

# Khái Hưng (1896-1947)

## Thụy Khuê

### Tiểu sử

Khái Hưng tên thật là Trần Khánh Giur, bút hiệu khác Nhị Linh, sinh năm 1896 tại làng Cổ Am, phủ Vĩnh Bảo, tỉnh Hải Dương. Con trai Tuần phủ Trần Thế Mỹ, và là anh ruột Trần Tiêu. Thuở nhỏ học chữ nho, rồi theo Tây học (lycée Albert Sarraut, có nơi ghi Paul Bert). Sau khi đậu tú tài Pháp, ban triết, Khái Hưng dạy ở tư thục Thăng Long, ở đây ông gặp Nhất Linh. Khái Hưng kết hôn với bà Lê Thị Hoà (con tổng đốc Lê Văn Đính) bút hiệu Nhã Khanh. Gia đình Khái Hưng không có con, Nhất Linh cho con trai là Nguyễn Tường Triệu làm con nuôi từ nhỏ: Trần Khánh Triệu.

Khái Hưng viết cho *Phong hoá*, từ khi tờ báo còn do Phạm Hữu Ninh hiệu trưởng Thăng Long chủ trương. Năm 1932, Nhất Linh mua lại *Phong hoá*. 1933, thành lập *Tự Lực văn đoàn*. 1933, xuất bản *Hôn bướm mơ tiên*. 1936, Phong Hoá bị đóng cửa. Ngày Nay, đã ra từ trước, tiếp tục.

1939, Tự lực văn đoàn nghiêng sang đấu tranh chính trị. Nhất Linh lập đảng Hưng Việt, sau đổi thành Đại Việt dân chính. 1940, Khái Hưng và Hoàng Đạo sang Tàu liên lạc với các đảng cách mệnh khác, cuối năm trở về nước. 1941, Khái Hưng, Hoàng Đạo và Nguyễn Gia Trí bị Pháp bắt tại Hà Nội, bị đưa lên trại giam Vụ Bản, Châu Lạc Sơn, tỉnh Hoà Bình. Thạch Lam và Nguyễn Tường Bách tiếp tục quản trị tờ Ngày Nay. Cuối năm 1941, Ngày Nay bị đóng cửa.

1942 Nhất Linh chạy sang Quảng Châu. Tháng 7/1942, Thạch Lam mất. 1943, Khái Hưng, Hoàng Đạo, Nguyễn Gia Trí được đưa về quản thúc tại Hà Nội. Nhất Linh ra lệnh sát nhập Đại Việt dân chính vào Việt Nam quốc dân đảng. Ngày 5/3/45 Ngày Nay tục bản khổ nhỏ: *Ngày nay kỷ nguyên mới* do Khái Hưng cùng Nguyễn Tường Bách phụ trách.

19/8/1945 Việt minh lên nắm chính quyền. 2/9/45 thành lập chính phủ lâm thời. *Ngày nay kỷ nguyên mới* bị đóng cửa. Tháng 9/1945, Nguyễn Tường Bách và Khái Hưng chủ trương nhật báo *Việt Nam thời báo*, đường lối trung lập. Quốc gia và cộng sản tạm thời cộng tác. Tháng 11/45 Nhất Linh về nước. Tham gia chính phủ liên hiệp, giữ ghế bộ trưởng ngoại giao, cầm đầu phái đoàn dự hội nghị Đà Lạt. Nhưng ông từ chối chức trưởng phái đoàn đi hội nghị Fontainebleau. Tháng 6/1946, Nhất Linh sang Tàu.

*Việt Nam thời báo* đổi thành *Việt Nam* «cơ quan ngôn luận của Việt Nam quốc dân đảng», đối lập với chính quyền, Khái Hưng, Hoàng Đạo và Nguyễn Tường Bách viết bài đả kích chính sách của Việt Minh. Từ tháng 2/46, một mình Khái Hưng trách nhiệm cơ quan tuyên truyền của đảng. Hoàng Đạo và Nguyễn Tường Bách sang Trung Hoa. Khái Hưng tiếp tục viết trên *Chính Nghĩa*, một cơ quan ngôn luận khác của Việt Nam quốc dân đảng do Lê Ngọc Chấn chủ trương.

Ngày 19/12/1946, chiến tranh Việt Pháp bùng nổ. Khái Hưng cùng gia đình tản cư về Nam Định. Ông bị Việt Minh bắt và bị thủ tiêu năm 1947.

### **Tác phẩm đã in :**

Truyện dài: *Hồn bướm mơ tiên* (in 1933), *Gánh hàng hoa* (viết chung với Nhật Linh, 1934), *Nửa chừng xuân* (1934), *Đời mưa gió* (viết chung với Nhật Linh, 1934), *Trống mái* (1936), *Gia đình* (1938), *Thoát Ly* (1939), *Thừa tự* (1940), *Tiêu Sơn tráng sĩ* (1940) *Đẹp* (1941), *Bản khoán* (1943).

Truyện ngắn: *Dọc đường gió bụi* (1936), *Anh phải sống* (viết chung với Nhật Linh, 1937), *Tiếng suối reo* (1937), *Đợi chờ* (1939), *Hạnh* (1940), *Đội mũ lệch* (1941), *Số đào hoa* (1962), *Cái ve...*

Kịch: *Tục lụy* (1937), *Đồng bệnh* (1942), *Khúc tiêu ai oán* (1969).

\*

### **Từ Hồ Biểu Chánh đến Khái Hưng**

Khi Nguyễn Văn Trung công bố văn bản *Thầy Lazaro Phiền* năm 1987, tác phẩm của Nguyễn Trọng Quản nghiêm nhiên trở thành tiểu thuyết quốc ngữ sớm nhất viết theo lối Tây phương, xuất hiện một trăm năm trước (1887) ở Nam Kỳ. Những lập luận vẫn coi *Tố Tâm* của Hoàng Ngọc Phách (viết 1922, in 1925) là tiểu thuyết quốc ngữ đầu tiên không còn đứng vững.

Công trình nghiên cứu *Lục châu học* của Nguyễn Văn Trung dẫn đến việc nhìn lại chức năng khai phá của vùng Lục Tỉnh trong nền văn học quốc ngữ, và định vị lại vai trò của Nguyễn Trọng Quản như nhà văn quốc ngữ đầu tiên, và Hồ Biểu Chánh như nhà văn tiên phong xây dựng nền tiểu thuyết hiện đại Việt Nam (với tác phẩm *Ai làm được*, viết ở Cà Mau năm 1912, in năm 1922 ở Sài Gòn). Từ những mốc mới này, sự phân chia các thời kỳ tiểu thuyết Việt Nam, có lẽ nên sắp xếp như sau:

1887-1912: Từ Nguyễn Trọng Quản *Thầy Lazaro Phiền* đến Hồ Biểu Chánh *Ai làm được*: thời kỳ phôi thai của tiểu thuyết quốc ngữ.

1912-1932: Từ Hồ Biểu Chánh *Ai làm được* đến Khái Hưng *Hồn Bướm Mơ Tiên*: Thời kỳ hình thành tiểu thuyết hiện đại.

1932-1946: Từ Khái Hưng *Hồn Bướm Mơ Tiên* đến *Chùa đàn* của Nguyễn Tuân: thời kỳ toàn thịnh của tiểu thuyết hiện đại.

\*

Dưới nhãn quan như thế, chúng tôi muốn nhìn Khái Hưng như một nhà văn tiếp nối Hồ Biểu Chánh trên đường phát triển *tiểu thuyết hiện đại bình dân*. Hồ Biểu Chánh là người đầu tiên đã đưa *hư cấu* vào tiểu thuyết, bỏ lối truyện chương hồi theo kiểu Tàu, thay lối văn biền ngẫu bằng tiếng Việt bình dân. Hồ Biểu Chánh đi trước khai phá và mở rộng tiếng Việt miền Nam. Khái Hưng đi sau, dùng tiếng Bắc để hoàn chỉnh lộ trình hiện đại hoá tiểu thuyết Việt Nam.

Nếu so sánh tiếng Việt trong tiểu thuyết Bắc từ *Tố Tâm* của Hoàng Ngọc Phách (1922-1925) đến *Hồn Bướm Mơ Tiên* (in trên Phong Hoá năm 1932), là tác phẩm đầu tay của Khái Hưng, văn chương quốc ngữ đã đi một chặng đường dài.

*Hồn Bướm Mơ Tiên*, được độc giả và giới phê bình thời ấy đón nhận nồng nhiệt và cũng gây tranh luận. Trên Phụ Nữ Thời Đàm, số tháng giêng năm 1934, trong bài «*Hồn Bướm Mơ Tiên của Khái Hưng, một sự công kích không chính đáng của báo Nhật Tân*», Trần Thanh Mai viết: "*Hồn Bướm Mơ Tiên thì ngót vạn người đã đọc nó hồi nó còn ra từng đoạn ngắn ở trong báo Phong Hóa. Sau khi in thành sách, các báo quốc âm lại đua nhau phê bình, dù sự phê bình ấy chung quy không thoát ra ngoài cốt truyện.*" Và ông tiên đoán: "*sau này quyển Hồn Bướm Mơ Tiên sẽ là một quyển sách bất hủ: Cái văn thể, cách dàn cảnh và pho diễn tâm lý của những vai chủ động*". Điều đáng chú ý nữa là cuối bài viết của Trần Thanh Mai, còn có lời phụ của Phan Khôi: "*Đêm 8 janvier vừa rồi lạnh quá, tôi đọc nó [Hồn Bướm Mơ Tiên] từ 12 giờ cho đến 2 giờ sáng. Xong rồi, ngủ không được, tôi cứ làm như là hối hận về việc gì mãi. Tôi mới ngồi dậy, định thần, xét lấy tâm lý mình, thì ra nó làm cho tôi thấy tôi là người phạm tục, dơ bẩn, nhỏ nhen, rồi tự thẹn lấy mình, áy náy khó chịu, bức rức lâu lắm mới ngủ yên được.[...]*"

*Ước được rồi công việc, có những sách hay như thế để thường ngày thường đọc, thì tôi tưởng tâm tình con người ta cũng một ngày một trở nên tốt. Tốt đây, tôi muốn nói như là cao thượng.*

*Như thế, ông Khái Hưng, tác giả cuốn sách ấy, chẳng là cao thượng lắm!"*

Nhận xét của Phan Khôi luôn luôn độc đáo.

Tính chất *cao thượng* của *Hồn Bướm Mơ Tiên* mà Phan Khôi đề cập, trải dài trong toàn bộ tác phẩm và đó cũng là khía cạnh chính trong tâm hồn Khái Hưng: *Cao thượng*.

*Cao thượng* chứ không phải *lý tưởng*, như Vũ Ngọc Phan đã từng nhận định.

Những con người cao thượng, những tình cảm cao thượng, tuy hiếm, nhưng vẫn có.

Còn những người lý tưởng, những điều lý tưởng chỉ mới là những nguyện ước sẽ trở thành.

*Hồn bướm mơ tiên* là tác phẩm nói lên tâm hồn cao thượng của tác giả. Và Khái Hưng là một người cao thượng, có thật, xuyên qua toàn bộ tác phẩm.

\*

*Hồn Bướm Mơ Tiên*, là bản tuyên ngôn nghệ thuật và tư tưởng của Tự Lực Văn Đoàn, trực tiếp viết bằng tác phẩm văn chương, bằng thứ *tiếng Việt trong sáng* với những *tư tưởng đi trước thời đại*. Tuyên ngôn nghệ thuật và tư tưởng này sẽ được khai triển trong *Nửa Chùng Xuân* và tiếp nối không ngừng trong *Anh phải sống* (viết chung với Nhật Linh), *Trống Mái*, *Đợi chờ*, *Đời mưa gió* (viết chung với Nhật Linh)... Xin nhắc lại *Hồn Bướm Mơ Tiên* và *Nửa Chùng Xuân* (in năm 1933 và 1934) nhưng đã được viết và đăng trên Phong Hoá, *trước khi Tự Lực Văn Đoàn thành lập*.

Bản tuyên ngôn chính thức của Tự Lực văn Đoàn, trên Phong Hóa số 87, ngày 2/3/1933, gồm mười điểm:

1. Tự mình sáng tác chứ không phiên dịch sách nước ngoài.
2. Chỉ soạn hoặc dịch những sách có tư tưởng xã hội.
3. Theo chủ nghĩa bình dân.
4. Dùng lối văn giản dị, dễ hiểu, ít chữ nho.
5. Mới mẻ, yêu đời, có chí phấn đấu và có sự tiến bộ.
6. Ca tụng những cái hay, vẻ đẹp của nước, một cách bình dân, khiến cho người khác đem lòng yêu nước. Không có tính cách trương giả, quý phái.
7. Tôn trọng tự do cá nhân.
8. Làm cho người ta biết rằng Đạo Khổng không còn hợp thời nữa.
9. Đem phương pháp khoa học thái tây ứng dụng vào văn chương Việt Nam.
10. Chỉ cần theo một trong chín điều này cũng được, miễn là đừng làm trái ngược với những điều khác.

Tóm lại, tôn chỉ của Tự Lực Văn Đoàn có thể đúc kết trong bốn điểm mấu chốt :

Sáng tạo - Cải tiến xã hội - Tự do cá nhân và Chủ nghĩa bình dân.

Nhưng khi nói về Tự Lực Văn Đoàn, dường như người ta chỉ chú ý đến ba điểm đầu, mà thường bỏ rơi điểm thứ tư: Theo *chủ nghĩa bình dân*. Vì bỏ rơi điểm này, cho nên những người nhận định văn học ở miền Bắc thường có thói quen phân chia rạch ròi hai loại nhà văn: Một bên là Tự Lực Văn Đoàn, thuộc giai cấp trưởng giả, “bế tắc”; một bên là những nhà văn khác như Ngô Tất Tố, Nguyên Hồng, Nam Cao... thuộc khuynh hướng vô sản, “tiến bộ”. Sự phân chia như thế, ngoài tính cách lý lịch, còn chứng tỏ có nhầm lẫn lớn giữa *đối tượng miêu tả* với *tư tưởng nhà văn*.

Đúng là các nhà văn trong Tự Lực Văn Đoàn phần lớn đều sinh trưởng trong môi trường trưởng giả. Họ viết về môi trường trưởng giả, *nhưng không phải để bênh vực mà để đả phá môi trường này*. Vì họ là những người trong cuộc, nhất là Khái Hưng, nên biết rõ tác hại cộng hưởng của chức quyền, tiền bạc, và nho giáo cuối mùa. Tác dụng đả phá xã hội trưởng giả nơi Tự Lực Văn Đoàn không thua gì tác dụng đả phá những bất công xã hội ở Ngô Tất Tố, Nam Cao, Nguyên Hồng... trong *Tắt Đèn, Chí Phèo, Bỉ Vỏ*...

Tác phẩm của Tự Lực Văn Đoàn vì vậy, có tính chất hiện thực mô tả và phê phán xã hội tương đương với những tác phẩm khác cùng thời, nhờ vậy mà ngày nay, khi đọc lại toàn bộ tác phẩm của những nhà văn miền Bắc (trong và ngoài Tự Lực) ta thấy được *toàn cảnh xã hội miền Bắc* cũng như khi đọc Hồ Biểu Chánh, chúng ta biết được *toàn bộ xã hội miền Nam*, nửa đầu thế kỷ XX.

Sự lựa chọn *chủ nghĩa bình dân* của Tự Lực Văn Đoàn, thời ấy, là một lựa chọn thiết thực, một cách tiếp nối truyền thống *dân tộc* và *bình dân* của Hồ Biểu Chánh. Vì bình dân, nên Tự Lực Văn Đoàn mới thấm vào *nhiều* tầng lớp độc giả, không chỉ là trí thức tiểu tư sản, và đã phần nào cải tạo được xã hội. *Bình dân* ở đây không có nghĩa là trình độ thấp mà chỉ là một quy ước: Viết giản dị, dễ hiểu về bất cứ vấn đề gì. Hồ Biểu Chánh đã phát triển nền tiểu thuyết bình dân, với *tiếng Việt bình dân trong Nam*, qua tác phẩm *Ai làm được*, in năm 1922. Mười năm sau, Khái Hưng với *Hồn Bướm Mơ Tiên* mở đầu cho một thứ tiếng Việt bình dân mới, ở ngoài Bắc, vô tình hay cố ý, đã theo hướng đi của Hồ Biểu Chánh, thoát khỏi ảnh hưởng Hán văn. Khái Hưng cùng với Nhất Linh khai trương một trường phái văn học: *Tự Lực Văn Đoàn*.

## Nữ quyền trong tiểu thuyết của Khái Hưng

Ở Khái Hưng, tâm thức phê phán giai cấp trường giả, quan lại, thiêu đốt từ bên trong.

Sinh trưởng trong một gia đình quyền quý, con quan tuần phủ Trần Thế Mỹ, rể quan tổng đốc Lê Văn Định, Khái Hưng biết rõ hơn ai hết nội trường sống của mình, cho nên các nhân vật của ông có cả chính diện lẫn phản diện, điều mà các tiểu thuyết gia khác không nằm trong môi trường, thường có lối phê phán một chiều, đến chỗ cực đoan, phiến diện, ngay cả Nhất Linh cũng không tránh khỏi trong *Đoạn Tuyệt*.

Tĩnh táo, trung dung, uyên thâm nho học, không bị nhiệt tình lôi cuốn, Khái Hưng có cái nhìn nhân hòa, ít thiên kiến về xã hội trường giả Việt Nam đầu thế kỷ XX, người đọc tìm thấy ở ông những chân dung xác thực và gần gũi với con người. Có thể nói đến một văn phong trung tính, *écriture neutre*, nơi Khái Hưng, khác với văn phong nhiệt tính nơi Ngô Tất Tố, Nguyên Hồng, Nam Cao, Nguyễn Công Hoan, Vũ Trọng Phụng, v.v... Khái Hưng chỉ tả. Không tố. Khái Hưng thể hiện nữ quyền trong tâm hồn người đàn bà *không như một đòi hỏi mà như một xác định*. Ông trình bày nữ quyền dưới cả hai khía cạnh tốt xấu.

Xã hội Việt Nam thời Khái Hưng được tiếp máu mẹ trong một hệ thần kinh nho giáo phong kiến tập tành Tây học. Đàn bà là vai chính trong gia đình. Quyền thế, độc đoán về tay những bà Án (trong *Nửa chừng xuân*), bà Ba (trong *Thừa tự*), bà Phán (trong *Thoát ly*). Phía đối chất, phản kháng lại cái uy quyền ấy, cũng là phụ nữ, như Mai trong *Nửa chừng xuân*, Chuyên và Tính trong *Thừa tự*, Hồng trong *Thoát ly*,... Ở phần tìm tự do, hạnh phúc cá nhân, có Hiền trong *Trống mái*, Tuyết trong *Đời mưa gió*, Lan trong *Đẹp*. Ở phần tráng sĩ anh hùng có Nhị Nương trong *Tiêu Sơn tráng sĩ*... Như thế, nữ quyền hiện ra một cách toàn diện trên hai mặt, tốt và xấu của nó. Trên bình diện nào, Khái Hưng cũng trình bày người phụ nữ như một tác nhân, nếu không trực tiếp hành động thì cũng gián tiếp ảnh hưởng đến môi trường.

Nam phái trong tác phẩm thường mờ nhạt, phản ánh tính chất bệnh hoạn của chế độ quan trường, nhu mì trong cái học từ chương, an phận của kẻ bị đô hộ. Họ thường không có lập trường, xuất hiện như những *nạn nhân*, đứng trước cảnh *đã rồi*, họ là con rối cho mẹ hoặc vợ giật dây. Sự bất lực của nam phái phải chăng là sự đầu hàng của trí thức trước gót giày thực dân? Là sự hèn mọn của giai cấp quan trường trường giả trước cường quyền và bạo lực?

Ở giai đoạn chuyển thể giữa Đông và Tây, nội loạn đảng phái, quốc nạn thực dân, trong gia đình Việt Nam, quyền lực nằm trong tay phụ nữ. Một thứ nữ quyền có chính diện lẫn phản diện, bởi Khái Hưng luôn luôn đứng ở thế trung dung, không xu phụ. Ông nhìn thấy cả cái yếu lẫn cái mạnh của người đàn bà, cho nên ngay những nhân vật "xấu" như bà Án, bà Ba... đều có những khía cạnh rất người.

Sự tàn ác đem lại cho họ những hậu quả khôn nạn. Luật nhân quả chứng tỏ một Khái Hưng thâm nhuần Phật pháp, nhưng là một phật tử có đầu óc khoa học, tránh những bi kịch ngẫu nhiên, tiền định. Cái nhìn hai mặt này Khái Hưng không chỉ dành riêng cho xã hội thượng lưu mà ở cả những thành phần khác. Cho nên những nhân vật của ông, dù ở cùng một thành phần cũng có thể có những bộ mặt hoàn toàn khác nhau: tiên phong đạo cốt như sư cụ chùa Long Giáng trong *Hồn bướm mơ tiên*, hoặc lý tài hạ tiện như sư cụ làng Giáp trong *Thừa tự*, hoặc hô mang, thảo khấu như Phở Tĩnh thiền sư trong *Tiêu Sơn tráng sĩ*... mỗi con người, một quyết định, một hành động, một nhân cách. Những nhân vật của Khái Hưng dù tu, dù tục, đều có hai mặt tốt xấu và nhận hậu quả hành động của mình như một *nhân quả*.

Chế độ gia đình trị và đa thê biểu hiện nét tương phản của xã hội trong khía cạnh sâu xa nhất: Những xung đột ghê gớm trong gia đình và sự ác liệt của những xung đột nằm trong bản chất trả thù truyền kiếp giữa những người đàn bà cầm quyền. Trước đây họ đã là nạn nhân, bây giờ lên cầm quyền họ trở thành thủ phạm. Được giáo dục dưới khuôn khổ tứ đức, tam tòng một cách tử chương mà chính họ cũng không hiểu rõ, chỉ sử dụng như những khẩu hiệu. Sống trong không khí thù nghịch gia truyền, họ chỉ biết: khi về làm dâu, bị mẹ chồng hành hạ, và chờ đợi thời cơ, khi đã cướp chính quyền rồi (mẹ chồng chết, hoặc chồng chết), họ bèn trả thù trên đầu con dâu, con chồng, như một thắng lợi.

Khái Hưng phơi bày trần trụi bộ mặt nữ quyền khi rơi và tay những bà mẹ lạm dụng tình mẫu tử như bà Án trong *Nửa Chàng Xuân*, mẹ ghẻ độc ác như bà Phán trong *Thoát Ly*. Sự xác định quyền sinh sát trên đầu những nạn nhân cùng phái là một thứ nữ quyền mù chữ, độc ác và toàn trị.

Những xung đột mẹ chồng nàng dâu, dì ghẻ con chồng, buôn con bán cái, còn phát sinh từ *cái lợi*. Lợi trong việc cưới gả "môn đăng hộ đối"; cưới rẻ, mua rẻ, tỳ thiếp cho chồng về làm đầy tớ không công. Trong truyện *Thừa tự*, Người mẹ ghẻ (tức Bà Ba, Troisème) dứ miếng mồi *thừa tự* ra khiến anh em nghi ngờ, thù ghét, rình mò nhau, xem ai ăn thừa tự? Rồi bà đem cái "vào hậu" ra để dụ sư cụ đi tiện, sẵn sàng bán đạo để kiếm chác tí "hậu" của các cụ lớn. Tất cả đều do đàn bà chủ mưu; những hiện tượng này được quan sát và chiếu sáng từ người "con đẻ của chế độ": Khái Hưng.

Khái Hưng viết về xã hội trưởng giả của ông không khác gì J.P. Sartre viết về xã hội trưởng giả của mình.

Tiểu thuyết của Khái Hưng vẽ nên bộ mặt khả ố và đáng thương của xã hội trưởng giả Việt Nam nửa đầu thế kỷ XX. *Nửa chàng xuân* mở cửa vào những danh gia, cho biết thủ đoạn gả bán con cái, tiêu diệt hạnh phúc để kiếm danh giá trong tiến trình môn đăng hộ đối. *Gia đình* phơi bày nổi đắng cay của những người đàn bà như Nga, cả đời chỉ đeo đuổi một mục đích: Làm sao nên danh bà Huyện. *Thoát ly*, *Thừa tự* trình bày những xấu xí trong cảnh đa thê, dì ghẻ con chồng...

Khái Hưng trình bày tính chất tha hóa của những xã hội mà cực quyền nằm trong tay những kẻ dốt nát (ở đây là những bà Tuần, bà Án) nhân danh tôn ti trật tự, nhân danh tín đức tam tông, nhưng chính bản thân những người "chỉ đạo" này cũng chưa một lần tìm hiểu thực chất của đạo lý ấy là gì, hành sự một cách cực kỳ tàn nhẫn mà trong lòng vẫn yên trí tin rằng đó là bổn phận của họ phải bảo vệ gia phong, giữ gìn nền nếp.

Đưa ra những mâu thuẫn cơ bản nhưng Khái Hưng không bi thảm hóa. Ngay trong *Nửa chừng xuân*, ở những đoạn gọi là bi thảm nhất như khi Mai bị bà Án đuổi ra cửa lúc đang có mang, bị Lộc phụ tình vì nghe mẹ, Mai vẫn có phản ứng lạc quan và có ý thức chống đối.

Đôi lập với thứ nữ quyền mù quáng của bà Án, là *nữ quyền có ý thức* của Mai. Mai thoát khỏi guồng máy đại gia đình nhờ *ý thức tự do và tự lập*. Mai chống đối xã hội cũng bằng khả năng của mình, chứng tỏ mình có đủ nghị lực và bản lĩnh để gánh trách nhiệm của cuộc sống tự do. Và sau này, khi Mai từ chối những đề nghị chấp nối, trở về với Lộc, cũng vẫn là một lựa chọn minh mẫn, *không hề có tính chất lý tưởng mà chỉ là một quyết định thực tiễn*: Tại sao lại trở về làm lẽ trong cái gia đình quyền quý, hủ lậu ấy mà bỏ nếp sống tự do của mình?

Trong xã hội mẫu quyền ấy, loại ký sinh trùng là những bà mối. Các mẹ mối của Khái Hưng, thường tên là bà Hai, có tính đồng cốt, tú bà. Họ là loại trung gian, một thứ vi khuẩn ăn bám vào hủ tục buôn con bán cái của xã hội. Với những mảnh khóc gian hùng, xui nguyên dục bị, họ thao túng thị trường cưới gả trong những gia đình quan lại.

Những người cầm quyền là các bà Án, bà Phán, thường góa hoặc nếu còn chồng thì cũng là loại đàn ông nhu nhược, đã bị truất quyền. Họ là sản phẩm một chế độ gia truyền: bị mẹ chồng hành hạ bèn trả đũa lên đầu con dâu. Dốt nát, tham lam, hủ lậu nhưng có quyền. Sống trong vòng đạo đức, luân lý giả tạo, họ đi từ vị trí nạn nhân để trở thành thủ phạm, bằng cái vỏ nho giáo mà họ quấn vào người mà chẳng biết thực chất nó là cái gì.

Cái vòng luân quân ấy chỉ có thể mở được nếu người phụ nữ có ý thức về cá nhân và xã hội: Hồng trong *Thoát ly* không "thoát ly" được hoàn cảnh mẹ ghẻ con chồng vì không hiểu và không có khả năng tự lập, Hồng muốn dựa vào một kẻ khác (lấy chồng) để thoát ly gia đình và khi các dự tính lấy chồng của Hồng đều bị bà dì ghẻ phá đám, thì Hồng chịu. Phương cách thoát ly của Hồng chỉ là tạm bợ và ỷ lại, thoát cửa này để vào một cửa khác, bỏ sự lệ thuộc này để mua lệ thuộc khác. Hồng chưa thật sự tìm đến cội rễ nỗi đau của mình: nỗi đau lệ thuộc.



Khái Hưng đã chỉ ra cái tác hại của nữ quyền trong tay những kẻ dốt nát, trong hệ thống gia đình thủ cựu và đồng thời ông còn đề nghị một quan niệm mới về hôn nhân.

*Hạnh phúc không nhất thiết phải đi tới hôn nhân.* Từ *Hồn bướm mơ tiên* đến *Nửa chừng xuân*, Khái Hưng đã mở ra những lựa chọn tự do, khác với hôn nhân, mà người ta gọi là union libre, tự do sống chung, trong *Đời mưa gió*. Tình yêu và chênh lệch tuổi tác, trong *Đẹp*. Rồi trong *Hạnh*, trong *Dọc đường gió bụi*, Khái Hưng đều thấy cái ngăn ngại, phối pha của hạnh phúc.

Từ những đổ vỡ của gia đình trong chế độ cũ, tiểu thuyết của Khái Hưng mở ra những cái nhìn mới về mối tương quan giữa tình yêu và hạnh phúc, tình yêu và hôn nhân, thiên nhiên và thành thị, tình yêu và xác thịt. Ở đây Khái Hưng đã đưa mối hoài nghi mà ông tiếp nhận của Anatole France vào tác phẩm, tính chất phản diện trong các chân dung nhân vật, trong các vấn đề cốt lõi của con người, đã sớm đưa ra những xung đột không chỉ giữa cái cũ và cái mới trong buổi giao thời, mà còn tìm đến những xung đột muôn thuở giữa tu và tục, giữa hạnh phúc và hôn nhân, giữa nghệ thuật và sáng tác, giữa thiên nhiên và thành thị.

Về mặt văn phong, Khái Hưng đã đạt tới một tiếng Việt trong sáng, giản dị, gọn gàng, một humour kín đáo và ý nhị và tính lạc quan yêu đời tỏa ra trong ngôn ngữ.

Khái Hưng sử dụng đối thoại một cách tài tình, và cũng chính ở ngôn ngữ của ông, ở tiếng Việt của ông, do ông tự tạo mà văn học hiện đại bắt đầu trưởng thành từ *Hồn bướm mơ tiên*.

## **Hồn Bướm Mơ Tiên**

*Hồn bướm mơ tiên* trích từ hai câu thơ cổ trong *Bích Câu Kỳ Ngộ*:

*Gió thông đưa kẻ tan niềm tục*

*Hồn bướm mơ tiên lẩn sự đời*

Tương truyền là của vua Lê Thánh Tông làm để xướng họa với một *nàng tiên ni cô* ở chùa Ngọc Hồ. Sự lựa chọn của Khái Hưng hàm ý thần tiên, thơ mộng, nảy ra từ một kỳ tích Việt. Âm vang *hồn bướm mơ tiên* gợi không khí Tú Uyên, nhắc đến phường Bích Câu, đến những kỳ ngộ trong lịch sử và văn hóa Việt.

Cách mở màn trực tiếp và bất ngờ của *Hồn Bướm Mơ Tiên* dẫn thẳng vào không gian Bắc Ninh, vào chùa Long Giáng, vào ca dao, vào đời sống dân quê miền Bắc; mà sau này lối khai khúc ấy xuất hiện trong trường ca *Con Đường Cái Quan*. Phạm Duy chịu ảnh hưởng Khái Hưng chăng? Chưa chắc. Có thể chỉ là

ngẫu nhiên bởi những nghệ sĩ đắm mình trong linh hồn dân tộc thường gặp nhau trong ca dao, huyền sử:

*Hỡi anh đi đường cái quan*

*Dừng chân đứng lại em than đôi lời*

Thập niên ba mươi, ở Bắc người ta vẫn *chưa bỏ hẳn* lối hành văn theo kiểu Tô Tâm, "*Rồi đây, cánh hồng bay bổng tin nhắn vắng tanh*" của Hoàng Ngọc Phách.

Nhất Linh trong tác phẩm đầu *Nho Phong* 1926, vẫn còn viết: "*Lê Nương năm ấy tuổi mới trăng tròn*" và Đông Hồ, Trương Phổ sục sùi kẻ khóc vợ, người khóc chồng:

*Chiều thu ảm đạm một màu*

*Gió thu hiu hắt thêm sầu lòng anh*

Khái Hưng là người thứ nhất đem *nụ cười* giải tỏa bầu khí sứt mẻ và trịnh trọng ấy.

*Nụ cười là cột trụ độc đáo đầu tiên*. Hóm hỉnh, ông tung ra một không gian lãng mạn: gái tán trai. Chưa hết, ông còn thả vào đó một cái nhìn rất trẻ rất vị thành niên, rất "Di Caprio" trong Titanic, của thế kỷ XIX: Ngọc, cậu công tử con nhà, lên thăm bác là sư cụ chùa Long Giác, mới chỉ thoáng "*liếc mắt nhìn trộm*" chú tiểu, thấy "*hắn đẹp trai thế*" chàng bèn ngờ "*hắn là gái*" và tán sát ngay:

- *Chú tu ở vùng này thú nhỉ?*

- *Thưa ông, đã xa nơi trần tục mà mén cảnh thiên am thì không còn lấy chi làm vui thú nữa.*

*Nghe câu nói có vẻ ra con nhà có học. Ngọc mỉm cười hỏi chú tiểu:*

- *Chú biết chữ nho?*

- *Vâng, nhờ ơn cụ dạy bảo, tôi cũng võ vẽ đọc được kinh kệ.*

- *Thế thì tu sướng lắm, chú ạ. Có cảnh đẹp... lại có sách kinh Phật để mà quên cuộc đời náo nhiệt, phiền phức. Hay tôi xin phép cụ ở lại chùa tu với chú nhé.*

Là người thâm nhuần nho học nhất trong Tự Lực văn đoàn. Khái Hưng có đủ tài năng và vốn liếng nho học để làm việc bắc cầu giữa hai nền văn hoá Đông Tây. Khái Hưng luôn luôn giữ thái độ trung dung, ôn hoà, trong khi Hoàng Đạo dứt khoát, quyết liệt. Mai trong *Nửa chừng xuân* khác với Loan trong *Đoạn tuyệt*. Cùng thuyền, nhưng khác nhau ở tính cách ứng xử với thời cuộc và xã hội, vì thế mà Tự Lực có một địa bàn tư tưởng rộng, đi sâu và đi xa vào lòng người và chiếm lĩnh được tâm hồn của nhiều thế hệ.

Trong *Hồn bướm mơ tiên*, để phá không khí trang nghiêm trong xã hội tam giáo, Khái Hưng không ngại đem những chữ: *thú quá, thú nhỉ, sướng lắm...* vào trình cửa Phật. Rồi ông nhúng văn phong trong sáng của mình trong chất thiền, nhuộm vào lịch sử văn hóa dân tộc xuyên các đời Nhân Tông, Thái Tổ, qua Văn Khôi công chúa đến Cao Huyền hòa thượng ngày xưa, để tạo nên chất đạo cốt của sự cụ Long Giáng thời nay. Khái Hưng bắt Ngọc phải chắm cái Tây của mình vào mực Nho, dàn dựng sự đuổi bắt ú tim giữa Lan và Ngọc như cuộc gặp gỡ giao hưởng đông tây, tình tứ và hóm hỉnh trong không khí cao mặc và u tịch của Mâu Ni.

Khái Hưng còn đưa ra một technique rất mới, rất “Columbo”: mật bí cho biết trước *chú tiểu là gái* nhưng lại giữ nhem bí mật đến màn cuối cùng. Người đọc bị lôi cuốn theo cái bí mật mật bí ấy, lẽo đẽo theo dõi hành tung Lan và Ngọc như coi phim trinh thám. Đến những đoạn ngoạn mục như Lan sợ rắn, ngã ngựa ra ôm chặt lấy Ngọc, hay đoạn *Vân thị màu* tán tỉnh chú tiểu Lan trong màn “chạy đàn” bắt hủ, thì đến Như Lai cũng phải phì cười: bởi trong Lan đã có hồn Văn Khôi, có vong Thị Kính; trong Ngọc đã có hóm hỉnh Khái Hưng; trong sự cụ Long Giáng đã có cốt cách của Thái Tổ ngồi thiền.

*Khái Hưng đưa ra một "mặt trận" văn hóa mới: hòa hợp những rường mối cũ đã ăn sâu vào tâm hồn người Việt với tư tưởng trẻ trung và Tây học của chính mình.*

Tính chất đấu tranh xã hội, bênh vực nữ quyền nơi Khái Hưng, vì thế, khác với phong cách của Nhất Linh và Hoàng Đạo và các tác giả cùng thời, bởi nó mang chất *trung dung* của Khổng Tử và *từ bi* của Mâu Ni. Như Hồ Biểu Chánh, Khái Hưng giữ lại những cái hay của Khổng Phật hoà trong tinh thần tự do chính trực của Tây Phương, tạo ra con đường sống của chính mình. Những nhân vật của Khái Hưng được tạo dựng trong một *tâm hồn cao thượng* dung hoà hai tư tưởng và hai lối sống Đông Tây như thế.

\*

Ngọc là nhân vật nam đầu tiên của Khải Hưng, sau này trở nên mẫu người thanh niên trưởng giả mất định hướng dưới thời Pháp thuộc, như Lộc trong *Nửa Chừng Xuân*, Chương trong *Đời Mưa Gió*, Hạnh trong *Hạnh*, Trình và Khoa trong *Thừa Tự*, Nam trong *Đẹp*, Cảnh trong *Bản Khoăn*... hiền hoà, thụ động, tây học nhưng sợ nhập cuộc, từ chối những lựa chọn cuối cùng.

Ở Lan xuất hiện người phụ nữ mới, tuy chịu ảnh hưởng tam giáo, nhưng độc lập, trách nhiệm và biết mình muốn gì. Lan xác định lựa chọn đi tu của mình là dứt khoát, không thay đổi. Lan chứng minh cho sự tự quyết của người đàn bà. Lan mở đường cho Mai trong *Nửa Chừng Xuân*, Tuyết trong *Đời Mưa Gió*, Nhị Nương và Quỳnh Như trong *Tiểu Sơn Tráng Sĩ*... Những nhân vật nữ của Khải Hưng mạnh bạo hơn phái nam, họ nhận thức được vấn đề *trách nhiệm*, và họ thể hiện  *tinh thần cao thượng* của tác giả.

Với *Hồn Bướm Mơ Tiên*, Khải Hưng đã mở khai một xã hội mới, xã hội mà người đàn bà có chỗ đứng xứng đáng, xã hội mà quyền suy nghĩ và quyết định phụ thuộc mỗi cá nhân trách nhiệm. Những người phụ nữ của Khải Hưng là những cá nhân độc lập và trách nhiệm hơn nam giới. Vũ Ngọc Phan cho biết độc giả của Khải Hưng thời ấy, phần lớn là đàn bà. Điều đó dễ hiểu vì Khải Hưng là nhà văn bênh vực nữ quyền đầu tiên một cách sâu sắc và tế nhị. Khải Hưng đem tư tưởng nữ quyền vào tiêu thuyết Việt Nam, không như một kêu gọi, không như một chống đối bên ngoài, mà thể hiện trong nội tâm của người phụ nữ.

\*

Ngọc luôn luôn ở tư thế hoài nghi. "*Hắn là trai hay là gái?*", "*Có tài thánh thì cũng không dẫu nổi ta.*"

Tính chất trinh thám trong *Hồn Bướm Mơ Tiên* là hình thức bình dân nhất để quyền rũ người đọc, nhưng nó cũng lại dẫn người đọc khám phá ra những ngõ ngách khác của tâm hồn.

Không gian giữa Lan và Ngọc là một không gian *trinh thám tâm lý*. Sự khám phá tình yêu ở đây xuyên qua các giai đoạn ngôn ngữ và cử chỉ: Lan chỉ cần *yếu* một ly là Ngọc *sấn tới*. Sự chiếm hữu đối tượng nơi Ngọc xảy ra tiệm tiến trong một cảnh quan oái oăm, ngộ nghĩnh, dập dềnh, tức cười, dưới cửa từ bi. Trần Thanh Mại đã không nhầm khi ông đoán trước sẽ là một kiệt tác. Bởi hơn bảy mươi năm sau, chúng ta đọc đi đọc lại, những xúc động vẫn còn y nguyên như lúc Phan Khôi đọc, khi tác phẩm mới ra đời.

Bởi vì *Hồn Bướm Mơ Tiên* không thừa một chữ, một chi tiết nhỏ. Bởi tiếng Việt của Khái Hưng trong tác phẩm đã đạt tới đỉnh cao giản dị mà Trang Tử nhắc đến và đòi hỏi ở một tác phẩm văn học. Khái Hưng dùng hình ảnh trực tiếp mà không qua một hình thức ẩn dụ nào. Và đó cũng là cái cách biệt sâu xa giữa Khái Hưng và các nhà văn Việt Nam khác. Ở điểm ấy Khái Hưng cũng lại gần Hồ Biểu Chánh: bình dân và trực tiếp.

Dưới dạng bình dân dễ đọc dễ hiểu ấy, còn có một lớp lang thứ nhì: qua ngôn ngữ và cử chỉ của Lan và Ngọc, toát ra những câu hỏi khó khăn và sâu xa về sự tranh chấp giữa *tu* và *tục*, giữa *đạo* và *đời*, giữa *tình yêu* và *tôn giáo*.

Tại sao người tu hành lại không có quyền có một đời sống thể xác? Tại sao các tín đồ phải "bán mình" cho đạo lý? Mối tương quan đối đẳng giữa hôn nhân và hạnh phúc? Hạnh phúc có thật hay không? Hay hạnh phúc chỉ là điều không tưởng?

\*

Sự lựa chọn của Lan ngã về đạo. Chỉ có Lan là lựa chọn. Ngọc theo Lan.

Những câu nói cải lương của Ngọc "*Tôi không lấy ai, chỉ sống trong cái thế giới mộng ảo của ái tình lý tưởng*", hoặc "*ta yêu nhau, ta yêu nhau trong linh hồn, trong lý tưởng*" ... không biểu hiện *tính chất lý tưởng* của tác phẩm, mà chỉ phản ánh sự bối rối, yếu đuối, vụng về, không làm chủ tình thế của Ngọc. Cũng như Lộc, như Phạm Thái, như Chương, như Cảnh... Ngọc mang tính "từ chương", nhiều lời, lãng mạn và đầy "nữ tính". Nói nhiều chỉ thiệt. Phật không nói. Lan không nói. Cho nên Lan không cải lương. Sự lựa chọn của Lan trầm lặng và cô đơn. Lan ở tại chỗ. Bất khứ bất lai. Lan cũng như Phật. Không đi. Không đến. Lan biết đi mãi rồi cũng về chỗ cũ.

Vì Lan đã thấy, đã *ngộ* rằng hôn nhân giết chết tình yêu. Hay Lan cảm thấy tình yêu cũng giống như một tác phẩm nghệ thuật, chỉ có giá trị trên đường tìm. Một khi đã đạt, tình yêu cũng giống như tác phẩm hoàn tất. Tình yêu tiêu thụ rồi (*l'amour consommé*) không còn giá trị của trái cấm thuở ban đầu. Tình yêu cũng như nghệ thuật: Tới đích là chìm. Và Lan, và Mai đã chọn sự xa cách, không vì lý tưởng mà vì thực tiễn.

Luận kỹ thì thế, nhưng cũng không chắc lắm: Lan im lặng, nhưng Lan có nghĩ trước chẳng? Lan có thực tiễn chẳng? Hay sự dừng lại của Lan chỉ là sự dừng lại rất tự nhiên của một tình yêu platonique mà bao nhiêu ni cô, tu sĩ, và bao nhiêu tâm hồn khác, không tu, không trăm năm, vẫn quyết trọn đời ràng buộc? Tình yêu platonique có từ thuở nào? Hay Lan dừng lại vì sự cao thượng của tâm hồn? Lan

dừng lại vì biết rằng tình yêu bất khứ bất lai. Như Phật. Không đi. Không đến. Tình yêu tồn tại.

## Trống Mái

Eric Tabarly, người thủy thủ xuyên đại dương số một của Pháp trong thế kỷ XX khi bị biển cuốn đi, để lại chúc ngôn: "*Biển không dữ dội, biển cũng không chỉ là những bãi cát để nghỉ hè, phơi nắng mà biển còn là nguồn sống cho con người*". Khái Hưng viết trong *Trống Mái*: "*Biển là của con nhà nghề, của những người đánh cá, bắt ngao, nuôi sồng chứ không phải của bọn khuê các, công tử thừa tiền, thừa thì giờ ra đó chơi bời thỏa thích*". Một người suốt đời sống chết với sóng nước và một nhà văn chỉ là khách vãng lai của biển, đều nhìn biển tương tự như nhau. Phải chăng Tabarly đã sống đời Khái Hưng trong tiền kiếp, hay mỗi nhà văn thường có mấy kiếp trong một con người? Rilke viết: "*Muốn làm một câu thơ phải xem nhiều thành phố, gặp bao nhiêu người, phải biết rõ đời sống sinh vật, phải cảm thấy chim bay, hoa nở như thế nào*". Rilke muốn nói đến *kinh nghiệm sáng tạo*. Và nếu muốn có một *kinh nghiệm sáng tạo* như thế, thì nhà thơ phải già hơn người thường đến vài mươi kiếp.

Vội, nhân vật chính trong *Trống Mái* của Khái Hưng là *một hồn thơ giàu kinh nghiệm biển*. *Trống Mái* tích lũy những nghiệm sinh, nghiệm sống, những nhìn, ngắm, cảm... của nhiều đời Khái Hưng trong một. *Trống Mái* là phần *cửa biển* của Khái Hưng, mở từ Sầm Sơn, bối cảnh một tình yêu trái mùa giữa Hercule Vội có tâm hồn Ulysse, với cô Hiền Sirenê tân thời, vô tâm, vô tình mà tàn nhẫn. Một cô Hiền có mãnh lực quyến rũ của người cá nhưng lại không mang cánh cá.

Hiền, ngư tiên Sầm Sơn 1936, tự do, muốn thử một quan niệm sống mới, muốn đạt tới *thế quyền phụ nữ* trong một xã hội phụ quyền từ A đến Z. Ngay từ 1936, Hiền đã dám nghĩ đến cuộc sống độc thân, Hiền bảo mẹ: "*Con chả muốn lấy chồng, con chỉ theo chủ nghĩa độc thân*". Đi trước Simone de Beauvoir mười ba năm, Hiền cho rằng sự bình đẳng nam nữ phải dựa trên tương quan đồng đẳng: Cái gì người ta làm được thì mình cũng làm được. Hiền muốn gạch chữ  *yếu* trong *phái yếu*. Hiền đẹp, con nhà giàu, có một thân hình cường tráng. Hiền bơi giỏi, đánh đàn hay, Hiền trí thức. Nàng có đủ hành trang cần thiết để đánh bại lũ cậu ấm rơm, theo nàng như ruồi nhặng. Hiền nghĩ: "*Muốn bình đẳng phải đồng đẳng. Mà trước hết cần phải đồng đẳng về thân thể tráng kiện*".

Gặp Vội thuyền chài, đẹp như tượng cổ Hy Lạp. Hiền nghĩ đến một thứ tình yêu không vụ lợi mà «vụ đẹp», «vụ át-lét», «vụ thân thể cường tráng». Tình yêu

không phân giai cấp giàu nghèo, không phân biệt trí thức và vô học. Hiền muốn một cuộc đời mở cửa ra thiên nhiên, núi, nước, để phản kháng lại quan niệm trưởng giả đô thị của xã hội quan liêu «vụ bằng cấp» mà nàng đang sống. Ở Hiền, đã manh nha đầu óc phi đẳng cấp, đã khát vọng một đời sống tự do, độc lập và bình đẳng, và một thế giới... cộng đồng.

Nhưng khi chinh phục được Vọi rồi, Hiền bỏ lửng. Nàng sợ. Không dám đi tới. Sự cách biệt giai cấp và trí thức không dễ dàng phải sạch trong tâm hồn cô gái trưởng giả. Hiền chỉ là một thiên thần, ra biển muốn bay, nhưng lỡ quên cánh ở nhà. *Trống Mái* như một *Deuxième Sexe* đang viết dở, như một bài thơ đứt đoạn.

*Trống Mái* hướng về phía biển, trời, như một khát vọng thăng thiên về vùng khí quyển tự do. Như một tấm gương trong suốt để soi mình. *Trống Mái* có cái tự tôn trong sáng về khoảng không gian thiêng liêng, thân ái, không gian không có chiều, vì có quá nhiều chiều của vùng khí quyển tự do. Biển mở cửa cho Hiền về phía Tự Do. Phía ấy, xuất hiện Vọi, sừng sững đẹp như một thiên thần Hy Lạp. Vọi là sứ giả của biển. Vọi giới thiệu thế giới đá nước, thế giới thuyền chài, đánh khơi, đánh lồng, đánh rút... thế giới cá: Cá ó, cá sù, cá vược, cá rô, cá bạc, cá thu, cá nhám, cá quít, cá mập, cá nhà táng... Vọi dẫn Hiền vào những ngõ ngách của núi Đương Trèo, những khe Thờ, hòn Buồn, núi Gầu Cao, núi Con Voi, núi Đầu Cầu, núi Mê, hòn Đá Lớn...

Vọi dẫn Hiền vào đời sống thiên nhiên, bí mật của biển, núi, mây, nước với những sinh vật và thực vật vô cùng giàu có. Những thế giới, những cuộc sống song song với thế giới con người, nhưng *con người thành thị* không hề biết, không ngờ tới. *Con người thành thị* như Hiền ra biển để tắm, họ lợi dụng mặt trời để phơi nắng, khoe da; có mấy khi họ để tâm đến một cảnh biển sớm: "*Mặt trời vừa mọc, ẩn sau đám mây tím giải ngang trên làn nước đủ màu, từ màu lam xẫm, lam nhạt ngoài xe cho đến các màu hồng, màu vàng ở gần bờ.*"

*Trên nền trời sắc da cam chói lọi những vạch đỏ thắm xòe ra như bộ nan quạt làm bằng ngọc lự.*" (trang 49). Con người thành thị, mấy khi có thì giờ để ngắm một đêm biển:

*"Tiếng sóng rào rào không ngọt làm cho lời mình nói có ý nghĩa thâm kín, những ngọn phi lao nghiêng theo chiều gió như khúc khích cười cố lắng tai nghe"*(trang 122).

Và như thế, Vọi dẫn Hiền, *con người thành thị*, vào một thế giới khác, một môi trường khác. Nhưng đồng thời, cái đẹp thần lực của Vọi, nẩy trong Hiền những mặc cảm khác. Biên con người thành thị của Hiền thành con người thiên nhiên, vui với một trò chơi trẻ con, trò *đấu xe cỏ kim*:

"*Hiền bẻ hai cành lá cỏ cho chạy thi, rồi cũng như mọi lần, vừa cười vừa chạy theo sau. Lúc gió thổi mạnh, cỏ lăn thực mau, loáng thoáng ánh trăng xiên ngang, trông y như hết con cua chạy dưới bóng trăng đêm hôm trước, rồi cũng như con cua, bị nước biển tràn lên liếm lấy, lôi đi.*" (trang 95)

Hiền biết mình thắng bọn con trai tầm thường thành thị. Nhưng với Vội, Hiền thua, Hiền bị quyến rũ. Vội thị thực tính chất áp đảo của «sắc đẹp nam quyền». Hiền bị chinh phục bởi chính cái khía cạnh áp đảo mà Hiền vẫn từng *tranh đấu*. Càng bị áp đảo, Hiền càng muốn chiếm hữu Vội. Sự chiếm hữu trở thành cứu cánh để lật lại thế cờ, để chứng minh sức mạnh của nữ quyền trên Vội. Hiền chưa thật sự biết yêu, Hiền mới chỉ trên đường tìm tình yêu, nhưng chẳng may Hiền bị *nữ quyền* cám dỗ. Hiền bị cái nữ quyền trưởng giả đầy tham vọng và tàn ác chiếm hữu.

Vội không biết chữ, nhưng Vội có cả kho kinh nghiệm sống. Kiến thức của Vội về biển, về cá, về nghề đánh cá, về nước, về mây, về gió, về thiên nhiên và môi trường, về lòng nhân ái, tự trọng, và đến cả ý thức về tình yêu, sự sống, sự chết... cách tự kết đời mình của Vội... tất cả nằm trong một huyền thoại bí mật, thoát ngoài sách vở, mà Hiền, kẻ ngoại đạo ngo ngoè, chỉ đứng chiêm ngưỡng, mà không xâm nhập được.

Vội mới đáng là *sirène*, là *ngư thủy*. Vội có khả năng gọi viễn du, Vội mở cửa cho Hiền ra biển, dẫn Hiền vào những hải trình xa lạ mà người thành thị chưa bao giờ đặt chân tới. *Vội không làm thơ nhưng vẫn là nhà thơ*. Bởi nhà thơ là những người dụ giỏi. Nhà thơ cám dỗ chúng ta vào hành trình tư tưởng của họ, vào những giấc mơ hình ảnh và âm thanh. Vội có khả năng cám dỗ của nhà thơ, dụ con người vào hải phận của mình. Vội là kẻ sáng tác, bởi vì chàng có khả năng làm cho con người *nhìn khác đi* những phong cảnh hàng ngày.

Tác phẩm trình bày một hình thức "đấu tranh giai cấp" rất cao, rất lạ, trong mối tình Trương Chi My Nương phản diện quá khứ. Vội là Trương Chi có tâm hồn cao thượng và Hiền là My Nương tân thời có khả năng chiếm đoạt, đặt nữ quyền trên tình yêu.

Vội là người vô sản, cùng đinh, có cái đẹp thể xác thiên thần, một tâm hồn trinh rỗng, chưa hề bị sách vở đầu độc.

Vội biết sống, biết yêu và biết chết bằng trực cảm, không hề bị ảnh hưởng ngoại giới. Vội ở trên mọi chủ nghĩa, nhất là thứ chủ nghĩa người ta thường đắp cho người vô sản, mà những người vô sản đích thực như Vội không bao giờ hiểu. Vội hiểu những cái khác, ví dụ khi cất được cá ó, cá sư hay cá vược... là Vội biết



rằng họ sắp ra nghỉ mát rồi. Khi cất được cá râu, cá bẹ, cá sâu, cá thu là Vội biết trời sắp mát, biển sắp trong, cá sắp sẵn... Chỉ giản dị thế thôi. Chính cái kinh nghiệm sống giản dị ấy, kinh nghiệm nhìn mây biết thời tiết, đón gió biết bụng biển... mới là kinh nghiệm vô sản, nguyên chất vô sản, bởi không thông qua chữ nghĩa, nó tự nhiên, nó giúp cho con người tự tin, tự tồn và tự tại, từ thời Lão Tử.

Vội không cần tranh đấu, bởi Vội ở trên mọi giai cấp. Vội là nhà thơ. Vội cho nhiều hơn nhận. Vội có ma lực thúc đẩy con người chuyên biển, lên đường. Cái chết của Vội là tất yếu, là cách hóa thân của nghệ thuật. Cái chết của Vội vừa bi đát vừa siêu thoát. Vội là nhân vật nam duy nhất của Khái Hưng mang *tâm hồn cao thượng* của tác giả. Với *Trống Mái*, Khái Hưng đã trình bày hình thức đấu tranh giai cấp kỳ lạ và thanh cao nhất trong tác phẩm văn học: tạo ra một nhân vật vô sản quyền rũ, đầy nghệ thuật, và táo bạo chưa từng có trong văn học Việt Nam.

Một người đến Sầm Sơn trước và sau khi đọc *Trống Mái*, sẽ phải khác đi. Sẽ nhìn Sầm Sơn khác đi. Bởi quyền vọng biển, núi, mây, nước trong tác phẩm có khả năng thúc đẩy, chuyên biển, có khả năng thay đổi con người, *mời gọi viễn du, invitation au voyage*, nói theo Bachelard. Và nói theo ngôn ngữ hàng ngày, *Trống Mái* có khả năng sáng tạo lại môi sinh, tìm về một thế giới nguyên thủy, ở đó có sự thăng hoa của con người đến bầu trời tự do sáng tạo.

## **Nghệ thuật và gió bụi**

Có thể chia tiểu thuyết của Khái Hưng làm ba hướng: tiểu thuyết tư tưởng với *Hồn bướm mơ tiên*, *Trống mái*, *Đẹp*, *Đời mưa gió*, *Bản khoán*; tiểu thuyết hiện thực xã hội với *Nửa chừng xuân*, *Thừa tự*, *Thoát ly*, *Gia đình*; và tiểu thuyết lịch sử với *Tiêu sơn tráng sĩ*. Riêng phần tiểu thuyết tư tưởng có thể chia làm hai: *Hồn bướm mơ tiên* và *Trống mái*, hướng về tình yêu. *Đời mưa gió* hướng về gió bụi và *Đẹp* về nghệ thuật. *Bản khoán* đưa ra con người mất định hướng, đặt vấn đề phi lý của cuộc sống. *Hạnh* và *Cái Ve* là hai truyện vừa, đi sâu vào nội tâm con người, chuyên chở những hoài nghi về hạnh phúc.

*Hạnh* là một đoạn thiên về nỗi bất hạnh của hạnh phúc. Người con trai mang tên Hạnh, với ý nghĩa Hạnh như hạnh phúc mà cha mẹ đặt, phản ánh mặt trái của hạnh phúc. Hạnh triền miên sống trong cô đơn từ lúc nhỏ, là đứa con bị ghét bỏ trong gia đình, trở thành một "sản phẩm" không có "contact" và bị người ta quên, người ta không chú ý đến. Hạnh đương nhiên trở nên một thực thể không có nghĩa lý gì. Tình trạng không tiếp cận với ngoại thế của Hạnh, là một tình trạng bệnh lý: Vì bị đối xử tàn nhẫn từ lúc còn thơ, Hạnh khép mình trong lớp vỏ kín, cắt đứt mạch thông cảm giữa mình với người. Hạnh tự giam trong cô đơn, rồi từ nỗi cô đơn đó thoát ra một đời sống nội tâm phức tạp và đau đớn. Hạnh không sống thực, nhưng sống bằng tưởng tượng, một thứ tưởng tượng méo mó, bệnh hoạn, trong đó tất cả những va chạm với người khác đều được chàng đoán nhận, phân tích theo

một chủ quan riêng, không liên hệ gì với thực tế sống, và đưa Hạnh đến những cay đắng âm thầm, những đợi chờ vô vọng.

Hạnh là một trường hợp trực trặc, không giao cảm, chứng tỏ tính hoài nghi cao độ của Khái Hưng về những cái được gọi là cảm thông và hạnh phúc.

Chủ đề *Nghệ thuật và Gió bụi* không chỉ có trong truyện dài mà còn trải rộng trong truyện ngắn, cho nên có thể coi đây là một trong những tư tưởng nòng cốt của Khái Hưng, phần tâm sự sâu lắng, đi ra ngoài quỹ đạo phê phán xã hội, rời bỏ con đường tranh đấu của Tự Lực Văn Đoàn, và đây mới chính là bản ngã của Khái Hưng, *một nghệ sĩ đam mê cái đẹp và cuộc sống giang hồ*.

Khái Hưng đã đi trước thời đại khi ông xây dựng nhân vật Tuyết, trong *Đời mưa gió* (tác phẩm viết chung với Nhất Linh, nhưng có phần Khái Hưng nhiều hơn, vì Nhất Linh ít khi đi đến sự phóng khoáng toàn diện như thế), như một biểu tượng của tự do và đề cập đến một thứ hạnh phúc ngoài hôn nhân, *union libre*. Khái Hưng đề cao sự sống chung không ràng buộc cưới hỏi, bằng những giây phút hạnh phúc ngắn ngủi của đam mê. *Đời mưa gió* là một trong những tác phẩm đi xa nhất về sự giải phóng con người.

Tuyết, người gái giang hồ trong *Đời mưa gió*, hoàn toàn tự do khi tìm đến Chương và hoàn toàn tự do ra đi, trong hủy hoại thân thể, trong cái chết. Những người đàn bà tự do, phóng đảng như Tuyết, thường quyến rũ lạ thường. Ở Tuyết có những giây phút hạnh phúc, những ám ảnh đoạn tuyệt, những day dứt phân lìa giữa tiếng gọi tự do và lối sống khuôn phép gia giáo kín cổng cao tường.

Tính chất tương phản và đồng đẳng trong các tiêu đề hạnh phúc, hôn nhân, tình yêu, nghệ thuật nói lên phong cách trung dung của Khái Hưng, nói lên bản chất *nửa chừng xuân* trong các tác phẩm của Khái Hưng: không dứt khoát, ôn hòa, tất cả đều tương đối. *Ở Khái Hưng không có đoạn tuyệt*.

*Đợi chờ* không chỉ là tên một truyện ngắn mà còn là một chủ đề tư tưởng: Tính chất hoài nghi trong *đợi chờ* mở ra mọi ngã. (Chú thích: Bản *Đợi chờ* in năm 1939 mà Vũ Ngọc Phan nói đến trong *Nhà Văn Hiện Đại* có 16 truyện, nay không thấy nữa. Bản *Đợi chờ* do Sóng Mới in lại tại Hoa Kỳ, chỉ có 8 truyện).

Truyện ngắn của Khái Hưng, khởi đi từ không gian mơ mộng mà *Đợi chờ* là một bài tùy bút, mở cửa vào sông Thương, vào những đời cam Bô hạ và kết thúc bằng câu văn lãng mạn: *"cùng chàng mong ngóng người xưa, cỏ cây mây nước cũng trầm ngâm mong ngóng xuân về"*. Vì xe nhà hết xăng, phải dừng lại tìm chỗ bán xăng, người con gái đẹp sang trọng và bà mẹ tình cờ ghé trại cam của Linh.

Giây phút gặp gỡ gây dấu ấn sâu đậm trong tâm hồn chàng. Khi về, người đẹp hứa năm sau sẽ trở lại. Linh sống trong *đợi chờ* người ấy, chờ đợi phút giây hạnh phúc có thể xảy ra lần thứ hai trong đời. Niềm tưởng vọng phút hạnh ngộ trở thành một nguyện ước, một khẩn cầu. Tuần hoàn năm này qua năm khác, cứ mỗi mùa cam chín, Linh đợi chờ trông ngóng. Và *đợi chờ* trở thành lẽ sống của Linh.

Sự *hoài niệm* ở tuy bút *đợi chờ* còn rất lãng mạn, nhưng qua những truyện ngắn sau, dần dần trở thành một không gian suy tưởng. *Đợi chờ* trở thành vô vọng, tính chất hoài nghi cuộc sống tăng dần để đi đến những đón đau bi đát, trong truyện *Dưới ánh trăng*.

*Dưới ánh trăng* viết chung với Trần Tiêu. Cái Tẹo, cô gái quê không thoát khỏi sức quyến rũ của người anh Hà thành, Tẹo đã thất thân trong khung cảnh lãng mạn của những đêm trăng sáng dân làng rọc thuốc và thái thuốc. Tẹo *đợi chờ* nhưng người anh họ trai lơ trong bản Seranata, chậm ngày trở lại và người con gái hoang thai trầm mình.

Chủ đề *đợi chờ* của Khải Hưng luôn dẫn đến vô vọng, vì đối tượng đợi chờ thường không đến. Chính ở cái không đến đó mà đợi chờ mở tung tung tởng để tâm hồn viễn du vào những vùng bất định.

Hãy nghe Khải Hưng tả cảnh tiếng tiêu trên thuyền đi vào chùa Hương:

*“Tiếng bóng cất cao tận đỉnh trời xanh. Tiếng trâm rơi trên làn sóng tan trong nhịp chèo. Âm nhạc ngừng, nhưng tiếng ngân còn kéo dài trong êm lặng của ban đêm, lưu luyến với luồng ngân trắng chuyển động chạy sau thuyền.*

*Cả một đêm trong sáng chung đúc lại chỉ còn có cảm giác thần tiên ấy: cái đẹp như đã kết tinh trong tư tưởng, và không bao giờ nhạt phai trong trí nhớ. Ngoài ra mọi vật, mọi ý, mọi sự, đều mờ dần cho đến khi biến đi không còn vết tích.*

*Trong giấc ngủ, tiếng tiêu vẫn réo rắt... Cảnh sáng trăng vẫn huyền ảo... Một tia ánh thái dương lọt qua khe mũi thuyền. Tôi tung chăn ngồi dậy. Tiếng ồn ào chung quanh.*

*Bến Đục!*

*Từ đó vào tới chùa ngoài, cái suối nước phẳng lặng đưa chiếc tam bản mỏng mảnh của chúng tôi, cùng với hàng chục chiếc tam bản đầy chật khách lễ chùa, lướt quanh những quả núi nhỏ và xinh như những non bộ bày trong bể cạn.*

*Cảnh ấy, tôi mới được trông thấy lần đầu nhưng tôi không lạ mắt: Hình như tôi đã gặp nó ở một xứ quen thuộc nào đó, hình như trải một đời tiền sinh, tôi đã sống trong rặng núi kia, bên sườn non kia. Thì ra trong tâm não tôi, trong trí*

*tưởng tượng của tôi, những cảnh Liễu trai đã từ lâu biến thành cảnh thực” (trích Chùa Hương).*

Truyện *Chùa Hương* bắt đầu trên một đêm thuyền trăng như thế và cứ dần dần liêu trai thêm với sự xuất hiện của nhà sư nửa tu, nửa tục, với những bến Đục, bến Trong, bển sâu, bển cạn. Khái Hưng giao lưu thật giả trong một giấc mơ bí mật, mà sư lão, sư tổ có thể vừa chân tu, vừa thảo khấu. Truyện *Biến đổi* phác họa nét dẫu biền của người con gái nhà lành, quá chân vào bước giang hồ, không đi ngược lại được nữa. *Bến đò năm xưa* cũng lại một đợi chờ kỷ niệm, đợi chờ hóa thân thành một hình ảnh liêu trai khác, một fantasmе hoang loạn trong tâm hồn. Truyện ngắn *Tương tri* (trong tập *Hạnh*) trình bày quan niệm sống thoát tục của cụ Tú đánh cờ. Nhập nhằng giữa tiên và tục, ván cờ phản ánh bản chất và sinh mệnh con người. Khái Hưng chơi cờ người với chữ: Đòi người phải chăng là những ván cờ tiên mà được thua chỉ là hư ảo?

*Đọc đường gió bụi* chính là sự phù du của hạnh phúc và tính chất gió bụi của cuộc đời. Sự đối chất giữa tự do và hạnh phúc xuất hiện ở Đào Mơ. Mơ không thể nào dừng lại sống hạnh phúc với một người, nàng luôn luôn bị quyến rũ bởi tiếng gọi tự do của đời nghệ sĩ.

Đào Mơ cũng như Tuyết trong *Đời mưa gió*, là hai nhân vật đẹp nhất của Khái Hưng, hai người con gái đã lấy phóng túng làm chủ đích cho cuộc sống giang hồ giữa một xã hội đầy ràng buộc, một xã hội không có hạnh phúc.

Và khi hạnh phúc xuất hiện, nó hiện lên trong tiếng dương cầm trầm tuyệt của người phụ nữ câm mà Khái Hưng đã mô tả với những xúc động tế nhị. Đối với Khái Hưng "*hạnh phúc chỉ ở trong sự yên lặng*".

*Đọc đường gió bụi* là những mẫu hạnh phúc thoáng qua trong đời, may mắn cho ai bắt được và biết tận hưởng những giây phút thần tiên ấy trên con đường "lây lội gió mưa" của mình. Hạnh phúc có thể chỉ là một "*mái tranh tí tách nhỏ giọt theo tiếng mo buộc vào thân cây cau, một dòng nước mạnh mẽ chảy lạnh tanh vào một cái vại sành*". Hạnh phúc đôi khi chỉ là một nụ cười của cô hàng nước, có cái má lúm đồng tiền duyên dáng.

*Điều thuốc lá* là một trong những truyện ngắn hay nhất của Khái Hưng, cho thấy nét đa dạng trong ngòi bút của ông và tính chất mập mờ của con người. Thằng nhỏ mười tuổi muốn thử xem ông thầy bói mù có thật sự đoán biết tất cả những gì xảy ra chung quanh mình hay không, nó bèn thử giấu điều thuốc lá đang hút dở của ông thầy bói. Đầu đuôi chỉ có vậy. Nhưng Khái Hưng đã tạo ra một kiệt tác. Sự bí mật mà thằng bé muốn khám phá, là đôi mắt mù, chúng ta biết rõ từ đầu, y hệt như chuyện chú tiểu Lan là con gái: bí mật Columbo. Nhưng truyện vẫn lôi cuốn không thể cưỡng lại được, bởi các sự kiện kinh hoàng nối tiếp nhau, từ lớn đến nhỏ: việc

ông thầy bói trúng khiến quan Tổng đốc thoát khỏi nạn “làm ma không đầu” đến khi ông nhót trúng quân cờ, càng làm tăng ma lực hấp dẫn của ông. Chân dung người thầy bói, được trình bày qua cái nhìn ghê gớm của *đôi mắt mù*, với các động tác chớp nhoáng và trúng đích của một người không nhìn thấy. Cuộc đấu trí giữa đứa trẻ lên mười và người thầy bói kỳ tài đầy kinh nghiệm. Sự bí mật trong ý nghĩ và thành tích của ông Cửu Thầy. Tất cả đều từ bình thường biến sang kỳ lạ, khiến cho người đọc có cảm tưởng chính mình là kẻ bị bịt mắt dẫn vào một không gian rùng rợn của núi Văn Dú hay một hang động bí mật nào mà sáng tối đối chất và cộng tác để tạo nên một sức ép, một sự căng thẳng chưa từng có.

Khái Hưng để lại ba tập kịch, *Tục lụy* (1937), *Đông bệnh* (1942) và *Khúc tiêu ai oán* (1946) là tác phẩm cuối cùng viết xong ngày 10/12/1946.

*Đông bệnh* đã phá những cái nực cười trong xã hội trưởng giả, gả bán con cái theo nhu cầu quan chức và tiền bạc. *Tục lụy* và *Khúc tiêu ai oán* mở về huyền thoại và thi ca.

Ở khuynh hướng lịch sử *Nhất tiếu* và *Khúc tiêu ai oán* diễn tả nhân sinh quan và sử quan của Khái Hưng. Kịch *Nhất tiếu* phỏng theo hồi thứ hai của *Đông Chu liệt quốc*, truyện U Vương đốt lửa Ly Sơn mua vui cho Bao Tự. *Khúc tiêu ai oán* viết lại chuyện Ngũ Tử Tư thời Đông Chu, theo hồi thứ 71, 72 đến 76 trong truyện *Đông Chu liệt quốc*. Ngũ Sa, thái sư nước Sở có hai con là Ngũ Thượng và Ngũ Tử Tư tức Ngũ Viên. Sở Bình Vương hoang dâm vô độ, Ngũ Sa ngăn cản, nhà vua liền bắt giam ông và gài bẫy cho hai con trai ông về triều để giết luôn cả ba. Nhưng chỉ có Ngũ Thượng chịu về chết với cha. Ngũ Tử Tư trốn thoát sang Ngô, phò Công Tử Quang lên ngôi vua, rồi Tử Tư dẫn quân Ngô về dày xéo nước Sở để báo thù nhà. Chí lớn của Tử Tư được Tư Mã Thiên hết sức tán thưởng.

Trong *Khúc tiêu ai oán* Khái Hưng đề nghị những lời bàn khác với Tư Mã Thiên, một của Trịnh Nữ, một của Đông Cao Công, một của người con gái giặt sa, một của Sở Bình Vương, một của Ngũ Thượng và một của Ngũ Sa. *Sáu lời bình khác nhau của năm người chết và một người sống về hành động của Ngũ Tử Tư*: Một cái nhìn đa diện về một sự kiện lịch sử liên hệ đến chân dung một người anh hùng mà sau này chúng ta thấy lại trong văn chương Nguyễn Huy Thiệp dưới hình thức khác hẳn.

Kịch *Khúc tiêu ai oán* ra đời cuối năm 46 trong hoàn cảnh nhiễu nhương, tranh chấp toàn diện một mất một còn giữa Việt Minh và Quốc Dân Đảng. Phải chăng Khái Hưng muốn đưa ra một thông điệp chính trị về anh hùng, về việc báo thù, báo oán, về việc mượn quân nước ngoài về thanh toán nhau trên quê hương của hai đảng Quốc Dân và Cộng Sản? Rồi Nhất Linh sẽ làm trong *Dòng sông*

*Thanh Thủy*. Có phải sau giai đoạn công phá kịch liệt Việt Minh trên các báo Việt Nam và Chính Nghĩa, Khái Hưng trở lại tin tưởng vào sự đoàn kết dân tộc. Có phải vì muốn loại hận thù ra khỏi tranh chấp chính trị mà Khái Hưng viết *Khúc tiêu ai oán* và cũng chính trong giai đoạn này Khái Hưng gặp định mệnh của mình.

## **Tiêu sơn tráng sĩ**

Tại sao Khái Hưng viết *Tiêu sơn tráng sĩ*? Một câu hỏi cần thiết.

Khái Hưng viết *Tiêu sơn tráng sĩ* để kiện toàn một đời người, một đời văn, một cuộc đấu tranh giành độc lập, thất bại. Nếu không có *Tiêu sơn tráng sĩ*, chúng ta sẽ chỉ biết có Khái Hưng nhà văn. Nhờ *Tiêu sơn tráng sĩ* mà chúng ta biết được con người toàn diện của Khái Hưng và hiểu được sự thất bại của Tự Lực văn đoàn trong những hoạt động chính trị của đảng Hưng Việt, Đại Việt dân chính, Việt Nam quốc dân đảng.

*Tiêu sơn tráng sĩ* là cuốn tiểu thuyết lịch sử duy nhất, lạc loài trong tủ sách Khái Hưng gồm những chuyên đề xã hội, nghệ thuật, tình yêu... *Tiêu sơn tráng sĩ* như một mảnh vườn riêng mà nhà văn giấu giếm mộng phiêu lưu của mình trong tình thế nhiễu nhương của đất nước.

*Tiêu sơn tráng sĩ* in năm 1940, có thể viết khoảng 39-40. 1939 là mốc quan trọng: Tự Lực văn đoàn bước vào chính trị. Nguyễn Tường Tam lập đảng Hưng Việt, sau đổi thành Đại Việt Dân Chính. 1940, Khái Hưng và Hoàng Đạo sang Tàu tìm hậu thuẫn của các đảng phái cách mệnh khác.

Tình hình Việt nam thập niên 1930-1940, thời Nguyễn mất có những nét tương tự như thập niên cuối thế kỷ XVIII, thời Lê tàn, Tây Sơn mất, Nguyễn hưng, trong sự tranh chấp bá quyền giữa các đảng phái: mỗi đảng hùng cứ một phương với những chính nghĩa khác nhau. Đảng Tiêu Sơn chủ trương phù Lê, diệt Tây Sơn, đền ơn vua, nợ nước, một thứ chính nghĩa trong số những chính nghĩa có giá trị hàng đầu của thế kỷ XVIII. Đại Việt Dân Chính, chủ trương chống Pháp, giành độc lập dân chủ cho đất nước, một trong những chính nghĩa hàng đầu của thế kỷ XX. Đảng Tiêu sơn phải chăng là tiền thân của Việt Nam Quốc Dân Đảng?

Thành phần nhóm Tiêu Sơn có Trần Quang Ngọc, Nhị Nương, Phạm Thái, Lê Báo... các tráng sĩ cậu ấm, con nhà, xoay trở trong một cuộc nước, vận cờ không lối thoát. Họ có những nét lãng mạn đáng yêu, họ đã tiên tri, tiên nghiệm cho vận thế của dòng họ Nguyễn Tường và Tự Lực Văn Đoàn trong những ngày sóng gió: đảng trưởng bên ba hải ngoại, đảng viên, gồm những sinh viên, nhà văn trong Tự Lực, lui quân, lui quân dần mãi đến biên thùy rồi phải lưu vong sang Trung Quốc.

Nguyễn Tường Bách trong *Việt Nam những ngày lịch sử* đã ghi lại những đoàn khúc, những nhịp vận hành của các «tráng sĩ Tiêu Sơn» Việt quốc, với những mưu đồ nghiệp lớn chưa thành đã nếm mùi thất bại.

Trong *Tiêu sơn tráng sĩ*, Khải Hưng đã viết rõ quan niệm chính trị của mình, về chủ trương chống Pháp: “*Ta chỉ nên trông cậy vào sức ta, chứ đừng trông mong chờ ai hết*” (Lời Trịnh Đán, con thứ Trịnh Bồng, trong buổi đại hội đảng Tiêu Sơn, trang 147); về quan niệm đảng: “*Nếu không có lòng yêu nước thương dân, chỉ nghĩ đến quyền lợi của mình mình, của một đảng mình, thì dẫu có lên làm vua chúa nữa cũng chẳng ra gì, huống chi nhiều khi còn phạm thêm cái tội rước voi về dẫy mò*” (vẫn lời Trịnh Đán, trang 146). Khải Hưng gián tiếp cảnh cáo những ai chủ trương cầu cứu nước ngoài, cả quốc gia lẫn cộng sản.

Phạm Thái biết trước “mệnh yêu” của đảng mình, nhưng vẫn quả quyết: “*Người anh hùng cứu quốc khi nào lại chịu phục tùng số mệnh? Chỉ biết một việc là hành động, hành động cho đến giờ cuối cùng.*” (Lời Phạm Thái, trang 174).

Trần Quang Ngọc phải là Nhật Linh. Khải Hưng phải là Phạm Thái. Khải Hưng chính là Phạm Thái. Nói những lời hào hùng thì dễ, nhưng khi bắt tay vào việc, mới nhận ra “việc lớn” không dễ dãi gì. Ngay “việc nhỏ” là đánh tháo cho bà hoàng phi Lê Thị Kim, vợ vua Chiêu Thống, bị quan quân Cảnh Thịnh bắt, đã khó. Nói chi đến việc lật đổ triều đình Quang Toản, mặc dù nội bộ Tây Sơn đã mục rữa. Bùi Đắc Tuyên chuyên quyền, Võ Văn Dũng diệt cha con Bùi Đắc Tuyên và Ngô Văn Sở. Trần Quang Diệu đem quân chống lại Võ Văn Dũng.

Thừa dịp Tây Sơn nội loạn, Phạm Thái bàn với Trương Đăng Thụ, hiệp trấn Lạng Sơn, cự thân nhà Lê, mượn cớ dẹp loạn, đem quân qua Kinh Bắc hợp cùng đảng Tiêu Sơn kéo về triều. Mưu cơ bại lộ. Trương Đăng Thụ bị đầu độc chết. Đảng Tiêu Sơn thanh thế mỗi ngày một yếu, sau tan rã.

Đường lối của đảng Tiêu Sơn, chủ chốt ở Trần Quang Ngọc, đảng trưởng, nhưng hành động của đảng do Nhị Nương đảm trách. Nhị Nương chính là Hoàng Đạo. Cô gái Kinh Bắc, người yêu của đảng trưởng, đã gác gánh tình sang một bên để đóng vai tráng sĩ, trả thù cha, đền ơn vua. Tất cả những khó khăn của đảng Tiêu Sơn trên bước đường cùng đều do Nhị Nương giải quyết. Khải Hưng một lần nữa, vẫn tin vào khả năng xoay chuyển thời thế của người phụ nữ, và dường như chưa bao giờ nhà văn đoạn tuyệt với niềm tin nữ quyền trong tác phẩm của ông.

Còn Phạm Thái? Chàng là nhà thơ, là một gã si tình, Phạm Thái là tráng sĩ của thi ca và tình yêu như Khải Hưng. Khải Hưng làm chính trị vì tình bạn với Nhật Linh, hầu như tất cả bạn bè thân thuộc khi viết về Khải Hưng đều biết chuyện đó. Tình bạn giữa Khải Hưng và Nhật Linh không giải thích được, như có sự hoà

tan giữa hai tâm hồn: khi họ viết chung một quyển sách thì không biết đoạn nào của Khái Hưng đoạn nào của Nhất Linh. Khái Hưng không có con, Nhất Linh «cho» bạn một đứa con trai. Họ lại có «chung» với nhau một đứa con, như thể cùng tiếp chung một dòng máu. Tất cả công việc của đảng mà Nhất Linh giao phó, Khái Hưng đã làm, làm đến phút chót, như lời Phạm Thái, khi mọi người đi hết, vẫn ở lại, làm một mình.

Cuối cùng cuộc “cách mạng” còn lại gì? Còn lại mối tình Phạm Thái - Trương Quỳnh Như với những tuyệt tác thi ca của Phạm Thái. Và sự gặp gỡ giữa hai thiên tài Nhất Linh - Khái Hưng để tạo ra Tự Lực văn đoàn và thời kỳ vàng son của văn chương Việt nam trong thế kỷ XX.

*Tiêu sơn tráng sĩ* xác định giá trị vĩnh cửu của văn chương trước giá trị nhất thời của chính trị: giả sử Phạm Thái có thành công với Trần Quang Ngọc và Nhị Nương trong cuộc khởi nghĩa Tiêu Sơn thì tên tuổi cùng lắm chỉ được vài dòng trong lịch sử.

Và Nhất Linh cũng xác định như thế trong *Dòng sông Thanh Thủy*.

Họ lại gặp nhau một lần nữa trong tư tưởng.

*Tiêu sơn tráng sĩ* là cuốn tiểu thuyết lịch sử hay nhất của văn học Việt Nam từ *Nam triều công nghiệp diễn chí* của Nguyễn Khoa Chiêm (1659-1736), *Hoàng Lê nhất thống chí* của Ngô gia văn phái đến ngày nay. Tiểu thuyết lịch sử luôn luôn lôi cuốn, làm cho chúng ta thích thú, bởi các biên cô dòn dập, các tác động vũ bão, các nhân vật từ trong chính sử bước ra với *những cử chỉ, ngôn ngữ của một thời khác*, được sinh động lại dưới mắt ta. Sự thành công đầu tiên của một tiểu thuyết lịch sử là gây lại được *không khí lịch sử* của thời mà truyện xảy ra. Trong những tác phẩm kinh điển như *Đông Chu liệt quốc*, *Tam Quốc chí*, của Tào, hoặc *Hoàng Lê nhất thống chí* của ta, các tác giả xây dựng *không khí* ấy bằng ngôn ngữ và hành động của nhân vật. Đối thoại và hành động rất cần thiết nhưng chưa đủ để tạo dựng lại một triều đại, còn phải nhờ vào tình tiết éo le, và nhất là phải biết cách ép thời gian lại, tức là dồn rất nhiều biến cố chặt ních trong một trang sách. Nói tóm lại tiểu thuyết lịch sử cổ điển dựa trên ba nguyên tắc: tình tiết ly kỳ, đối thoại đốp chát và hành động xuất thần.

Trong *Tiêu sơn tráng sĩ*, Khái Hưng cũng chỉ dùng những nguyên tắc ấy: ông dựng không khí tiểu thuyết bằng ngôn ngữ Việt cuối thế kỷ XVIII, bằng những nhân vật tiêu biểu của thời đại, nhưng trái với kỹ thuật của người xưa, ông không ép thời gian lại mà *kéo thời gian giãn ra*. Ông kéo thời gian giãn ra, để cho nhân vật sống những giây phút lãng mạn, với những cô đơn, những nghiệm suy, với tình yêu, với nghệ thuật. Ông cũng không dùng tình tiết ly kỳ để lôi cuốn, mà mê hoặc độc giả bằng tính trình thám, bằng không khí âm u của núi rừng, bằng phong cảnh



thần tiên của vùng Từ Sơn Kinh Bắc. Trong *Tiêu sơn tráng sĩ*, văn thơ Phạm Thái gắn liền với đồi núi trữ tình từ trung du đến Lạng Sơn. Trong hành tung của các tráng sĩ Tiêu sơn có bí mật *Thế Lữ vàng và máu*. Dưới tấm áo nâu sòng có rừng rợn của các ác tăng, có vương giả của hoàng phi, có xuất quỷ nhập thần của Nhị Nương tráng sĩ. Dưới gia trang bình dị của Kiên Xuyên Hầu, có tiết liệt của Long Cơ, có đam mê của Quỳnh Như đến chết. Tác phẩm hội tụ nhiều khía cạnh của Khái Hưng trong một, thể hiện *tâm hồn cao thượng* và tình yêu nghệ thuật của Khái Hưng, chứng tỏ địa bàn sâu rộng của ngòi bút Khái Hưng về lịch sử, văn hoá, địa lý, đất nước và con người.

Khái Hưng luôn luôn đi trước định mệnh, đã nhìn thấy hành trình của đảng Hưng Việt, từ khi vừa thành lập, đã đoán được những thất bại chua cay, đã nhìn thấy sự bất lực của chữ nghĩa trong một đảng ái quốc bạo động. Khái Hưng thấy mình trong Phạm Thái.

Tác phẩm vượt khỏi tầm tiểu thuyết lịch sử, để đến với văn chương và tư tưởng. Dựng lại khung cảnh và không khí đất Bắc dưới thời Lê mạt với những hạng người đủ mặt từ thảo khấu đến anh hùng, từ văn nhân tài tử đến lớp cùng đinh, từ người hiền ở ẩn đến trí thức hành động, từ tráng sĩ đội lốt nhà sư đến bọn hổ mang nâu sòng hành thích... một quần thể nhân dân đủ mọi hạng người, đều có mặt, đều sống cái đạo riêng của mình, đều phô bày tư cách và tâm hồn dưới ngòi bút Khái Hưng, tài tình và điêu luyện trong nghệ thuật mô tả lẫn nghệ thuật tâm lý, hai yếu tố chính của tiểu thuyết lúc bấy giờ. Bí mật trinh thám liên kết với hành tung xuất quỷ nhập thần, can trường nhưng vô hiệu của đám thanh niên tráng sĩ, thâm nhuần văn hoá dân tộc, qua bàn tay phù thủy chữ nghĩa của Khái Hưng, trở thành một bức họa hoành tráng về sự thất bại của bạo lực cách mạng, về *tâm hồn cao thượng* của văn chương.

## **Thụy Khuê**

Paris tháng 11/2008- tháng 2/2009

© Copyright Thụy Khuê 2008

**Nguồn:** <http://thuykhue.free.fr/stt/k/KhaiHung01.html>

[www.vietnamvanhien.net](http://www.vietnamvanhien.net)