu tiên của nước Việt, để dâng số kể tội "triều đình" đàn áp tư tưởng, tàn sát nhân tài" được giấu trong những câu thơ kín đáo, rồi lại đảo lộn thứ tự như sấm Trạng Trình, đọc qua không thể hiểu. Tác giả còn chen vào những bài trữ tình quan họ: Váy Đình Bảng, Lá Diêu Bông... khiến phần đông người đọc, lẫn người phê bình, chỉ chú ý vào những chỗ lãng mạn, trữ tình, dễ hiểu.

Nhưng kẻ ra lệnh bắt Hoàng Cầm đã hiểu.

Một bản hùng ca bi tráng, vào đêm. Đêm của người thất trận, nhưng không thoái gót.

Hoàng Cầm tiếp tục cỡi hùng ca bi đát từ *Hận Nam Quan*, qua *Kiều Loan* và trở về Kinh Bắc, giọng vẫn sang sảng:

Về Kinh Bắc phải đâu con nghẹn khóc

Con không cười

Con thoảng nhớ thoảng quên. (Đêm Kim)

Về Kinh Bắc phải đâu con hé miệng (Đêm Mộc)

Về Kinh Bắc phải đâu con nhắm mắt (Đêm Thủy)

Về Kinh Bắc tìm chơi đàn kiến lửa (Đêm Hỏa)

Và những bức tranh cuồng loạn: bức bách tự do, giam cầm nghệ sĩ, đàn áp trí thức, xé sách, cùm thợ, giam chữ, sống lại, sống mãi trong ký ức muôn đời của dân tộc:

Trăng lên chém đầu ngọn gió

Cành si bưng chậu máu chát chao (...)

Chợt mê thét giữa sân

Nét Mác chữ thiên toạc lưng trâu mộng

Máu đổ

Mây đùn

Gió lộng

Sớm mai đi

Xé trang Luận Ngữ

lau gương

lên đường (..).

hỏi tội nghịch thần

mắt Chúa đảo thiên

Kéo áo che ngại

Né mũi kiếm vô hình xóc tới

Phanh hãm nhét vọi một vàng dương

Cẩn nhọn móng tay

Thơ cùm lim khắc máu (...)

Vùng chặt xích bể gông

phá cửa

cướp ngựa hình tham tri

phóng lên ải bắc

Nâng lụa ngang mày cảm tiếng khóc

Nghiến oán thù tím ngắt nắng Phong Châu

Đó là Hoàng Cầm. Hoàng Cầm viết lịch sử thời ông. Thời chúng ta.

Hết phần thứ XII

Thụy Khuê

Nguồn: http://www1.rfi.fr/actuvi/articles/123/article_7100.asp

www.vietnamvanhien.net