

THẠCH-LAM
TRONG TỰ LỰC VĂN ĐOÀN

theo giòng

VÀI Ý NGHĨ VỀ VĂN-CHƯƠNG



ĐỜI NAY



Theo giòng

Tác giả: **Thạch Lam**

Số trang: **92**

Năm xuất bản: **1941**

Nhà xuất bản: **Đời Nay**

E-book này được thực hiện trên tinh thần thiện nguyện, phi lợi nhuận và phục vụ cộng đồng người đọc chưa có điều kiện mua sách giấy.

Bạn nên mua sách giấy để ủng hộ đơn vị xuất bản và thưởng thức trọn vẹn tác phẩm.

Lời chú - thích của nhà xuất bản

Những bài về văn chương trong quyển này đều đã đăng rải rác trong hai tờ báo Ngày-Nay và Chủ-Nhật từ 1939 đến 1940. Bây giờ gom lại in thành sách, chúng tôi tưởng tốt hơn hết là cứ xếp theo thứ tự trước sau, để các bạn đọc có thể theo biết cái giọng tư tưởng của tác giả.

ĐỜI NAY

Những ý nghĩ nhỏ

Ai nói rằng: “Sáng-tác khó, phê-bình dễ”? Không, phê-bình cũng khó như sáng-tác. Một nhà phê-bình giỏi cũng hiếm như một nhà viết tiểu thuyết giỏi. Nhà phê-bình còn cần đến những đức tính không phải là có nhiều trong lòng người; nhà phê-bình trước hết phải công bình và hiểu được người khác.

Có nhiều nhà phê-bình chỉ phê-bình vì có dịp nói tới mình. Họ có cần gì đến tác-phẩm mà họ phê-bình đâu. Như F. Celine đã nói trong cuốn “Bagatelles pour un massacre”, họ không thể nói tới cái gì khác được cái “bản ngã kiêu ngạo” của họ. Thật là đáng chán khi thấy họ giày vò một tác-phẩm, dùng nó làm một cái bực để nhảy đi xa.

Nhiệm vụ của nhà phê-bình có lẽ không phải là tìm tòi những tài năng mới. Nhưng trong công việc, nhà phê-bình phải lưu ý hơn đến những tác-phẩm đầu tiên của một nhà văn. Phải cúi mình xuống những tác-phẩm có biểu-lộ một tâm-hồn rung động, một ý-chí sốt-sắng. Tác-phẩm có thể vụng về, có thể non-nớt như tiếng chim mới biết kêu. Nhưng cốt nhất là thấy ở đấy một vẻ sắc riêng, một âm-điệu đặc biệt; cái già giặn của nét bút, cách xếp đặt của cuốn truyện rồi về sau sẽ có. Không thể nhầm được, và nhà phê-bình cũng không có quyền nhầm, trong đó thế nào cũng có cái gì cho ta đoán biết được tài năng về sau này.

Không có gì cảm-động hơn những bước chân hãy còn chập-chững của những người mới-mẻ, bắt đầu đi vào các đường lối tri-thức và của tâm-hồn.

*

**

Bên ta, có bao nhiêu người viết văn, tưởng mình là văn sĩ, là thi sĩ một cách quá dễ dàng. Họ làm thơ để có một bài thơ, viết truyện để có một quyển truyện. Họ không muốn một tỹ cố công nào, họ viết thế nào xong thôi, thế nào cũng được.

Làm thơ, đi buôn còn phải khó nhọc, còn phải học nghề; tại làm sao viết văn lại không muốn học, không muốn cố?

*

**

Những người đó cái gì cũng viết, chỗ nào cũng đăng, làm cho ta chán nản. André Gide thật nói phải khi đã nói: “Nếu họ ít viết đi, ta sẽ thấy thích viết hơn”.

*

**

Nhà văn ấy còn nói câu này nữa: “Có hai mươi cách diễn đạt ý tưởng, nhưng chỉ có một cách là đúng”.

Trước khi đến được cách đúng ấy còn phải bao nhiêu ngày giờ, bao nhiêu khó nhọc, bao nhiêu công tìm. Mà cũng có khi chỉ cần đến chỗ đúng mà thôi. Những nhà văn giá trị ít khi mình lại tự bằng lòng mình. Mỗi câu văn viết ra thường là một dịp cho họ ân hận, bần khoản.

*

**

Phân biệt sự rung động thật với sự “văn chương” rất là dễ dàng; một ý nghĩ, một hình ảnh, một cảm giác thêm vào - vì nhà văn tưởng là thâm thúy, là đẹp đẽ - không đánh lừa được ai. Cái gì nhà văn không cảm thấy mà bịa ra,

nó vẫn có vẻ một vật thừa, một vật và ích. Không bao giờ tự thấy lông mày cô thiếu-nữ giống như nét xuân sơn, mà cứ viết tưởng là hay, nhà văn đó suốt đời chỉ là một người đi vay mượn, một tâm hồn nghèo nàn đem của người khác đi cầm để mua chút danh hã cho mình.

*

**

Trong mục “tin thơ” của báo Tin-Văn (Nouvelles littéraires), ông Robert Honner đã viết:

- “Càng nghĩ tôi càng tự hỏi xem lời khuyên nhủ mà tôi phải báo, lời khuyên cần nhất, có phải là lời khuyên về một phương diện tinh-thần không: trước hết mình phải thành-thực với mình, không bao giờ nên chịu viết về một đề bởi thấy người khác được hoan nghênh vì nó, nếu chính mình không thấy một cái liên lạc tối cần với đề ấy: không bao giờ nên bắt một hình ảnh nếu mắt mình không trông thấy. Chính những đồ trang sức mượn làm hại nhất cho các nhà thi sĩ”.

Tôi nói cả các nhà văn nữa.

*

**

Sự thành-thực chưa đủ cho nghệ-thuật.

Có thể, nhưng một nhà văn không thành thực, không bao giờ trở nên một nhà văn giá trị. Không phải cứ thành-thực là trở nên một nghệ sĩ. Nhưng một nghệ-sĩ không thành-thực chỉ là một người thợ khéo tay thôi.

Không nên cãi rằng mình thành-thực, nếu mình không thành-thực. Một đôi khi người khác có thể nhận được, nhưng chính ta, ta không bao giờ nhằm

cả. Và không có gì đáng bỉ cho một nhà văn hơn là mình tự dối mình.

Sự bền vững của một tác phẩm

(Nhân cuốn Tố-Tâm tục-bản)

Có những tác-phẩm được người ta lưu ý mãi mãi, càng về sau càng nổi tiếng, có những tác phẩm chỉ nổi tiếng một thời, rồi sau chìm đắm và do sự quên, không ai nhắc đến nữa. Tác phẩm trên là tác-phẩm, ngoài cái phần cấu-tạo vì thời-thế, còn có những cái gì bất-diệt, đời đời, trong các nhân-vật; tác-phẩm dưới là tác-phẩm chỉ có những cái sôi-nổi một thời mà không có gì lâu-bền, sâu-sắc.

Cuộc lựa-chọn của thời-gian thực rất nghiêm-khắc và công-bằng. Đó là sự đắ-thắng của những tác-phẩm giá-trị, có khi mới ra đời không được hoan-nghênh. Trong thế kỷ XVII của văn chương Pháp, cuốn Astée được thiên-hạ hoan nghênh nhiệt-liệt, mà bây giờ còn được ai nói đến nữa đâu? Còn bao nhiêu văn-sĩ, bao nhiêu tác phẩm nữa nổi tiếng một thời mà bây giờ cũng mất tăm trong yên-lặng.

Quyển Tố-Tâm của ông Hoàng Ngọc-Phách mới tục-bản gần đây là một tác-phẩm vào hạng đó. Khi mới ra đời, Tố-Tâm được người ta hoan-nghênh vô cùng. Từ Bắc đến Nam, không ai không biết đến Tố-Tâm; có nhiều bạn gái học thuộc lòng cả quyển sách nữa; nhưng cũng như tác-phẩm của Từ Trầm-Á, Tố-Tâm bây giờ không còn ai nhắc đến. Cuộc kén chọn của thời-gian đã loại cuốn tiểu-thuyết đó như nhiều tiểu-thuyết của các văn-sĩ khác. Tố-Tâm bị số phận đó vì cái nghệ-thuật không vững bền; cuốn tâm-lý tiểu-thuyết ấy chỉ phân-tách có cái tâm-lý hời-hợt bề ngoài, một cái thái-độ của tâm-hồn mà thôi (vì không những chỉ có các “mốt” về quần áo, nhà cửa; có cả những “mốt” về tình-cảm nữa).

Cái “mốt” thời Tố-Tâm là phong-trào lãng mạn, một thứ lãng-mạn cuối mùa lấy ở phong trào lãng-mạn thế-kỷ XIX trong văn-chương Pháp ra, nhưng nông-nổi và yếu-ớt, nên không tạo ra được tác-phẩm nào có giá-trị. Hay lúc ấy không có nhà văn nào có đủ tài để nhìn qua cái nhất thời, đi đến cái sâu-sắc của tâm hồn người, vật.

Cũng như bây giờ, các nhà văn đua nhau viết truyện xã-hội. Nhưng trong những tác-phẩm có tiếng bây giờ, mấy quyển tránh khỏi được sự thải-bỏ của thời-gian? Chỉ có những tác-phẩm nào có nghệ-thuật chắc-chắn, trong đó nhà văn biết đi qua những phong-trào nhất thời, để suy-xét đến những tính-tình bất-diệt của loài người, chỉ những tác-phẩm đó mới vững bền mãi mãi.

Những nhà văn nào ồ-ạt theo thời chỉ tạo ra được những tác-phẩm số phận mỏng manh. Bởi họ chỉ nghe theo tiếng gọi của sự háo hức, lòng hám danh, sự chiều lòng công chúng.

Nhưng cũng không phải là nhà văn nên đi tìm sự bất tử, vì định đi tìm thì không bao giờ thấy. Một nhà văn Pháp, Drieu la Rochelle, có nói: “Tác phẩm nào cho ta một bức họa xã-hội của thời-đại đúng nhất là tác-phẩm tỏ ra ít chú ý đến thời-đại nhất. Nói thế, không phải là bảo nhà văn không nên bàn đến những vấn-đề hiện thời. Nhưng viết văn về vấn-đề gì thì viết, nhà văn cốt nhất phải đi sâu vào trong tâm hồn mình, tìm những tính tình và cảm giác thành thực: tức là tìm thấy tâm-hồn mọi người qua tâm-hồn của chính mình, đi đến chỗ bất-tử mà không tự biết.

Cái hại của “văn chương”

Jean Pierre Maxence, nhà phê-bình nổi tiếng của báo Gringoire, nhân phê-bình cuốn tiểu-thuyết “Tôi lấy chồng” của cô Jolan Foldès, người đã được giải thưởng quốc-tế tiểu thuyết 1936, có viết những câu sau đây mà tôi lược dịch:

“Khi đã đọc một tiểu-thuyết nước ngoài, quyển Fontaine của Charles Morgan^(*) chẳng hạn, ta không thể không dừng thấy sự trước-tác về tiểu-thuyết của bà nghèo nàn”.

“Lời nói ấy, bi-quan nhưng không thiếu sáng-suốt, là lời của một tiểu-thuyết gia Pháp trẻ tuổi, trong số người gần đây được hoan-nghênh một cách chính đáng, đã nói với tôi. Và vì chúng tôi cùng nhau tìm nguyên-cớ của sự nghèo nàn ấy, chúng tôi cùng đồng ý về hai cớ chính. Trước hết, ở phần nhiều các tiểu-thuyết gia Pháp, cái khoa viết hình như thay cho tưởng-tượng. Đáng lẽ đặt ra những việc, làm hoạt-động những chi tiết nhỏ nhỏ để tạo nên cái không khí của truyện, các văn-sĩ Pháp nhiều khi chỉ thích những cử chỉ anh-hùng, do những ký-ức văn-chương tạo nên hơn là do những sự cần của tâm-lý nhân-vật; và những cách đó, nếu một đôi khi có tỏ một chút tài ngôn-luận (mà ta không cho là một văn-thể) thì cũng có nhiều cái dễ-dàng đáng sợ, và rất chóng sẽ cho người ta cảm thấy sự trống rỗng, sự đập-điểm và sự buồn tẻ; - cớ thứ hai là cớ cốt yếu: nhiều nhà văn không biết nhìn cuộc đời, đối thay với cuộc đời... và nếu họ cố sức chẳng nữa, họ chỉ gọi tên cái mà đáng lẽ nghệ-thuật họ phải làm hiện thấy, họ viết “trẻ trung” hay “thi-vị” trong khi đáng lẽ phải bày tỏ, làm hiện-hiện cái thi-vị của trẻ-trung, cái bi-kịch của một xã hội đang thành lập...”.

Lời phê-bình trên đây của J. P. Maxence thật là nghiêm-khắc, và khi ông ta hạ một câu phê-bình như thế chắc lòng tự-ái của ông đã bị tổn-thương lắm. Tôi không thể ngay đây phụ-họa ông mà phê-bình các tiểu-thuyết Pháp, bởi đó là một công việc khác. Tôi chỉ nhận rằng những cớ trên kia cũng có trong văn chương ta. Nhiều nhà văn mình cũng bị cái ám ảnh “văn-chương” làm hại. Nói “văn-chương” đây theo ý-nghĩ các nhà văn đó là những câu bóng bẩy xa-hoa những hình ảnh tốt đẹp, những cử chỉ anh hùng mà chúng ta thấy đầy dẫy trong các tác phẩm của An-nam. Đáng lẽ nhận xét và phân tách sự thực trong cuộc đời, họ gán cho nhân vật trong truyện họ những cử chỉ oanh liệt mà họ thích. Như Maxence đã nói, họ chỉ gọi lên toàn cái đẹp đẽ, hào hiệp, mà không trình bày cho người ta rõ những cái ấy.

Tất nhiên, nhà văn phải ca tụng những cái gì thanh tao, đẹp đẽ, nhưng không phải lúc nào cũng chỉ nói đến một cách mơ hồ. Chúng ta bị những danh từ kêu huyễn-diệu đã nhiều. Thường thường, trong các bài tựa, ta thấy tác giả nói những ý định của mình, bày tỏ một luận đề, chống đỡ một lý thuyết; bao giờ cũng là những luận đề to tát, những lý thuyết cao xa; nhưng có phải cái ý định khiến cho chúng ta chú ý đâu; cái mà chúng ta chú ý, là xem tác giả có thực hành được những ý định đó hay không.

Vài ý kiến về tiểu thuyết

Mấy năm gần đây⁽¹⁾, các tiểu-thuyết xuất bản rất nhiều, và số người đọc tiểu-thuyết mỗi ngày một tăng. Trong các nguyên cớ khiến cho tiểu-thuyết được hoan nghênh tôi có thể chỉ cái cớ này: sự nảy nở của đời sống trong tâm hồn riêng của từng người. Khi người ta bắt đầu có một đời sống bên trong, hay tìm xét những trạng-thái của tâm-hồn mình, người ta thích đọc tiểu-thuyết. Trái lại, tiểu-thuyết lại giúp cho đời sống bên trong được dồi-dào, sâu-sắc thêm. Một quyển tiểu-thuyết là để xem, chứ không phải để đọc cho nhau nghe như các văn khác; người đọc tiểu-thuyết là một người đọc yên lặng, hay nghĩ ngợi, suy-xét, và tìm trong tâm-lý các nhân-vật của truyện những tư-tưởng và ý-nghĩ của chính mình.

Tiểu thuyết là thể văn từ xưa tới nay được người ta yêu chuộng nhất. Ngày trước, ta có rất ít tiểu-thuyết, chỉ phỏng theo hay dịch của Tàu. Rồi chúng ta bắt chước viết tiểu-thuyết, từ quyển “Cành lê điểm tuyết” của Đặng Trần-Phát đến quyển “Tổ-Tâm” của Hoàng-Ngọc-Phách, qua những tiểu-thuyết dịch của Từ Trầm-Á như “Tuyết Hồng Lệ-Sử” và “Ngọc lê hồn”; đó là thời kỳ tiểu-thuyết bắt đầu nảy nở trong văn-chương ta.

Quan-niệm tiểu-thuyết của chúng ta hồi trước là cái quan-niệm vai chính hoàn toàn, “anh-hùng hay liệt-nữ”. Tiểu-thuyết nào đại khái cũng có một đôi trai tài gái sắc. Trai thì trung-hiếu, gái thì tiết-trinh, đều là những người hoàn toàn tốt cả. Nhưng muốn tỏ cái tốt của họ ra thì phải làm thế nào? Tất phải đặt họ vào một hoàn cảnh khó khăn, khiến họ gặp những điều trở ngại: và họ vẫn thẳng được những điều khó khăn đó, trai vẫn giữ được toàn trung-hiếu, gái vẫn giữ được tuyết sạch giá trong. Rốt cục, hai bên lấy nhau, lập một gia đình sung sướng và đời đời con cháu hiển vinh; tác giả không dám để cho họ phải thất-bại và tiểu-thuyết không thể có một kết-cục xấu: cái đức bao giờ cũng phải thẳng.

Tiểu-thuyết bấy giờ chỉ có giá-trị luân-lý. Một quyển tiểu-thuyết là một tấm gương luân lý gọt giũa khéo hay vụng để cho mọi người soi chung. Thời-kỳ tiểu-thuyết luân-lý rất dài trong văn-chương ta.

Nhưng tiểu-thuyết luân-lý phải cái là lạt lẽo, vô-vị. Cứ nhắc đi nhắc lại một cái đề, tác giả làm cho người đọc buồn ngủ và chán nản, Các nhà văn biết rằng phải tìm một cái gì khác hơn.

Sự phản-động đến rất nhanh chóng; đó là thời-kỳ tiểu thuyết có kết cục xấu; trai tài, gái sắc không lấy được nhau nữa, trái lại bị chia rẽ và đau đớn, Người ta muốn nhìn nhận cuộc đời đúng hơn, và một ý chua-chát lẫn vào cái luân lý của truyện. Người ta muốn bi-quan bởi muốn tỏ ra người thức thời. Đa sầu đa cảm thành ra một điểm hay của tâm-hồn. Người ta muốn nhìn thấy sự thanh-nhã và cao-quý trên vầng trán xanh xao của nhà văn-sĩ. Những tiểu-thuyết sâu-thẳm: “Bể Oan”, “Bể Khô”, “Thuyền Tình Bể Ái”, “Kiếp Trầm-Luân”, mà báo Phong-Hóa đã giễu một cách ý-vị, thi nhau xuất-bản, đó là thời kỳ các văn-sĩ tự cho mình là ho lao, lúc nào cũng có vẻ đau xót cho thân-thế.

Lâu dần, về sau, người ta bắt đầu thấy rằng hai thái-độ đó, cái lạc-quan dễ dàng của tiểu-thuyết luân-lý và cái bi-quan quá đáng của tiểu-thuyết sâu đều không đúng với cuộc đời. Sự sống không phải cái này, cũng không phải cái kia. Sự sống phiền-phức hơn, và các nhà văn muốn diễn-tả cái phức-tạp ấy. Nhưng họ chưa đến được ngay.

Vào quãng này, có sự phản-động gây nên bởi Phong-Hóa, trong hình-thức và tinh-thần. Về phần hình-thức, Phong-Hóa hết sức phá bỏ các sáo cũ trong cách viết văn. Một câu văn sáo là một câu văn có những chữ đối chọi nhau cho kêu, và những ý-nghĩ, những hình-ảnh sẵn-sàng, chỉ việc chấp nối với nhau. Phong Hóa phá bỏ lẽ lối, và gây nên một lối văn giản-dị, dễ hiểu, bình-dân hơn và hết sức tránh dùng chữ Hán. Chính lối văn ấy, mỗi ngày một mềm dẻo hơn, giàu thêm vì những cách hành-văn của chữ Pháp, là lối văn thịnh-hành đến bây giờ.

Về tinh-thần, Phong-Hóa phấn-đấu với sự thất-bại cam chịu của con người, bày tỏ rằng đa sầu là cái hại, buồn thảm là một cách trốn tránh trước những bổn-phận phải làm. Sự vui vẻ không phải là thủ-tục và đáng khinh nữa. Cái cười lấy lại giá trị của nó, trở nên sâu-sắc và thanh-nhã.

Sự phản-động trên đây đến vừa hợp lúc, đánh tan cái văn-chương sầu-thảm đi, và đẩy lên một nền văn mới. Từ năm 1938 trở đi, văn-chương ta đến thời-kỳ loạn lạc, không quy củ nhất định, nhưng mang ở trong nhiều mầm giống mới. Cuộc tranh-luận “Nghệ-thuật vị nghệ-thuật” và “Nghệ-thuật vị nhân-sinh” của một vài nhà văn trên các báo là một chứng-cớ.

Những phong-trào ở nước ta, bất cứ phong trào gì, đều có một tính chung: là nông nổi, chỉ hơi hợt bề ngoài. Cái mà chúng ta thiếu nhất là sâu sắc. Bởi ta không chịu phân tách và suy xét kỹ, nên bất cứ một vấn-đề gì chúng ta cũng không biết được rõ ràng và chu-đáo, biết một cách thấu suốt. Mà tâm-hồn người ta lại là một vật khó biết nhất. Những trạng-thái tâm-lý trong lòng người rất là phiền-phức, kín đáo và uyển-chuyển. Biết mình, xưa nay vẫn là câu châm-ngôn của các nhà hiền-triết. Nhưng không một ai dám tự-phụ là thực-hành được câu ấy cả.

Trong văn-chương ta, từ 1935 trở đi, có hai phong-trào: phong-trào bình-dân và phong-trào xã-hội. Nhưng ở đây cũng như ở trường-hợp chính-trị, những người hiểu biết và thành-thực rất hiếm, phần nhiều chỉ là a-dua. Nhiều nhà văn xưa nay không hề chú ý đến tình cảnh sinh hoạt của dân quê, bỗng một sáng tỉnh dậy tự thấy mình là văn-sĩ bình-dân. Rồi họ viết những tác-phẩm tả những nỗi đau khổ của các người nhà quê và thợ thuyền. Những người đọc chịu suy xét không bao giờ bị mắc lừa. Những cảnh mà các nhà văn ấy bày ra trước mắt ta không làm cho ta rung động, và những hành-vi và tâm-lý của các nhân-vật trong truyện, bởi không nhận xét đúng, nên dễ cho ta nhận thấy rằng những nhân-vật đó không thật. Sự khéo léo, cái nghệ-thuật vững chắc, có khi làm cho chúng ta phục. Nhưng chỉ có

lòng tin tưởng, sự thành-thực sâu xa của tác-giả mới khiến chúng ta cảm động được.

Văn-chương bình-dân chỉ nảy nở khi nào có những nhà văn ở đám bình-dân mà ra, hay có những liên-lạc mật-thiết và chặt chẽ với đám người đau khổ đó. Cách sinh-hoạt của những người nhà quê An-nam, cũng như cách sinh-hoạt của các hạng người khác trong xã hội, cần phải nhận-xét đúng lắm mới diễn-tả được. Tôi lấy làm lạ rằng trong các tiểu-thuyết của ta, chưa có quyển nào viết về dân quê nếu không phải chỉ là phô-bày những hình ảnh sáo, những tâm lý nông nổi và bịa đặt. Chưa có nhà văn nào làm hoạt động những người dân quê thực, bày tỏ những hành-vi và tâm-trạng thật của bác Nhiêu, bác Xã An-nam, không nhìn lũy tre qua cái lãng mạn mơ màng, hay cái khuôn sáo đẹp đẽ của văn-chương. Phong trào thứ hai ở đây, cùng những điều thiếu thốn ta thấy trong phong trào bình dân. Những tiểu-thuyết có luận-đề thi nhau xuất-bản. Một chứng-cớ này đủ tỏ sự nghèo trí tưởng tượng của các nhà văn ta: sau quyển “Đoạn-Tuyệt”, có đến hai quyển tiểu-thuyết nữa, cũng dùng buổi sử ở tòa-án để kết cục truyện. Không có gì không thực và “nhân-tạo” bằng. Những lời kết tội nghiêm khắc của ông chưởng-lý đại diện cho lẽ lối phong-tục cũ và những lời cãi hùng-hồn của trạng-sư, khiến chúng ta buồn cười.

Trong phong-trào xã-hội, có vấn đề được các nhà văn ta theo nhau nói đến, là vấn-đề thanh-niên truy-lạc. Nhưng với một đầu đề như thế, tôi lấy làm lạ chưa có nhà văn nào diễn-tả được đúng những tâm-trạng và các nỗi băn-khoăn của thanh-niên (mà các nhà văn đều là thanh niên): Bọn thanh-niên chúng ta không thấy mình ở trong những tác-phẩm đó; chúng ta chỉ thấy những ý nghĩ và tâm-lý của tác-giả, một tác-giả không biết người, cũng không tự biết mình, quyết-đoán một cách sai lầm; bởi thế chúng ta dửng-dưng và lãnh-đạm với tất cả những hành-vi của các nhân-vật trong truyện.

*

**

Đến đây, lại thấy cái cần, đối với các nhà văn, phải biết suy xét tâm-hồn mình. Qua tâm hồn ta, chúng ta có thể đoán biết được tâm hồn mọi người. Và chỉ khi nào chúng ta hiểu biết được những trạng-thái tâm-lý của mình một cách sâu-sắc, chúng ta mới hiểu biết được trạng-thái tâm-lý người ngoài.

Tôi còn nhớ, trong một số báo Nouvelle Revue Indochinoise, bà Christine Fournier có viết đại ý như thế này: “Các nhà văn Pháp, các nhà văn trong hoàn-cầu, đã viết về tất cả những vấn-đề mà một nhà văn có thể viết được. Vậy chúng ta - các văn-sĩ An-nam - còn viết về cái gì nữa? Còn cần viết gì nữa?”. Bà C. Fournier trả lời: “Các anh còn tâm hồn các anh. Đó là sự phong phú dồi-dào của các anh, các anh không cần tìm đâu nữa”.

Chúng ta không cần bắt chước ai, (mà công việc bắt chước không phải là công việc sáng-tác). Chúng ta cứ việc diễn tả cái tâm-hồn An-nam của chúng ta, những tư-tưởng, những ý-nghĩ mà chúng ta ấp ủ trong thâm-tâm. Chúng ta chỉ có thể bằng các nhà văn ngoại quốc, khi chúng ta đi sâu vào tâm-hồn của chúng ta mà thôi.

Tôi đã có dịp được đọc nhiều tác-phẩm chưa xuất-bản của các nhà văn. Tôi phải buồn rầu khi nhận thấy, trong vài chục văn-phẩm đó, một sự nghèo nàn không ai ngờ. Các nhà văn đó hình như không biết viết cái gì, nên chừng ấy nghệ-sĩ chỉ quanh quẩn trong vài cái đầu đề giống nhau. Vẫn biết cái đề không phải là cái quan-hệ, trái lại nữa, nhưng tôi muốn nói rằng những tư-tưởng và tâm-lý của các nhà văn trên kia cũng gần giống nhau trong vài khuôn sáo sẵn. Họ đi nhầm đường. Họ mang trong người một cái của quý vô-hạn mà cứ đi tìm những đâu đâu tựa như người vác gói bạc trên vai mà không biết, lại ngửa tay đi ăn xin. Của quý ấy là tâm hồn của họ. Đáng lẽ đi theo những khuôn sáo sẵn, họ trở về trong lòng suy nghĩ và phân tách những sự thay đổi của tâm-hồn mình, thì hay biết bao nhiêu.

Do đấy, sự thành-thực mới là cái then chốt của nhà nghệ-sĩ. Muốn viết một tác-phẩm bất hủ, một tác-phẩm mà giá trị không theo thời, ta phải để hết

nổi rung động trong tác-phẩm đó. Jacques Chardonne nói có hai hạng tiểu-thuyết gia. Một hạng chú-ý làm cho người đọc giải trí bằng sự diễn-tả các phong-tục trong xã-hội, bằng một cốt truyện ly kỳ hay ngoắt ngoéo. Một hạng viết tiểu-thuyết để bày tỏ ý-tưởng, những cảm-động của mình bằng hành-vi của nhân-vật trong truyện. Hai hạng có những độc giả khác nhau. Theo ý tôi, một tác-phẩm nào của nhà văn cũng có một chút ít nhà văn trong ấy; muốn dùng danh-từ gì mặc lòng, tả-chân, khách-quan, hay chủ-quan, cái bản-ngã của tác giả cũng lộ ra trong những câu văn tác-giả viết. Ta thấy rõ cái địa-vị quan-trọng của tâm hồn tác-giả. Bởi vì tài-năng không phải ở cách xếp đặt các câu văn, xếp đặt cốt truyện cho có mạch-lạc; cái thực tài của nhà văn nguồn-gốc ở chính tâm-hồn nhà văn; một nghệ-sĩ phải có một tâm-hồn phong-phú những tình-cảm dồi dào. Nếu không, nghệ-sĩ đó chỉ là thợ văn khéo mà thôi.

Chịu theo tâm-hồn mình lại còn bao-hàm cả cái can-đảm mình dám là mình. Mấy người có cái can-đảm ấy. Tuy nghệ-sĩ đã phải là một người khác thường, không chịu bắt chước ai, không chịu ép mình vào khuôn-sáo nào. Ngày xưa mình bắt chước văn Tàu, bây giờ lại bắt chước văn Tây. Ta thấy nhiều nhà văn cóp cả một quyển truyện Pháp làm của mình, hoặc cóp một vài đoạn cho vào tác-phẩm viết ra. Cũng như khi họ bắt chước cái cốt truyện và cách diễn-tả của một nhà văn có tiếng. Họ không có cái tự-kiêu của người độc-lập và tâm hồn thanh-cao. Những văn-phẩm của họ chỉ là những công-trình vô giá-trị.

Quan niệm trong tiểu-thuyết

Cái khuynh-hướng của tiểu-thuyết bây giờ là hết sức gần sự sống, để được linh-hoạt và thật như cuộc đời. Những tiểu-thuyết luân-lý xưa, người ta thấy chán chính bởi những tiểu thuyết đó chỉ là một cách xếp đặt khô khan, không giống sự thực. Phải, tiểu-thuyết bao giờ cũng là một sáng-tác của trí tưởng-tượng một câu chuyện xếp đặt, nhưng với đời sống bên trong một ngày một mạnh mẽ hơn, người đọc muốn rằng câu chuyện xếp lại đó phải hợp với lẽ phải và xúc-động đến tình-cảm của mình.

Thật là ý nghĩa, khi ta thấy những tiếng dùng trong các bài phê-bình đăng trên các báo Pháp và các nước khác. Khi chê một tác-phẩm, người ta có những tiếng: không tự nhiên, không thật, vân vân... và trái lại, khi khen ngợi, những tiếng: thật, linh động, giống người.

Nhưng một cuốn tiểu-thuyết thế nào là linh-động như cuộc đời? Trước hết, cái quan niệm “vai chính hoàn-toàn” của tiểu-thuyết là sai lầm. Cái hoàn toàn tốt hay cái hoàn toàn xấu không có ở trên đời, đó là một điều ai cũng biết: người ta là một động-vật rất phiền-phức. Tâm-hồn người ta không giản-dị như một biểu hiệu và bao giờ cũng có một phần bí-mật. Một người rất tốt có thể có những lúc giận dữ, tàn ác, như một người rất ác có thể có những lúc hiền-hậu, nhân-tử. Người ta là người với những sự cao-quý và hèn-hạ của người. Những hành-vi của người ta không phải chỉ do lẽ phải và tri-thức, và phần nhiều định đoạt bởi những nguyên cơ sâu xa khác: tính di-truyền, tạng người, tính chất, v.v... Nhà tâm lý học Freud, khi giảng rõ cái quan-trọng của phần “vô-giác” trong sự sống của người đã ở một cách gián tiếp, một cái bờ cõi không ngờ cho văn-chương. Nhà nghệ-sĩ giỏi là nhà nghệ-sĩ tạo ra những nhân-vật thật và hoạt động, ngoài những tính-cách và đặc-điểm của cái địa-vị xã-hội, tìm đến được cái bí-mật không tả được ở trong mỗi người.

Nếu muốn tìm một câu định nghĩa ngắn (và bao giờ cũng thiếu thốn), để nói thế nào là một tiểu thuyết hay, tôi ưa câu này của Maurice Barres: “Một cuốn tiểu-thuyết hay là một tiểu thuyết đã làm cho ta rung động”. Câu ấy không được hoàn-toàn. Nhưng một văn-phẩm làm cho ta rung động, chẳng phải là vì đã tìm được đường đến thẳng tâm-hồn ta rồi sao?

*

**

Nhà nghệ-sĩ chỉ có thể diễn tả đúng tâm-lý một người khi quan-sát đến cả hoàn-cảnh chung quanh. Người ta không sống một mình, và có liên-lạc mật-thiết với những người khác, với xã-hội. Phải làm sống lại trong tiểu-thuyết cái không-khí bao bọc lấy vai chính. Phải bày tỏ bằng những hành-động cái tâm-lý của các nhân vật. Sự quan sát, bởi thế rất cần: quan sát đúng, tìm những hành-vi chính, đó là cái tài của nghệ-sĩ. Những điều nho nhỏ, một nét mặt, một cử chỉ, một giọng nói, cho chúng ta biết rõ tâm-lý một người hơn những công-việc và quyết-định hệ-trọng, trong lúc ấy, người ta tìm xét mình lại. Những cái mà ta thường coi là nhỏ nhặt, vụn vặt hay tỉ mỉ chính lại là những cốt yếu của tiểu-thuyết hay.

Các tác-giả người Anh hay Nga rất khéo làm linh động cái không khí bằng những việc nho nhỏ như thế. Bởi vậy tiểu-thuyết của Anh bao giờ cũng hay hơn của Pháp. Tiểu-thuyết Anh hay Nga gần chúng ta hơn, và làm chúng ta cảm động hơn. Tiểu-thuyết của Pháp, bởi cách xếp đặt và bố trí khéo léo và chặt chẽ khiến chúng ta phục, nhưng không thích, vì không đi sâu vào trong tâm hồn ta. Văn-chương Pháp là một văn-chương tri-thức, mà đặc điểm là sự sáng sủa, sự đẹp đẽ, và cũng bởi thế, theo lời André Gide trong bài diễn-văn đọc ở buổi hội họp các nhà văn quốc tế, lúc nào cũng đi gần cái vực sâu của sự giả dối. Nhưng, chịu ảnh hưởng của văn-chương các nước ngoài, các tác-giả Pháp bây giờ đã biết chú-trọng hơn về cách làm hoạt động tiểu-thuyết bằng những cái chi-tiết nho nhỏ.

*

**

Theo quan niệm trên kia, chúng ta thấy rằng những tiểu-thuyết luận đề mà trong đó tác-giả cố ý bắt buộc các việc xảy ra và tâm-lý các nhân-vật phải theo ý-định của mình, những tiểu-thuyết đó đều ít giá-trị, bởi không thật. Tác-giả phải lấy một bài học ở các việc trong đời chứ không được bắt buộc cuộc đời phải theo luận đề mình định tỏ bày. Sự theo phục cuộc đời đó không bắt buộc tác-giả phải ca tụng cái xấu, bởi vì trong người ta, cái xấu và cái tốt lẫn lộn, mà cái thiên chức của nhà văn, cũng như những chức vụ cao quý khác, là phải nâng đỡ những cái tốt, để trong đời có nhiều công bằng, nhiều thương yêu hơn.

Nhưng muốn bày tỏ gì mặc lòng, nhà nghệ-sĩ trước hết phải làm thật đã. Sự thật bao giờ cũng giản dị và sâu sắc (giản dị đây có nghĩa là không huynh hoang); những hành vi có vẻ tuồng của các nhân vật trong phần nhiều các tiểu thuyết của ta tỏ ra rằng nhà văn ta hãy còn bị những cái trống rỗng và hào nhoáng làm loé mắt. Một vai chính sẽ tự cho là xấu hổ, nếu không làm những việc cao thượng - cái cao thượng sáo - quá người thường nếu không đa sầu đa cảm hơn người thường, như khóc con mỗi chết hay đi chôn cánh hoa rơi. (Anh chàng Giả-Bảo-Ngọc trong. “Hồng-lâu-Mộng” của Từ Trầm-Á). Chúng ta còn chưa biết phân biệt sự giản-dị đẹp đẽ với sự huynh hoang loè loẹt, chưa biết phân biệt cái tình cảm thật với “cái đa cảm văn vở”.

Bỏ hết những cái sáo, những cái kêu to mà trống rỗng, những cái giả dối đẹp đẽ, đi tìm cái giản dị, cái sâu sắc và cái thật, bằng cách quan sát và rung động đúng, đó là công việc các nghệ-sĩ phải làm. Chúng ta cứ là chúng ta, với cái tâm hồn và bản ngã thật của chúng ta.

Những người đọc tiểu-thuyết

Người ta có thể nói có bao nhiêu thứ tiểu thuyết thì có bấy nhiêu hạng độc-giả. Nhưng lấy những tính cách chung và rõ rệt giống nhau, ta có thể xếp những người đọc sách vào hai hạng: hạng độc-giả chỉ cốt xem truyện và hạng độc-giả thích suy nghĩ, thích tìm trong sách những trạng-thái tâm-lý giống tâm-hồn mình.

Hai hạng độc-giả cùng đọc sách để giải trí. Từ các giải-trí thông thường để mua vui, đến các giải-trí lý thú của những người coi sự hoạt-động của trí óc là một công-việc ham mê.

Hạng độc-giả trên nhiều hơn. Họ đọc tiểu-thuyết gì cũng được, bất cứ loại gì, và chỉ cần xem cốt truyện: họ vội vàng đọc để giờ đến trang cuối sách xem “về sau ra làm sao”. Cần gì câu văn, hay tư-tưởng của tác-giả: nhiều khi, câu văn hay, tư-tưởng sâu sắc của tác-giả lại là điều trở ngại trong việc đọc của họ. Hạng này chỉ cần có cái cốt truyện rắc rối sẽ được họ ưa thích. Một quyển tiểu-thuyết hay, nhưng nếu không có cốt truyện ly kỳ sẽ làm họ thất vọng và phê bình “truyện chẳng có gì cả”.

Ở trong nước ta, hạng này phần nhiều là các bà; không thể nhận được câu văn hay, hoặc một tư-tưởng thâm-thúy, họ say mê về cốt truyện và ưa thích các nhân-vật có những hành động cao-thượng hay bí mật. Nhưng tôi cũng biết nhiều người đàn ông, có học-thức hẵn hoi, mà không thể phân-biệt được một quyển tiểu-thuyết hay với quyển tiểu-thuyết dở. Sự thiếu suy xét đó thành ra không phải là vật sở hữu; riêng gì về của phái yếu.

Hạng độc-giả này ngón tiểu-thuyết như người ăn cơm lấy no, và khi đọc xong họ không có cảm-tưởng gì cả. Họ còn bận đọc quyển khác. Chính hạng độc-giả này khiến cho nhiều nhà văn - đáng lẽ bắt buộc độc-giả phải

theo mình, thì lại đi theo chiều độc-giả - sản-xuất ra những tiểu-thuyết cầu kỳ và theo thời.

Cách sinh-hoạt khó khăn hiện nay, cuộc đời mỗi ngày thêm gay go, đã làm nảy nở trong lòng người tây phương cái ham muốn lãng quên; một thứ văn-chương ra đời mà người ta gọi là “văn-chương thoát ly” những tiểu-thuyết phiêu-lưu mạo hiểm, những du ký và những tiểu-thuyết trinh-thám được lòng ưa chuộng của công chúng. Các loại tiểu-thuyết này kích thích rất mạnh mẽ trí tưởng tượng của người đọc và khiến họ quên trong chốc lát cuộc đời buồn nản hàng ngày. Những tác phẩm của Pierre Benoit, của Maurice Dekobra, những du ký của các “nhà văn du-lịch” bán chạy như tôm tươi. Và những tiểu-thuyết trinh-thám của Anh - người Anh có biệt tài về cách viết loại tiểu thuyết này đem tương đối cái khôn khéo của trộm cướp giết người với cái xét đoán chặt chẽ của sở mật thám, khiến cho người đọc mê man không biết chán.

Chỉ mới có ít tiểu-thuyết trinh-thám sản xuất ở nước ta. Đó là một điều đáng tiếc. Vì ở đây những loại tiểu-thuyết đó lại thay bằng những tiểu-thuyết kiếm-tiên và võ-hiệp. Mà đọc tiểu-thuyết kiếm-hiệp là người ở khắp các hạng trong xã-hội ta, từ người lớn đến trẻ con. Sự bán chạy của loại tiểu-thuyết này có thể giảng được ở chỗ đã làm mãn nguyện những cái ưa thích hèn yếu trong người ta. Trước hết, một nguyên cơ về tâm-lý: tiểu-thuyết kiếm hiệp làm thỏa một cái nhu cầu tâm-lý những người bị một sự hèn kém đè nén, như người ta với người Tàu. Chúng ta không còn tin ở sức mạnh có thể có của tâm-hồn chúng ta, mà cũng không tin - vì không biết - ở sức mạnh vô cùng của khoa học. Bởi thế chúng ta đi tìm an ủi trong những cái tưởng-tượng huyền diệu, dù rằng vô lý. Những trẻ con Anh hay Pháp chẳng hạn, chúng cần gì đọc phép luyện phi kiếm hảo, khi chúng tin rằng khoa-học có thể làm hơn thế, và chắc chắn hơn. Tiểu-thuyết kiếm-hiệp phát triển rất mạnh vì được một vài nhà văn tham lam chỉ cốt chiều theo công-chúng để kiếm lời, tìm hết cách sản-xuất ra. Nhưng may thay cái dịch kiếm-hiệp hình như cũng bắt đầu bớt rồi. Tôi ước mong sẽ có những tiểu-

thuyết phiêu-lưu hay trinh-thám đến thay vào, làm nảy nở trong người đọc lòng ham thích du-lịch và sự thực. (Cái bí mật của trinh-thám tiểu-thuyết bao giờ cũng dựa vào khoa-học hay vào những lý luận chắc chắn). Những tiểu thuyết du ký sẽ khiến người đọc ước mong những cảnh trời xa lạ bên ngoài.

Bây giờ tôi mới nói đến hạng độc giả thứ hai, thật đáng tiếc lại rất hiếm. Hạng này là những người không lười trí, họ ưa suy nghĩ, tư-tưởng và tìm tòi. Họ thờ phụng và theo đuổi cái đẹp, cái hoàn toàn. Họ biết thưởng thức một câu văn hay, một ý tưởng sâu sắc, và cảm thấy một cái thú vô song khi sắp bước vào tâm-hồn của một nhân-vật nào.

Những người này không bao giờ cần biết cốt truyện “về sau ra làm sao”. Tiểu-thuyết có cốt truyện ly-kỳ và rắc rối chỉ khiến họ bực mình vì không được biết rõ tâm-hồn các nhân vật.

Họ cũng đọc tiểu-thuyết để giải-trí, nhưng cách giải-trí thanh-nhã và cao quý đem đến cho họ những điều lợi ích và tâm hồn họ trở nên dồi dào. Họ coi đọc sách là cái thú thần tiên nhất và có lẽ những cái đẹp để và sâu sắc nhất của họ là nhờ ở tiểu-thuyết mà có. Những tiểu-thuyết bắt buộc họ phải suy nghĩ là những tiểu-thuyết họ ham thích. Đọc sách đối với họ là một cách luyện mình để cho tâm-hồn phong phú hơn lên.

Bởi thế họ không cần chú ý đến cách xếp đặt và bố trí câu truyện trong tiểu-thuyết. Họ cần gì vai chính này về sau có lấy hay không lấy cô thiếu-nữ sinh đẹp kia? Họ cốt chú ý đến cách diễn tả tâm lý của tác-giả, có đúng hay không đúng, hời hợt hay sâu sắc. Vì vậy họ rưng rưng với cái tốt, xấu của người trong truyện: cái tâm lý của một bậc thánh hiền.

Hạng độc-giả này là mực thước đo trình độ văn-chương. Họ có nhiều tức là văn-chương phong-phú và giá-trị. Họ là tri-ký thân yêu của các nhà văn chân chính và khiến những tác phẩm xuất sắc không phải mai một trong quên lãng.

MỘT VÀI Ý NGHĨ...

“Văn chương” trong câu văn và trong ý-tưởng

Có những nhà văn lúc nào cũng nói đến các thứ hoa, đến các màu sắc, đến các cây cỏ có vẻ “nên thơ”. Với họ, hoa nở trong sương sớm, màu sắc rực rỡ dưới ánh dương, cây liễu rủ bên hồ là những hình ảnh tươi đẹp và thanh cao làm cảm-động lòng người văn-sĩ. Nói đến những cái đó là một bổn phận, một sự cần phải có, để tỏ rõ cái “thi-vị” của tâm hồn. Họ không bỏ lỡ mất dịp nào và ẩn đây hoa, đây màu lạ, đây liễu rủ trong câu văn của họ. Dưới ngòi bút của những người ấy các câu tả cảnh đẹp để nhắc đi nhắc lại đã nghìn lần trở nên những hình ảnh sáo cũ mòn và vô vị.

(Tôi còn nhỏ đã đọc một thiên truyện ngắn, trong đó tác-giả tả cảnh bến đò Tân-Đệ một đêm trăng: “bên bờ ngàn liễu rủ mình trong sương lạnh”. Nhưng bến đò Tân-Đệ không có liễu bao giờ cả, chỉ có những kè đá với những biển gỗ sơn đen. (Có lẽ tác-giả trong một cơn cao hứng đã trông nhầm cái cột dây thép ra cây liễu chẳng).

Thật hoa là đẹp, liễu có vẻ nên-thơ, không ai chối cãi điều đó. Nhưng cái đẹp chỉ cứ ở hoa, ở liễu mà thôi đâu? Cái đẹp man mác khắp vũ-trụ, len lỏi khắp hang cùng ngõ hẻm, tiềm tàng ở mọi vật tầm thường. Công việc của nhà văn là phát biểu cái đẹp chính ở chỗ mà không ai ngờ tới, tìm cái đẹp kín đáo và che lấp của sự vật, cho người khác một bài học trông nhìn và thưởng thức.

Những năm đầu của tôi trong văn-chương, ngày còn nhỏ, tôi cũng sinh tâm-hồn “thi-sĩ” như họ. Trong cuốn sổ tay tôi biên chép những câu văn sáo về hoa nở trắng lên; tôi yêu mến các thứ hoa đẹp để và đã có lần bắt

chước Giả Bảo Ngọc trong “Hồng lâu mộng”, lần thân nhặt cánh hoa rơi đem chôn ở vườn. Tôi dần dần được thấy cái dáng tức cười của tôi hồi ấy. Tôi không ca tụng hoa và liễu nữa, ít ra cũng không ca tụng như người ta thường vẫn làm. Tôi thấy trong cái mầm đầy nhựa của một cây rất tầm thường, trong những túp lá mới non, nhiều ý nghĩa: sự sống mạnh mẽ, tràn trề của mọi vật, cái vui sướng của mầm cây từ dưới đất nhô lên đón ánh mặt trời, cái rung động của ngàn lá trong cơn gió. Tất cả những cái ấy đối với tôi đều tuyệt đẹp. Tôi không cần nhắc lại những câu văn sáo về hoa lá, về những cảnh thơ-mộng có liễu rủ bên hồ; với tôi, sự đẹp có muôn hình vạn trạng phong-phú và đầy đủ, có những giá-trị khác xưa.

*

**

Ở văn chương cũng như ở mỹ-thuật, ở cách y-phục và cách điểm-trang, cũng có những “mode” thay đổi từng thời. Trước hết là “mode” của những thiếu-niên thiếu-nữ đa sầu, đa mộng; vẻ xanh xao lúc bấy giờ là biểu hiện tâm-hồn cao-thượng. Sức khỏe hồng-hào và cái cười vui sướng là triệu chứng của sự tầm thường. Rồi đến lượt các thanh-niên yêu nước và chính-trị: người ta ganh nhau bí-mật tư lự và đăm đăm. Rồi đến thanh-niên bình-dân và xã-hội, bỗng nhiên tự thấy mình có cảm-tình với các người nghèo khổ chung-quanh. Trong lúc ấy thì người thiếu-nữ ít thay đổi hơn; các nhà văn gán cho họ những tâm-tình mà họ chưa có chút nào.

Gần đây một nhóm văn-sĩ lại nêu ra nhiều nhân-vật mới: trong các tác-phẩm của họ, bất cứ loại nào, con gái thì phải ngồi cửa sổ đan áo len (mùa nực cũng như mùa rét), để mong đợi người tình; người tình này là một thanh niên xông pha gió bụi, về chiều hay thơ-thẩn trên các bến đò. Sao lại các bến đò? Bí mật! Với cái đầu đề “thương nhớ và phiêu lưu” ấy, họ viết thành truyện, thành thơ, thành thiên tình-sử, không mệt mỏi và không ngừng. Ta có thể chắc rằng một ngày kia, theo chiều gió, khi thấy độc-giã bắt đầu chán những thứ ấy, họ lại quay ra ngâm vịnh những đầu đề khác

hợp thời hơn. Để có khi mình trái ngược với mình. Nhưng cái đó họ không cần.

*

**

Cái “hoàn toàn” lạnh lẽo.

Chúng ta thường nghe nói: chỉ có thánh nhân mới hoàn-toàn. Người bao giờ cũng có cái dở, cái khuyết điểm, bên cạnh cái hay. Nhưng chính vì những khuyết-điểm, hèn yếu ấy mà người trở nên dễ thương, dễ mến. Cái hoàn-toàn lạnh lẽo lắm.

Trong một tiểu-thuyết, các nhân-vật hoàn toàn không lấy được cảm-tình của người ta. Chúng ta có lẽ phục, nhưng mà chúng ta không yêu. Chính vì một nhân-vật hoàn-toàn là một nhân-vật không thực, một nhân vật..... tác-giả và vì thế không linh động chút nào.

Còn ai hoàn-toàn hơn những thần và những thánh? Vậy mà người ta thấy cái cần phải “nhân hóa” những đấng thiêng liêng ấy. Để khiến các vị cũng cùng một mực thước như người. Các bà đồng bóng, các con công đệ tử của Chúa, đều trước hết đã hiểu cái cần cốt yếu đó. Ông Hoàng bà Chúa đều được tưởng theo hình ảnh của người phàm. Mỗi ông Hoàng bà Chúa đều có tật xấu và nét dở, đều có những nhược điểm như người: để mà có thể nịnh hót, có thể phỉnh phờ, để mà nâng niu, mà yêu dấu, để cảm thấy thần thánh cũng gần mình.

(Nếu không, chẳng còn ai thiết mê thần, mê thánh nữa).

Những tiểu-thuyết luân-lý ngày xưa khiến chúng ta lãnh đạm và không làm chúng ta cảm-động, chính vì các nhân-vật trong truyện hoàn-toàn quá. Những nhân-vật ấy hình như ở một thế giới riêng, không có những hèn yếu và bản khoăn của người đời và chúng ta không thấy hình ảnh mình ở những

nhân-vật ấy. Sự bịa đặt, dù hoàn-toàn, không bao giờ bằng sự thật. Và tôi xin nhắc lại câu này của André Bellesort: “Không gì bằng sự thực; sự sống là cái chuẩn đích, là mực thước của mọi vật”.

Mà nói đến sự sống, tức là nói đến sự đổi thay. Cuộc sống không đứng yên một chỗ, lúc nào cũng hoạt-động, cũng lưu chuyển như giòng sông chảy mãi chẳng ngừng. Tìm xét sự sống trong ta và ở xã hội quanh ta, tức là biết nhận được những cái gì đang thay đổi, những mầm giống gì sắp nảy nở; ở mặt tâm-lý, thì quan-sát được tâm-lý sau này của người, ở mặt xã-hội thì phác họa được trước cái xã-hội khác sắp đến thay. Cho nên những nhà văn thực tài đều là những nhà tiên tri: họ đoán biết và vì thế giúp đỡ vào cái gì sẽ gây dựng sau này.

Tiểu-thuyết để làm gì?

Tôi đã nghe thấy nhiều lần câu hỏi sau đây: mua sách để làm gì, và đọc sách, nhất là đọc tiểu-thuyết, có những ích lợi gì?

Đó là một câu hỏi nhiều người đã đặt, và cũng nhiều người đã trả lời. Nhưng đó là một vấn-đề mà sự bàn cãi lại chỉ đem những ý kiến thêm, và bởi còn có người tự hỏi đọc sách để làm gì thì cũng cần có người tìm cách trả lời.

Đọc tiểu-thuyết để làm gì? Câu trả lời đến ngay trên miệng ta là: đọc để giải-trí. Nhưng có nhiều cách giải-trí, cũng như có nhiều cách chơi. Người ta lại nói rằng đọc tiểu-thuyết để thỏa-mãn cái cần thoát-ly mà người nào chúng ta cũng mang ở trong lòng: thoát-ly cuộc đời tầm-thường và tẻ mọn hàng ngày, thoát ly cái hoàn cảnh ta đang sống, để tưởng-tượng đưa theo hành-vi của nhân-vật trong truyện, dự vào những trường-hợp kỳ lạ xảy đến cho các nhân vật ấy. Người ta ai cũng khát khao những cuộc phiêu-lưu của đời sống bên trong hay bên ngoài, và dự vào những cuộc phiêu-lưu nguy-hiểm hay không ấy, trong khi mình ngồi yên lành trên chiếc ghế ở nhà, lại đem đến cho người đọc một cái thú-vị gấp đôi.

Nhưng nếu chỉ cần giải-trí và thoát-ly thôi, thì đọc tiểu-thuyết trình-thám hay một truyện nào đó, là đủ rồi. Không, tiểu-thuyết còn đem đến cho ta những thỏa-nguyện khác, và giới-hạn cái ích lợi của tiểu-thuyết ở giải-trí và thoát-ly là làm hẹp đi cái ảnh-hưởng của tiểu-thuyết nhiều lắm. Tiểu-thuyết có một ích-lợi khác rất lớn, và theo ý tôi, quan-trọng nhất: tiểu-thuyết dạy ta biết sống, nghĩa là dạy ta biết sung-sướng. Sống! Nhiều người không đọc tiểu-thuyết bao giờ mà vẫn sống như thường, và chẳng đợi bài học của tiểu-thuyết họ mới sung-sướng. Đã đành thế, nhưng biết sung sướng cũng không phải là không không khó khăn.

Có những người sống như cây cỏ, một đời sống tẻ-ngắt và khô-khan, phẳng-lặng như mặt nước ao tù. Tôi phải buồn rầu mà nhận rằng đây là đời sống của phần nhiều người An-nam chúng ta. Nếu chỉ ăn với ngủ, với chơi, thì cái đời sống đó chẳng có gì đáng quý: cái đời sống cần là cái đời sống bên trong, cái đời sống của tâm-hồn. Chúng ta có cái đời sống bên trong rất nghèo-nàn và rất bạc-nhược. Những tính-tình phong-phú, dồi-dào hay mãnh-liệt, chúng ta ít có. Chẳng dám yêu cái gì tha-thiết, mà cũng chẳng dám ghét cái gì tha-thiết. Lòng yêu, ghét của chúng ta lạt-lẽo lắm. Chúng ta đổi lòng tín-ngưỡng sâu xa ra một tín-ngưỡng rất thiển cận và nông nổi, giữ cái vươn cao về đạo giáo của tâm-hồn xuống mực thước sự săn sóc nhỏ bé về ấm no.

Ấy chính tiểu-thuyết sẽ đem sự phong phú dồi dào đến cho tâm hồn chúng ta. Ta sẽ được biết nhiều trạng-thái và thay đổi của các tâm-hồn mà nhà văn diễn-tả, nhận xét được những màu sắc mong-manh của tâm-lý, chúng ta sẽ tập cảm-xúc sâu xa và mãnh-liệt, biết rung động hơn trước những vẻ đẹp của trời đất, trước những hành-vi cao quý của người trong truyện. Và khi biết phân-tách và suy xét ngay chính tâm-hồn của mình: chúng ta sẽ sống đầy đủ hơn.

Như vậy có phải một bài học về cách sống mà tiểu-thuyết đã đem lại cho chúng ta không? Khi tâm-hồn ta đã rèn luyện thành một sợi dây đàn sẵn sàng rung động trước mọi vẻ đẹp của vũ-trụ, trước mọi cái cao-quý của cuộc đời, chúng ta là người một cách hoàn toàn hơn. Những tính-tình tốt đẹp nhất của người, tình yêu và tình thương - hai cái thường lẫn làm một cũng sẽ nhờ tiểu-thuyết mà nảy nở rộng mãi thêm. Ai có biết một quyển tiểu-thuyết nào đã cảm-động ta mà không gợi yêu, thương, không gợi lòng nhân từ bằng cách bày tỏ những điều bất-công ác-nghiệt của cuộc đời?

Biết sống, rút lại, mà biết cách sung-sướng. Nếu chính ta đã nhận là “sung-sướng rồi, tiểu-thuyết đối với ta vẫn không phải là vô-ích, tiểu-thuyết sẽ làm cho ta sung-sướng nữa lên. Trước khi đọc tiểu thuyết, ta vẫn thích nghe

đàn hát, vẫn thích ngắm cảnh đẹp, vẫn thích ăn ngon. Tiểu-thuyết sẽ khiến ta thích đàn hát hơn nữa, và hưởng cái thú ăn ngon một cách đầy đủ hơn nữa.

Và tôi tưởng quyển tiểu thuyết hay nhất - hay công dụng nhất - là quyển tiểu-thuyết sẽ làm cho ta yêu, ham muốn yêu, không phải là yêu một người, nhưng yêu mọi người; không phải một vật, nhưng yêu mọi vật. Hiểu biết tình yêu, thưởng thức những thú vị phức tạp và nhiều màu sắc của tình yêu, còn gì sung sướng hơn nữa! Mỗi cử-chỉ, mỗi hành-vi của ta đều rộng-rãi, đẹp đẽ, và mỗi việc ở đời đối với ta đều có một ý-nghĩa riêng. Chính nhà tiểu-thuyết gia có biệt-tài là nhà văn đã diễn-tả đúng và thấu-đáo cái tâm-lý uyển-chuyển của người, nhà văn chính mình có một tâm-hồn rất phức tạp và giàu có.

Người nhà quê trong văn chương

Ít lâu nay những tiểu-thuyết về dân quê sản xuất cũng khá nhiều. Một số các nhà văn, vì theo thời, hay vì một cái sở-thích văn-chương đột ngột, đã bỏ những nhân-vật phi thường hay lãng mạn, để quay đầu về nhìn người nhà quê chân lấm tay bùn trên thửa ruộng. Người này trở nên nhân-vật chính trong tác-phẩm của họ.

Nhưng chúng ta thấy còn gì ở người dân quê ấy sau khi đã trông và sửa chữa qua con mắt của nhà tri-thức? Hình ảnh người dân quê mà các nhà văn đó trình-bày thật khác hẳn người dân quê thực. Người dân quê trong tiểu-thuyết có những đức tính và tật xấu mà người dân quê thực không có...

Thật là một sự rất nhiều ý nghĩa khi ta nhận ra rằng trong văn-chương, cả văn-chương Pháp nữa, những nhà viết tiểu-thuyết đã nhận xét khác hẳn nhau. Người dân quê của Zola không giống người dân quê của Georges Sand chẳng hạn, và gần đây người dân quê của Maurice Martin du Gard cũng khác hẳn người dân quê của Giorno.

Ở bên ta số nhà văn tả dân quê hãy còn ít. Mới có vài cuốn tiểu-thuyết có nhân vật chính ấy. Điều đáng phàn nàn là các nghệ-sĩ kia tưởng đã đến gần người dân quê trong lúc chính họ xa người ấy.

Chúng ta thấy gì? Mới đầu các nhà văn trình bày một hình ảnh rất nên thơ và thú vị của cảnh quê. Cô thôn-nữ được coi như một cô gái ngây thơ và chất phác, yêu một cách chân thực, trong một khung cảnh mà các nhà văn tả cái đẹp và cái êm đềm. Những công việc ở nhà quê được trình-bày như là các công việc thanh-thoát và giản-dị.

Một vài nhà văn khác tưởng có khuynh hướng xã-hội hơn, lại trình bày trái ngược hẳn: thôn quê từ một phong-cảnh thiên-đường đã trở nên ngay một địa-ngục. Người dân quê phải chịu bao nhiêu nỗi đè-nén áp-bức và các nhà văn thấy cái thích đội lên đầu họ bao nhiêu nỗi khổ sở và điêu đứng mà họ tưởng càng nhiều thì tác-phẩm càng có giá trị.

*

**

Đã đành rằng có đôi phần sự thực ở trong ấy. Nhưng sự thực quan-sát không phải lúc nào cũng dễ dàng. Trong các tiểu-thuyết kia, người dân quê hãy còn là một nhân-vật tưởng tượng của nghệ-sĩ, chỉ có những liên-lạc rất xa xôi với bác Nhiêu, bác Xã sau lũy tre làng. Điều mà chúng ta cần phân-biệt, là nên làm hoạt-động những nhân-vật tưởng-tượng, hay làm sống lại những người dân quê thực? Nên tác-tạo một cuốn tiểu-thuyết với những nhân-vật của cuộc đời, hay nên tác tạo những nhân-vật cho một quyển tiểu-thuyết?

Trong văn-chương - văn-chương Pháp mà chúng ta bị ảnh-hưởng - bao giờ cũng có những tục-lệ mà chúng ta chưa dễ vượt qua được. Người ta đã nói đến lòng yêu đất của người nhà quê. Sự thực, người nhà quê chỉ yêu quý ruộng đất chừng nào mà họ là chủ ruộng đất ấy thôi. Và khi người nhà quê từ chối không chịu bỏ làng ra tỉnh hay đi nơi khác kiếm ăn, ấy là vì sự ràng buộc của những thói quen sinh hoạt, những thói quen vật chất hay tinh thần, hơn là vì lòng tha-thiết với đồng ruộng. Hay là tấm lòng tha thiết ấy có những nguyên cố khác như các nhà văn vẫn tưởng.

Một cái tục lệ khác là vẻ nên thơ của công việc đồng áng. Nên thơ với nhà văn đứng xem, phải. Nhưng sự thực không có công việc nào vất vả và nặng nhọc bằng. Bình-minh tươi đẹp chỉ là còi hiệu để bắt đầu làm việc. Và thời tiết bất ngờ cầm vận-mệnh người dân quê ở trong tay. Sự cố sức của người không thấm đâu với sức mạnh của trời. Người nhà quê thấy mình phải lụy

những sức mạnh ở đâu đâu, những sức mạnh mà họ biết không có cách gì thay đổi được.

Tôi phải thất vọng mà nhận rằng hiện giờ người dân quê An-nam chưa xuất hiện trong các tác-phẩm đã ra đời gần đây. Chúng ta phải đợi có một nhà văn nguồn gốc ở đồng ruộng tự cày bừa lấy trang sách nói về người nhà quê, vạch một luồng thẳng thắn và mạnh bạo trên đất mầu, và không chịu để cho những ý tưởng bên ngoài ảnh-hưởng. Người ấy sẽ đủ can đảm để trình bày cho chúng ta thấy người dân quê An-nam thực, như lúc họ sinh hoạt trong lũy tre xanh. Không phải cứ sống với dân quê mà có thể am hiểu được họ; một trí xét đoán không sâu sắc, chỉ nhận được thấy những giá bề ngoài. Phải biết quan-sát bề trong và biết đi sâu vào cái bí mật của những tâm hồn ấy.

Của cuộc đời nghệ sĩ

Nhà thi-sĩ Tản-Đà mất đi đã được gần ba tháng^(*). Cái việc đáng chú-ý nhất là dấu hiệu cảm-tình của khắp người trong nước đối với gia-quyến nghèo của thi-sĩ. Hưởng-ứng tiếng gọi của báo chí, tất cả những người yêu chuộng văn ông - mà họ rất nhiều, từ Bắc đến Nam - đã gom góp gửi tiền và giúp đỡ. Trong cái tang bất ngờ đau đớn, người quả-phụ chắc cũng đôi chút tự an-ủi vì những cảm tình chân-thật mà bà thấy ở chung quanh. Có lẽ sự đó đã khiến bà can-đảm nổi chí của chồng xưa: chúng ta được tin rằng “Tản-Đà Thư-Cục” lại mới thành-lập để sưu-tầm và xuất-bản toàn văn thơ của thi-sĩ. Đây là một tin đáng mừng và chúng ta mong mỏi cho bà Tản-Đà thành-công được trong cái việc thiêng liêng đó.

Tuy vậy, khi nhìn lại làn sóng cảm-tình của mọi người đối với thi-sĩ, chúng ta cũng không khỏi có đôi chút ngậm ngùi. Giá những cảm tình ấy cũng biểu-lộ rõ-rệt như thế ngay hồi thi-sĩ còn ở đời... có lẽ sự sống của thi sĩ và gia-quyến được dễ chịu và rộng rãi hơn, có lẽ thi-sĩ khỏi phải bận tâm vì những cái thiếu thốn nhỏ mọn hàng ngày, đã sản-xuất được nhiều tác-phẩm quý báu hơn. Ai đã nói rằng sự sung-túc giết chết nghệ-thuật, rằng sự nghèo nàn thiếu thốn cần cho nghệ-sĩ như một sự kích-thích tài-năng sản-xuất được nhiều hơn? Có lẽ sự sản-xuất rất dồi dào của nhà văn Honoré de Balzac một phần có thể giải nghĩa món nợ to ông mắc mà chưa trả được, nhưng có gì chứng tỏ rằng không công nợ ông sẽ sản xuất ít hơn? Cái nghèo như một bệnh ung thư căn nhấm dần tài-năng người nghệ-sĩ. Người này không cần gì phải giàu có, không cần phải sống một cuộc đời sang-trọng; họ chỉ cần một cuộc đời chắc chắn, đủ ăn đủ tiêu, không phải lo nghĩ đến ngày mai. Thế là đủ để họ chuyên chú hết tinh-thần và nghị-lực vào nghệ thuật.

Những điều ước muốn nhỏ mọn ấy, ở các nước khác mà văn-chương rất phong phú, như Pháp, Anh, hay Mỹ, rất dễ dàng được thực hiện. Mà được thế, nhà nghệ-sĩ không cần phải nhờ đến lòng thương, hay cảm tình của mọi người, dù thế nào, cũng vẫn đưa lại, chút e thẹn và ngượng-ngùng mà tâm-hồn kiêu-hãnh của nghệ-sĩ không đành chịu nhận. Chỉ một quyển sách xuất-bản - ở người có thực tài cũng như người không có tài lắm - là đủ đem đến cho tác-giả một món tiền có thể sống dễ chịu được vài năm.

Đối với một nhà văn nổi tiếng, một tiểu thuyết thường thường xuất-bản tới mười vạn hay hai mươi vạn bản, không kể những cuộc bán chạy bất thường. Số độc-giả ở các nước đó rất nhiều, và họ coi sự mua sách đọc là một công việc rất cần cho cuộc đời của họ; đọc sách là một cách giải-trí và tìm thú tinh-thần mà họ không thiếu được. Người ta có thể nói chính họ đã xây dựng nền văn-chương của nước họ, và đã khiến có thể nảy nở mỗi ngày một nhiều những tài-năng mới.

Trở lại nước nhà, những con số không khỏi đối với chúng ta thành ra giễu cợt, Phong-trào báo-chí và sách vở mới bùng-bột mạnh mẽ từ quãng 1933 trở về đây. Số người đọc vẫn còn rất ít, đối với một nước hơn hai mươi triệu người. Hay là số độc-giả chân-chính thật ít, tôi muốn nói hạng người đọc chịu bỏ tiền ra mua, (vì rằng số người đọc mượn và thuê nhiều lắm). Một cuốn sách bình thường chỉ bán trong vòng bốn, năm nghìn bản. Số tiền lãi của nhà văn được hưởng thật là bé, không đáng kể. Phần nhiều tiền lợi đều vào tay các nhà in hay nhà xuất-bản khôn-khé. Tôi không nói nhiều ở đây về những con số nữa. Chỉ có một điều nhận xét chắc chắn: nhà văn bên ta không kiếm nổi nuôi mình.

Làm thế nào thay đổi được cái tình thế đó cho tốt đẹp hơn? Chúng ta phải mong mỗi số người đọc được nhiều lên, và tất nhiên, tác-phẩm sẽ được một ảnh-hưởng rộng-rãi hơn. Hai cái lợi đều đáng quý cả. Chúng ta còn thiếu một sự a dua đáng yêu về nghệ-thuật, và đây có lẽ là lúc người ta nên tăng bốc những kẻ a dua. Kẻ a dua không phải thích mua sách về để đọc, nhưng

họ thích mua sách vì có một tủ sách trong nhà là biểu-hiệu một sự trang trọng và thức-thời. Khi có một kẻ giàu có tự coi như thiếu kém nếu không biết tên tác-phẩm sau cùng mới xuất-bản của một văn-sĩ có danh, khi các khách-thính của các nhà trường-giả bắt buộc phải trang-hoàng bằng những tầng sách ở nước này mới đến thời-kỳ thịnh-đạt được.

Hiện giờ, những nghệ-sĩ vẫn không sống được với nghề. Một thi-sĩ được yêu chuộng như Tản Đà mà suốt đời phải nay đây mai đó để theo đuổi cái việc lập thư-cục. Những tác-phẩm của ông dễ không có quyển nào xuất-bản tới ba lần, và tản tác mỗi nơi một ít; bây giờ muốn tìm được toàn bộ có lẽ cũng là một việc khó. Ông lại mất trong sự nghèo nàn và túng bấn. Cảnh buồn ấy đã gợi bao nhiêu cảm-tình chân-thật của các người đọc văn ông. Những cảm-tình đó giá biểu-lộ sớm hơn, và luôn luôn không ngừng, Tản-Đà có lẽ thêm được một an-ủi trong đời và những tác-phẩm văn-chương trong nước có lẽ sản-xuất được nhiều hơn. Mua sách, quý sách, đó là cách công-hiệu nhất để nâng đỡ những tài năng thất-vọng, và khiến cho nền văn-chương của nước nhà đến chỗ thịnh-vượng và phong phú.

Một vài ý kiến

Một nhà văn phải biết quan-sát, tất nhiên. Người ta thường hiểu sự quan sát bề ngoài là cái tài chụp hình và ghi nhớ các sự vật. Sự quan sát ấy không đủ và chỉ khiến tác-phẩm trở nên khô khan hay có vị khô hài. Cần hơn là sự - quan-sát bên trong, khiến nghệ-sĩ có thể hiểu được cái ý nghĩa giấu kín của sự vật, cái trạng-thái tâm-lý của một cử chỉ hay một lời nói.

*

**

Có một quan niệm nhiều nhà văn của ta hiện giờ đang tin theo: là nghệ-sĩ phải chơi bởi phóng túng, phải trụy lạc trong các chốn bán vui, để khi xác thật thật mệt mỏi, thì tâm trí càng được sáng suốt. Sự chơi bởi có lẽ là một giải trí của nghệ-sĩ, nhưng tất không phải là một cái cần cho nghệ-thuật chút nào.

Có lẽ, một nghệ sĩ có tài năng khác người, thường hay chơi bởi phóng túng, không chịu buộc mình trong các lễ lối thông thường. Nhưng sự phóng-túng ấy là một trạng-thái của tâm hồn nghệ-sĩ, chứ không phải là một trạng-thái của tài năng, và nghệ-sĩ không bao giờ nghĩ rằng sự ấy có ích lợi gì cho công nghiệp của mình.

Còn những kẻ không có tài, dẫu có bắt chước chơi bởi và trụy-lạc đến mực nào nữa, cũng không thể vì thế mà nảy nở ra tài được.

Cũng theo một quan-niệm như thế, họ tưởng rằng nhà văn phải là người đã nghe rộng, đi nhiều, đã lăn lộn khắp đây đó, để có nhiều kinh nghiệm trong cuộc đời. Nhưng đối với một người không có tài năng thì đi nhiều cũng không đem lại được ích lợi gì. Còn đối với người biết trông và suy xét, họ

không cần đi đâu cả: cuộc đời hàng ngày bao bọc chung quanh cũng đã cho họ thừa tài liệu. Nhiều tác-phẩm chứng rằng tác-giả biết rất nhiều, nhưng mà vẫn sống rất ít.

*

**

Ta quen nhìn đồng-hồ đến nỗi tưởng rằng thời gian ở trong ấy. Bao nhiêu người vì thói quen, vì tập quán, đã lấy cái bề ngoài làm sự thật, cử chỉ làm tính tình, khuôn sáo làm tâm-lý.

Thật rất khó khăn mà phân-biệt được giả với thật, cái màu mè với sự rung động, cái nghề khéo léo với sự sống sâu xa. Có những cách bày đặt đẹp đẽ đến nỗi người ta bị lóa mắt. Có bao nhiêu tác-phẩm trong đó cảm hứng của tác-giả thay bằng một vài khuôn sáo hợp thời, tâm-lý nhân-vật thay bằng ý muốn xinh đẹp, sự thuận tay thay cho nghệ-thuật.

*

**

Nên gọi cái trốn tránh đó là gì? Là cái “sợ sự thật”. Có nhiều nhà văn không dám nhìn thẳng vào sự thật bao giờ. Trong tác phẩm của họ, những cảnh tả đều là bịa đặt, không có thật; các nhân-vật đều có những khuôn sáo tâm-lý sẵn có trong các sách trước. Thành thử ở một tiểu-thuyết An-nam, chúng ta không thấy đất nước An-nam và cũng không thấy người An-nam. Có phải làm như thế dễ dàng hơn? Vì không có cái chuẩn đích để so sánh, họ tưởng giấu được không cho ai biết những điều sai lầm của họ. Họ thỏa ý trong những con đường người trước đã vạch rồi. Họ có mắt mà không dám trông, có trí mà không dám xét, dù trước sự thật và cuộc đời. Cả đến tâm-hồn họ mang trong người, họ cũng tránh không nhìn thấy.

*

**

Văn-chương xã-hội và bình-dân! Đối với họ là thế nào? Một người thợ đi làm khổ sở, lương không đủ sống, mà chủ thì giàu sang; một người dân quê nghèo phải bán ruộng nương cho ông điền chủ giàu và cho vay nặng lãi. Khổ nhiều hay ít sẽ làm cho quyền tiểu-thuyết mỏng hay dày. Còn những ý nghĩ, tư tưởng của người thợ, của người dân quê đâu? Họ không nói đến - và cũng không thể nói đến được. Thật ra, số phận của những người kia chỉ khiến họ là các nhà văn tân tiến đã làm trọn “sứ mệnh” của mình.

Số phận các tác-phẩm văn-chương

Chúng ta thường vẫn hay nói đùa rằng nhà văn nọ xuất bản một tác-phẩm chỉ bán được ba quyển: vợ mua một quyển, bạn thân mua một quyển, còn một quyển thì chính nhà văn mua.

Nhà văn ở trong cảnh ấy thì cũng đáng buồn thực. Chỉ còn mỗi một cơ an ủi là sự hoan nghênh của hậu thế. (Nếu tác-phẩm đó có giá-trị, cố nhiên). Nhưng hiện bây giờ thì không biết tác phẩm đó hay hay dở, vì chính sự không định ấy là nguồn gốc của những điều an ủi. Nhà văn có thể nghĩ - và sẵn lòng nghĩ như thế lắm - rằng thiên hạ không ai hiểu ta, nhất là những nhà phê bình đã chê trách tác phẩm của ta, và hậu thế sẽ báo thù cho ta những sự bất công ấy.

Mà, đúng như vậy, phần nhiều các tác-phẩm người ta công nhận là có giá trị bây giờ, lúc mới ra đời đều gặp sự lãnh đạm của người đọc, và điều này mới phiền cho tác-giả hơn, bị những điều chế giễu của các nhà phê-bình.

Trong cuốn “Theo đuổi thi ca” của Desmond Flower, có trích đăng thư từ của các văn sĩ Anh nổi tiếng, chỉ rõ sự bần-khoăn của các thi sĩ đối với các lời bình phẩm, và cũng có trích đăng cả những lời bình phẩm ấy.

Bài thơ bất hủ **Endymion** của thi-sĩ John Keats - bài thơ có nhiều câu hay nhất của tiếng Anh - lúc xuất-bản được nhà phê bình của báo **Quartely Review** bình-phẩm như thế này:

“Tác giả ấy (chỉ J. Keats) ăn cắp văn của Hunt (nhà báo và thi-sĩ có tiếng) nhưng mà lại bí hiểm hơn, cũng gàn gai góc như thế, dài giòng hơn hai lần và mười lần khó chịu và vô lý hơn kiểu mẫu”.

Còn **Feuilles d’Herbes**, tác-phẩm giờ nổi tiếng của Walt Whitman: “bốc ra những hơi khó ngủ, tầm thường và đại dột, đống phân...” ấy là một vài câu bình phẩm mà bài đó đã gợi lên. Whitman làm ở một bộ, bị ông Thượng-thư đuổi chỉ vì cái hoạt-động thi-sĩ ấy. Tuy vậy ông ta cũng không lấy làm phiền lòng và sống đến năm bảy mươi ba tuổi, trái với J. Keats, nhà thi-sĩ này chết năm hai mươi sáu tuổi, và theo ý mọi người thì ông ấy chết buồn về những lời phẩm-bình bất công của các nhà phê-bình.

Như vậy càng cảm-động hơn khi chúng ta đọc bức thư của Flower trong đó ta thấy thi sĩ này hết sức chống lại với sự chẳng may và giữ thái-độ điềm-tĩnh.

“Sự khen hay chê chỉ có một ảnh-hưởng nhất thời đối với người có một tấm lòng yêu cái đẹp dù trong sạch để tự mình là một nhà phê-bình nghiêm-ngặt đối với những tác-phẩm của mình. Sự phê-bình của tôi đối với văn tôi đã làm cho tôi đau đớn, bằng mấy những lời phê-bình mà tay trợ-bút các báo đã viết. Và một đấng khác, khi mà tôi biết tôi đã thành công được trong việc gì, không có một lời khen nào có thể cho tôi được cái sung sướng mà sự tự biết cái đẹp đã đem lại cho tôi”.

Nếu ta muốn biết ảnh-hưởng đối với Keats của những lời phê-bình bất công, ta hãy đọc một đoạn thư của Shelley viết cho ông chủ báo Quartely Review:

“Anh Keats khốn khổ đã bị đặt vào một tình-trạng ghê gớm bởi bài tường-thuật ấy viết ra, tôi chắc thế, không phải với cái ý muốn gây nên những kết quả mà tuy vậy bài đó đã gây nên: ấy là đầu độc cả đời hẳn và làm nảy ra một bệnh mà Keats ít có cơ qua khỏi. Theo người ta vừa mới viết cho tôi, những triệu chứng mới phát ra giống như bệnh điên và người ta đã khó nhọc mới giữ được Keats khỏi tự tử...”.

Sau hết tôi muốn chưng ra một cái thư mà Charlotte Brontë, chị cả trong ba chị em thiên tài Brontë đã gửi cho Tennyson. Bức thư đó gửi kèm với ba tập thi ca đầu tiên mới xuất bản của ba chị em:

“Tuy quảng-cáo một năm mà ông chủ xuất-bản chỉ bán được có hai bản, mà phải khó nhọc thế nào chỉ mình ông ta biết”.

“Trước khi đem sách cho vào cối, chị em chúng tôi định giữ vài bản làm quà biếu. Xin ông cho phép chúng tôi kính biếu ông một bản, gọi là cảm ơn ông cái vui thú và ích-lợi như tác phẩm của ông đã đem lại cho chúng tôi”.

Còn thí dụ nào buồn rầu hơn nữa về những oanh liệt và tàn tạ của thi ca! Các bạn làng văn nào thấy tác-phẩm của mình không được hoan nghênh chắc cũng tự an ủi được vài phần. Những nhà phê-bình rất có thể nhầm được lắm, cái đó không lạ gì. Còn nhà phê-bình Pháp nào nổi tiếng bằng Brunetière và Sainte Beuve, vậy mà một người đã không biết Balzac, một người đã không biết Stendhal, là hai nhà văn nổi tiếng nhất và có giá-trị nhất của nước Pháp. Ta hãy tin vào sự lựa chọn của các thế kỷ. Một người có thể nhầm, một thế hệ có thể nhầm, chứ nhân loại không thể nhầm được, như André Maurois đã nói. Tuy đến lúc ấy thì phần thường tác-giả không còn sống nữa.

Nhưng ấy là một câu chuyện khác.

Vài ý nghĩ về sự đọc sách

(Đoạn dưới đây là những lời bàn thêm vào bài “Nghệ-thuật đọc sách” tác-giả đã dịch của André Maurois).

... Lược dịch vụ trình-bày cái “nghệ-thuật đọc sách”, tôi tưởng giúp ích cho nhiều bạn muốn tìm trong các sách câu trả lời cho những ý nghĩ băn khoăn hay những vấn-đề khó giải quyết của mình. Đọc sách hiện giờ đối với chúng ta là cái phương-pháp hay nhất để hiểu biết thêm. Ta vẫn thường hay nói: xem rộng biết nhiều; tôi tưởng chữ rộng, chữ nhiều ở đây chưa đủ nghĩa. Điều cần không phải xem nhiều, đủ ý nhưng mà là hiểu biết những cái hay mình đọc. Từ trước tới nay, khi ở nhà trường cũng như khi đã rời khỏi, không có ai chỉ bảo cho chúng ta cách thức đọc sách. Thường thường là bắt được quyển nào đọc quyển ấy, không có một tí chọn lựa nào cả, mà cũng không biết chọn lựa thế nào. Bao nhiêu thời giờ, bao nhiêu công phu đã mất đi vô-ích! Sự đọc sách của chúng ta sẽ có ích-lợi gấp mười lần hơn lên, nếu từ trước chúng ta đã biết đọc có phương-pháp hẳn hoi, có một cách thức để tìm biết.

Tôi muốn các bạn chú ý đến câu của André Maurois ví sự đọc sách với những quán trọ Y-pha-Nho: chúng ta chỉ tìm thấy ở đấy cái gì chúng ta mang đến mà thôi. Như thế là nói rằng chính cái tâm-hồn và tri thức của ta mà chúng ta tìm hiểu qua những cuốn sách đọc. Sự được hoan nghênh của những tác phẩm nông-nổi và giá-trị của những truyện kiếm-hiệp thần tiên, có thể giáng bởi lẽ không phải chính cái tâm hồn của ta mà chúng ta muốn biết, nhưng chính là một sự quên lãng, một thứ ảo tưởng mà chúng ta muốn theo đuổi để an ủi cái hèn kém của mình. Chúng ta không phấn đấu, không ngay thẳng sự thực, nhưng chúng ta trốn tránh nó.

Một điều nhận xét nữa khiến cho chúng ta nhiều lúc ngạc-nhiên và lúc nào cũng buồn rầu: là việc nhiều nhà văn của ta đọc sách chỉ thích lấy hân của tác-giả, hoặc một ý-tưởng mà họ cho là thâm thúy, hoặc một đoạn văn mà

họ cho là hay, để làm hản của mình. Có nhà văn lấy hản một tác-phẩm của một nhà văn Pháp làm tác-phẩm riêng. Sao họ ít tự kính trọng họ, ít lòng tự-kiêu chính đáng, để làm được những thủ đoạn như thế? Đấy cũng là một việc mà duyên do có thể tìm thấy được ở chỗ sai lầm của người mình, cứ tưởng đọc sách chỉ cốt để lấy những ý nghĩ và tư tưởng của người viết sách. Đọc sách như thế không có ích lợi gì. Phải đọc thế nào để sách chỉ dạy cho chúng ta Biết cách suy-nghĩ và nhận xét cuộc đời. Có phải chúng ta cảm thấy một cái thú vô song, khi nào chúng ta tìm thấy trong tác phẩm họ, giải bày một cách chu đáo và đầy đủ hơn, những tư-tưởng mà chính ta đã nghĩ ra, đã khiến ta băn khoăn từ trước? Chúng ta lúc bấy giờ cảm thấy hai cái thú: một thú thấy những ý nghĩ kín đáo nhất của mình được công-nhận bởi người khác, và một cái thú tìm được ở tác-giả kia một người bạn chân thật, có nhiều liên lạc với mình.

Đối với nhà văn, sự đọc các tác-phẩm của những nhà văn trước lại còn có nhiều ích lợi đặc-biệt nữa, miễn là, phải thế, lúc nào mình cũng giữ vững cái giá-trị độc-lập của mình. Những thiên-tài có giá-trị nhất trong văn chương chỉ dẫn đường chỉ bảo cho người đọc, như một người từng lịch-duyet, chứ không bao giờ như một thầy giáo khắc nghiệt bắt buộc người đọc phải theo đúng cái khuôn khổ của họ. Về điều này, tôi chỉ cần dẫn ra đây, một lời nói sắc đáng của André Gide: “... *hình như nếu tôi không đọc Dostoïevsky, hay Nietz-che, hay Freud ... có lẽ tôi cũng nghĩ như thế, và tôi tìm thấy ở họ một sự khuyến khích hơn là một mầm tư-tưởng, chính thật họ đã dạy tôi đừng nghi ngờ tôi nữa, đừng sợ những tư-tưởng của tôi ...*”.

Nói tóm lại, chúng ta hết sức làm sao lúc nào cũng là một độc-giả hoạt-động, dùng hết cả tri-thức của mình, chứ không phải chỉ là một người chịu nhận. Đọc sách đối với chúng ta phải vừa là cái ham thích, vừa là một công việc ích lợi, một nghệ-thuật mà chúng ta biết thực hành.

Cảm hứng và làm việc

Người ta thường nói đến việc Lý-Thái-Bạch uống một trăm chén rượu, làm một trăm bài thơ, như một việc lạ lùng và đáng phục. Tôi tưởng đó chỉ là một câu chuyện huyền, đẹp đẽ và thú vị. Có lẽ trong một lúc cảm hứng đột ngột, Lý-Bạch đã làm được một, hai bài thơ hoàn toàn, nhưng chắc rằng những bài thơ khác nhà thi-sĩ ấy đã trau rồi, sửa mất nhiều ngày giờ. Người sau không muốn nhận cái cảnh nhà thi sĩ dăm dăm cố sức trên mảnh giấy là thanh nhã, nên muốn tìm một sự dung dị, linh hoạt, thần tiên hơn.

Cái ý muốn một lúc hứng viết xong bài thơ, và ý kiến chỉ thơ làm như thế mới hay, và người làm mới đáng phục, cái ý đó đã khiến nhiều nhà văn ta hiểu lầm. Họ sinh ra khinh bỉ sự cố công sự làm việc khó nhọc và cố theo đuổi cái tài đặt bút viết một lúc hàng trăm bài. Có lẽ, một bài thơ ngắn, dăm bốn câu, có thể hoàn toàn ngay lúc cao hứng được; nhưng còn nói sao về một thiên tiểu-thuyết chẳng hạn, mà sự kết cấu phải cần bao nhiêu công việc và ngày giờ?

Trong lúc này, người ta thấy ra đời nhiều tác-phẩm vội vàng, cấu thả quá. Người đọc đã thấy rằng tác-giả đã không chịu cố sức như có thể cố sức được, đã không chịu gọt rửa và sửa chữa tác-phẩm cho được đẹp đẽ hơn. Họ đưa ra những tác-phẩm mà họ đã không chịu nghiên ngẫm, mang trong trí não từ trước, và lúc viết không chịu tìm tòi cách diễn tả đúng nhất ý tưởng mình. (Tuy thật rằng phần nhiều không có ý tưởng gì, và không như người giàu ý tưởng chỉ còn tìm cách giã bày thôi, họ lại tìm cách làm thế nào để tỏ ra rằng có ý tưởng).

Cái gương của những văn-sĩ phương tây đáng để cho chúng ta soi và bắt chước. Tất cả các văn-sĩ có thiên tài mà chúng ta quý mến đều đã phải làm việc ghê gớm, đã trải bao nhiêu đêm trắng để gọt rửa và sửa chữa lại những

vần thơ, những câu văn mà trong lúc hứng họ đã viết ra trên mặt giấy. Tôi chỉ cần dẫn ra một vài thí dụ.

Flaubert đã viết đi viết lại quyển “Madame Bovary”, Maupassant có khi viết lại đến năm lần một truyện ngắn. Balzac cũng viết nhiều lần, mà đến khi sửa bản giáp nhà in, ông còn chữa chi chít đến nỗi có khi bản sau khác hẳn bản trước. Ấy là Balzac viết vội để chóng có tiền trả nợ đấy. Chateaubriand chẳng đã viết tất cả mười bảy lần bài tả cảnh “Một đêm ở Mỹ-Châu” đó ư?

Henri Davernois bao giờ viết cũng có ba màu giấy khác nhau ở trước mặt. Thế nghĩa ít nhất ông cũng viết lại ba lần bất cứ tác phẩm nào của ông, không kể nhiều khi viết hơn nữa. Một hôm có người bạn hỏi xin bản thảo quyển tiểu thuyết ông vừa xuất-bản. Davernois dẫn bạn đến một cái hòm đựng hơn một trăm hai mươi bảy tập giấy, và bảo: “Đây, bản thảo của tôi”.

Tolstoï, nhà văn Nga nổi tiếng khắp hoàn cầu, có khi chữa lại bảy lần bản thảo của ông... Ta thử tưởng tượng công việc ông đã làm khi chữa quyển tiểu-thuyết “trường gian đại hải” và bất hủ “Chiến tranh và hòa bình”. Gogol, một danh-sĩ khác người Nga, sau bảy năm nghiền ngẫm và viết tập thứ nhì của quyển “Những linh-hồn chết” đã đốt cháy bản thảo trước khi từ trần. Lòng bất mãn của nghệ sĩ đối với công việc của mình, hay có gì khác? Không ai được biết.

Giờ tôi nói đến Dostoïevsky, nhà viết tiểu-thuyết, cũng người Nga, có lẽ nhà viết tiểu-thuyết có giá-trị nhất của thế-kỷ và trên toàn cầu.

Lúc năm mươi tuổi ông ta viết: “Cái tiểu thuyết tôi sắp viết - (ấy là quyển “Anh em Karamazov”, mà chín năm sau nữa ông mới bắt đầu viết) - đã làm cho tôi băn-khoăn từ ba năm nay nhưng tôi chưa muốn viết vội vì tôi muốn viết thong thả, như Tolstoï, Tourgueniev, Gontcharow đã viết...”. Nhưng mặc dầu ông ta đã nói: “Tôi không hiểu sao người ta có thể viết vội vì tiền được”, cái vấn đề tiền ấy đã can thiệp vào công việc của ông nhiều

lần: *“Tôi sẽ không viết kịp; tôi không muốn làm hỏng cả vì vội vàng. Tuy rằng cách bố trí đã xếp đặc kỹ càng, người ta vẫn có thể làm hỏng hết vì vội quá”*.

Bởi thế ông đã phải làm việc ghê gớm, vì nếu ông giữ danh-dự không sai hẹn với các nhà xuất-bản, ông đành thà chết vì công việc còn hơn giao một tác-phẩm không hoàn toàn. Thế mà suốt đời ông, ông vẫn giữ cái ý chắc chắn và đau đớn rằng, nếu có nhiều thời giờ hơn, được tự do hơn, ông còn có thể thực hành ý tưởng ông một cách hay hơn nữa. *“Điều khiến tôi băn-khoăn lắm, là nếu tôi viết chuyện ấy hẳn một năm trước, rồi được hai ba tháng chép lại và sửa chữa, thì chắc hẳn là khác, tôi quyết thế”*. Huyền tượng chẳng? Ai biết được? Nếu nhiều thì giờ hơn ông sẽ thêm được cái gì? Ông tìm gì nữa? - Mọi sự giản dị hơn, chắc thế, một sự liên lạc chặt chẽ hơn trong các tiểu-tiết, tuy những tác phẩm hay của ông, trong nhiều đoạn, đã đến một trình-độ tinh-vi và rõ ràng tưởng khó vượt được hơn nữa.

Nhưng được thế, bao nhiêu công-trình! *“Chỉ có những cảm-hứng là đến đột-ngột, hẳn một lúc, còn ngoài ra là công-việc nhọc-nhăn cả”*. Ông biên thư cho người anh, nói: *“Anh chắc hẳn cái cảm-hứng, nghĩa là sự sáng-tác đầu tiên, thoát ngay, của toàn-cảnh hay cái hoạt-động của linh-hồn, với công việc. Nay, ví-dụ tôi biên chép một cảnh y như lúc hiện ra cho tôi, và tôi lấy làm thích lắm; rồi sau, hàng tháng, hàng năm, tôi viết đi viết lại, và cái kết quả sẽ hay hơn, anh nên tin thế. Cảm hứng đến là được rồi. Tất nhiên không có cảm hứng không có thể làm gì được.”*⁽²⁾

Và như thế khi viết những thiên tiểu-thuyết kiệt tác ấy, ông xóa đi, chép lại, chữa, sửa, thêm bớt, và làm việc như một người tù bị khổ sai. Chúng ta ai đã chịu khó như thế, không nói đến có tài như Dostoïevsky? Mà, đúng lẽ ra, đã không có tài như nhà văn ấy, chúng ta, đáng lẽ phải chịu khó và công phu hơn ông ta mới phải. Nhưng đáng buồn! Tôi biết có nhiều nhà văn sẽ lấy làm xấu hổ nếu phải thú rằng mình viết khó nhọc và công-trình. Họ muốn uống một trăm chén rượu, làm một trăm bài thơ, dung dị và thao thao

bất tuyệt như nhà thi-sĩ Tàu cơ! (Rượu một trăm chén có lẽ - (mà cũng đã vị-tất) - còn thơ hay trăm bài thì cho phép tôi ngờ lắm).

Đành rằng sự cố sức không đủ, vẫn cần phải có tài năng, có thiên bẩm. Nhưng sự cầu thả, mình dễ dàng với mình, chẳng bao giờ đưa đến một tác-phẩm hay. Nếu câu của Buffon: “*Thiên-tài chỉ là một sự kiên-nhẫn lâu*” có đôi phần đúng thì chỉ ở trường-hợp này, nhất là đối với các nhà tiểu-thuyết, bởi tác-phẩm họ không phải một ngày làm xong được. Và cả câu này nữa của Flaubert, nhà nghệ-sĩ trau dồi và yêu mến hình sắc đẹp tha thiết nhất trong làng văn Pháp: “*Cảm-hứng tức là ngồi vào bàn làm việc đúng giờ đã định*”. Tôi đưa câu sau này để các nhà văn nước ta ngẫm-nghĩ.

Theo giòng

... “Nếu họ viết ít đi, ta sẽ thấy thích viết hơn”, trong câu nói của André Gide có lẫn một ý vị hơi chua chát. Tôi cố ý nhắc lại lời nói đó lúc này. Chưa bao giờ sách xuất-bản nhiều như bây giờ, những tác-phẩm thi nhau ra đời như bướm nở ngày mùa, như chuồn chuồn vỡ tổ. Đáng phàn nàn về sự nhiều chẳng? Không, văn-chương nước ta còn cần nhiều hơn nữa, hàng nghìn hàng vạn quyển để đủ bày trong thư viện, trong các tủ sách gia-đình. Không, điều đáng phàn nàn, là cái giá trị của những văn phẩm đó, viết ra một cách vội vàng, một cách cầu thả, một cách khinh rẻ vô cùng.

Có lẽ thời thế khiến người ta ham đọc sách, nhà xuất-bản thấy lợi muốn xuất-bản thật nhiều, và nhà văn cũng vội vàng viết mau cho có tác phẩm, để được tiếng, được tiền. Những tác phẩm ra đời mỏng mảnh cả về hình thức lẫn tinh-thần. Một trăm trang sách viết cho đầy không phải là công-việc khó. Tìm một cái tên sách cho kêu, cho khiêu khích, cũng dễ dàng.

Thế là đủ.

Một tác-phẩm dẫu không hay, nghệ-thuật kém, nhưng tác-giả đã công phu, đã cố sức, đã tha thiết viết ra, chúng ta vẫn kính trọng. (Nhưng nếu đã đủ các điều kiện ấy, thì quyển sách thường hay). Lòng kính trọng là cái mà các nhà văn ấy thiếu nhất: kính trọng mình, kính trọng tác-phẩm của mình, không đức tính ấy, không bao giờ có công-cuộc giá-trị và lâu bền.

*

**

Người ta bắt đầu để ý đến sự đọc sách của các trẻ em. Đã lâu chúng ta phàn nàn về sự thiếu sách cho các con trẻ đọc, mà không ai làm gì để bồi đắp vào

chỗ khuyết-điểm ấy^(*). Năm, tháng vẫn để các con em đọc nhắm những tiểu-thuyết kiếm-hiệp ba xu.

Bởi vì viết sách cho trẻ em xem không phải là việc dễ. Người ta chớ tưởng lầm là viết cho trẻ con thì viết thế nào cũng được. Chúng ta chớ quên là trẻ con có lý-luận, và trí quan sát riêng của nó, nhiều khi xác đáng và tinh tường hơn của người lớn. Các trẻ con nhìn đời bằng con mắt mới, và trí xét đoán trong sạch chưa bị những tập-quán làm mờ.

Hơn những nhà văn khác, các nhà văn chuyên viết cho trẻ cần phải yêu mến câu chuyện mình viết và kính trọng người độc-giả ít tuổi của mình. Nếu có muốn giữ địa-vị mình, giữ địa vị “người lớn” để dẫn trẻ đi tìm hiểu cuộc đời, để gây dựng trí xét đoán, làm nảy nở tình cảm và trí tưởng tượng của trẻ, thì nhà văn ít khi được thành công.

Viết cho trẻ đọc, trước hết là đứng thay vào chỗ trẻ, là tự mình trở lại, tìm lại được cái trí tò mò tí mĩ, cái lý-luận thẳng thắn, và nhất là cái độc-lập tự-do lạ lùng của trí não trẻ con.

Những nhà văn có viết cho trẻ em đều là những nhà văn có giá-trị: Perrault, Grimm, Swift, Daniel de Foë, Kipling, Stevenson, Anderson v.v... Những tác-phẩm của họ còn mãi đến bây giờ và sẽ còn mãi mãi. Và, sự thần-diệu lạ lùng của nghệ-thuật, những văn-phẩm đó vừa thích cho trẻ con lại vừa thích cả cho người lớn.

*

**

Một điều tôi phàn nàn là trong văn-chương ta hiện giờ không có một tác-phẩm nào của phái nữ lưu. Không có ai nâng quẻ bút đặt xuống của Thị-Điểm, của Xuân-Hương chẳng? Tuy hai người này đã có đấy để chứng tỏ rằng nữ-lưu không phải là thiếu tài.

Phái nữ-lưu gần đây hình như thiếu sức, thiếu hơi để viết được một tác-phẩm vững chãi. Đó đây, chỉ một vài tình cảm bé nhỏ, e lệ, một vài sự bày tỏ rụt rè. “Giọt lệ thu” của bà Tương-Phổ chỉ là một giọt lệ con. Cuốn tiểu-thuyết của Bà Đoàn-Tâm-Tan (mà tôi xin lỗi không nhớ tên), cũng chỉ là một tác-phẩm bắt đầu. Những văn-phẩm của các nữ-sĩ khác cũng chỉ là một vài câu thơ khóc mây khóc gió mà thôi. Khiến cho mấy văn-sĩ phải mượn tên đàn bà xuất-bản vài quyển sách không có chút giá-trị về tâm-lý cũng không có chút giá trị về văn-chương.

Thật đáng tiếc, vì còn ai hiểu đàn bà hơn đàn bà? Có ai trình bày cho chúng ta biết cái đời hy sinh hèn mọn và yên lặng của các bà mẹ, bà vợ ngày xưa? Nói cho chúng ta hay cái tâm sự kín đáo và uyển chuyển của các thiếu phụ bây giờ, và những ý nghĩ gì đã qua trên vầng trán phẳng của các thiếu nữ kiều diễm và trang nhã mà hàng ngày chúng ta gặp cười nói ở ngoài đường.

“Những ý nghĩ của một người đàn bà!”. Tôi bằng lòng đánh đổi cả một đời để được biết, vì tôi bắt đầu nghi ngờ những điều mà tôi đã tự tìm hiểu một mình.

Sự sống trong tiểu-thuyết

Ngay đến định-nghĩa hai tiếng “tiểu-thuyết”, mỗi nhà văn, mỗi văn-phái cũng đã trình-bày những điểm khác nhau rồi, có khi trái ngược nhau nữa. Thế nào là tiểu-thuyết? Câu giải nghĩa cố nhiên là chịu theo ảnh hưởng và quan-niệm về tiểu-thuyết giống cuộc đời, nghĩa là giống sự thực; nhiều người khác lại cho rằng tiểu-thuyết phải tạo ra những cái gì không có thực (như vậy thì không biết lấy gì làm đích mà bàn luận được). Có văn-phái cho rằng tiểu-thuyết trước hết phải là một câu chuyện tưởng-tượng có đầu, có đuôi hẳn hoi (tất nhiên phải có cả khúc giữa). Văn-phái khác lại không câu nệ trong lẽ lối như thế; với họ, đã đành tiểu-thuyết là một câu chuyện tưởng tượng xếp đặt rồi, nhưng cần phải linh-hoạt và phức-tạp như cuộc đời, như sự sống, mà sự sống thì không có khuôn phép gì nhất định cả.

Tò mò, chúng ta thử xem tự-vị Larousse định-nghĩa tiểu-thuyết như thế nào? “Một công trình tưởng-tượng, một câu chuyện văn xuôi thuật những việc tưởng-tượng xảy ra, sáng-tác và sắp đặt để người đọc ham thích”. (Như vậy một tiểu-thuyết mà khiến người đọc chán nản tất không phải là tiểu-thuyết nữa...). Câu chuyện định-nghĩa ấy có lẽ đúng ở cái mục-đích sơ nguyên của tiểu-thuyết: giải trí người đọc. Nhưng giải trí cũng có nhiều cách: khiến vui, khiến cảm-động, khiến nghĩ ngợi cũng là giải trí. Thứ bậc ở chỗ có khiến được lâu bền rộng rãi và sâu sắc hay không.

Phần nhiều các nhà văn Pháp, Ý, đều theo cái định-nghĩa chặt chẽ trên kia: tiểu-thuyết là một câu chuyện có đầu, có đuôi hẳn hoi... Về phương diện này những tác phẩm của Alexandre Dumas, của Pierre Benoit, hay Maurice Dekobra thật là những tiểu-thuyết. Vừa khiến người đọc ham thích, lại vừa không thiếu một mảnh đầu đuôi nào. Do cái định nghĩa và cái quan niệm ấy sẽ khuôn theo cách dàn xếp, bố cục một tiểu-thuyết. Và cũng do đấy mới nêu nên một đặc-tính của tiểu-thuyết, là sự duy nhất. Người ta phê-bình

tiểu-thuyết duy nhất, tiểu-thuyết kia không được duy nhất. Duy nhất nghĩa là bao nhiêu tình tiết, bao nhiêu tư-tưởng, và bao nhiêu cái hay của tiểu-thuyết đều quy cả về một mối. Không có đoạn nào đối với tâm-lý của truyện có thể là thừa, hay là không có liên lạc trực-tiếp và mật-thuyết với cốt truyện. Vì vậy, nên các nhà văn đó mới có cái khuynh-hướng thu tất cả về một hay hai nhân-vật chính, cốt ý để cái hứng-thú của truyện khỏi bị giải-giác. Về mặt tâm-lý lại thu về một tình-cảm gọn-ghẽ, phân-tách riêng ra, như ái-tình, lòng ghen-ghét, kiêu-ngạo v.v..., mà tình-cảm ấy cũng lấy ở cái độ mãnh-liệt nhất của nó mà thôi. Ngoài ra, những cái gì mà theo quan-niệm trên, người ta cho là phụ thuộc, đều vứt bỏ đi cả. Bởi thế, thường thường trong các tiểu-thuyết của văn phái ấy, chúng ta không biết gì về nhà cửa, thân thế của nhân-vật chính ra sao, không biết họ giàu hay nghèo, ở vào giai-cấp nào trong xã-hội. Những chi tiết đó, coi là vô-dụng, đều bị gạt ra ngoài. Bởi cái công việc thu-gọn đó, coi là vô dụng, đều bị gạt ra ngoài. Bởi cái công việc thu gọn ấy, các nhà văn kia định có kiêu-vọng đạt tới cái gì bất-di bất-địch trong lòng người, cái gì cốt yếu trong tính-tình của người và ở bất cứ người trong hạng nào, ở dân-tộc nào cũng đều giống nhau.

Những cái cốt yếu của người đó, họ rất ít khi tới được bằng cách ấy. Theo những lẽ lối, những phép-tắc tự ý đặt ra, phần nhiều họ thường chỉ đi đến cái giả dối, đến những khuôn sáo mà thôi. Cái tinh-t túy của sự sống mà họ tưởng bắt giam và giữ được trong cái lồng nan lẽ-lối ấy đã thoát ra lúc nào họ không biết, và chỉ còn để lại có cái bẫy trơ.

Văn phái có quan-niệm tiểu-thuyết là sự sống - những nhà văn Anh và Nga - dàn xếp tiểu-thuyết của họ một cách khác. Định tìm hiểu cuộc đời trước hết, chứ không phải định làm một công-việc văn-chương, họ hiểu-biết sự liên-lạc gì và rất xa cách nhau. Theo ý họ, không thể làm cái công việc giả dối là phân-tích riêng ra một trạng thái nào của tâm-hồn người ta cả. Người ta bao giờ cũng chịu rất sâu xa ảnh-hưởng của hoàn-cảnh, và người, trước hết, là được tạo nên để sống với hoàn-cảnh. Một người giàu có không yêu, hay hãnh yêu giống một người nghèo, một người bình-dân không yêu như

một người quyền-quý, và với ai biết cái ảnh-hưởng mạnh-mẽ của nghề-nghiệp, chúng ta có thể nói một người thợ chẳng hạn, không yêu như một công-chức. Mỗi tình yêu ấy có bao nhiêu là màu sắc, bao nhiêu là biến-đổi khác nhau, và chính những cái đó làm thành sự phức-tạp, sự phong-phú của cuộc sống.

Cho nên trong những tiểu thuyết Anh hay Nga, chúng ta không thấy một hay hai nhân vật chính mà thôi, hoặc thấy nhân-vật chính đứng át tất cả những nhân-vật khác. Chúng ta thấy có rất nhiều nhân-vật, mà có khi nhân vật nào tác-giả cũng coi trọng cả; mỗi nhân vật hiện ra sống cái đời riêng của mình, thoạt xem tưởng như không có liên lạc gì - mà không có liên lạc trực-tiếp thật - với các vai chính trong truyện. Nhưng suy xét kỹ, người đọc mới thấy rằng tất cả các nhân-vật ấy, bởi sự hoạt động của họ, khiến cho ta thấy rõ cái hoàn cảnh xã-hội, cái không khí sống của các vai chính. Thật như có một vùng ánh sáng soi tỏ tất cả những trạng-thái tâm-lý của các người ấy, và đưa đường cho chúng ta tìm hiểu được. Vì thế, những tiểu-thuyết Anh, Nga ta thấy linh động như cuộc đời, cả về bề rộng lẫn bề sâu. Đáng lẽ là một sự xếp đặt không thật, hay là những mảnh khóe lẽ-lối khô-khan, chúng ta tưởng nhìn thấy như là mặt nước hồ mung-lung phản chiếu tất cả màu sắc của cuộc sống, lóng lánh giải ra và lắng xuống, khiến chúng ta hiểu thấy được rộng-rãi và sâu-sắc hơn.

Theo cái quan-niệm chật hẹp về sự duy nhất như trên kia, thì những tiểu-thuyết hay nhất của Anh, của Nga - và ngay nhiều tiểu-thuyết giá-trị của Pháp nữa - đều mang tiếng là lộn sộn, không thứ tự và không toàn khối. David Copperfield của Dickens; L'Idiot, Les Possédés của Dostoïevsky, cho đến cả Guerre et Paix, Anna Karénine của Tolstoï, (chỉ mới kể qua một vài tác-phẩm nhiều người biết), những tác-phẩm bất hủ ấy có cái tính-cách duy-nhất uyển-chuyển và rộng của ngay sự sống. Cho nên văn-chương Anh, Nga, chúng ta thấy gần sự thực, gần cuộc đời hơn các nền văn-chương khác. Văn chương Mỹ, và cái bông-bột mạnh-mẽ và tràn đầy của nhựa sống, vì sự chú-ý ân-cần đến tất cả những cảnh-tượng, dù nhỏ nhặt, của

cuộc đời, cũng mang nhiều mầm giống tốt và giá-trị. Những tác-phẩm vừa kể trên, có lẽ kèm một sự chắc tay lè-lối, một cách xếp đặt mực-thước vừa khuôn-khổ, nhưng trái lại có bao nhiêu là phong-phú, bao nhiêu là dồi-dào. Sự sống không bao giờ xuất-hiện mà không có xô đẩy dồn-dập, với một cái trật tự hình như là rối-loạn, chẳng khác gì một nguồn nước reo đương vượt bờ tràn ra ngoài.

Nghệ-thuật và văn-chương, muốn tiến-hóa mãi mãi, lúc nào cũng tươi thắm và mạnh-mẽ, không sợ khô héo hay cằn-cỗi, bao giờ cũng phải đi theo, bao quát cố vượt lên trên cái sống tiềm-tàng và ngấm-ngấm trong tâm-hồn người cũng như trong vũ-trụ.

Câu chuyện bên gốc liễu hay “Tâm hồn nghệ sĩ”

Lúc ấy là một đêm vào đầu mùa thu. Thời tiết không lạnh lắm, và gió hiu-hắt đưa lại từng cơn nhẹ. Trời cao trong thẳm, các vì sao lấp-lánh sáng những màu sắc khác thường.

Chúng tôi đứng bên một cây liễu; trước mặt là Tây-hồ mà sóng đến vỗ róc-rách ngay dưới chân. Bên trái chúng tôi là một bụi tre nhỏ, cành hơi ngã nghiêng theo chiều gió, khe khẽ ca cái bài ca sao sác của những lá vàng khô.

- Cành lá tre này cũng như những cành lá tre khác, không có gì đặc-biệt. Nhưng tôi không bao giờ nhìn ngắm một cành tre, mà không thấy nổi lên trong lòng những ý-nghĩ và cảm-giác lúc nào cũng giống nhau. Khi thấy các lá tre gió thổi vút một chiều, tôi cảm thấy một vang-động âm-thầm và kín-đáo trong tâm hồn. Hình như một cảm-giác gì thanh-thoát và lạnh lẽo, một cái gì vừa cứng cõi lại vừa chua-sốt, vừa tha-thiết lại vừa lãnh-đạm, như tâm-hồn một nhà ẩn dật thời xưa, chán những điều thế-tục, đem giấu cái tài-năng không được ai biết trong rừng núi... Vài lá tre dài nhọn vắt qua trắng sáng, trông thật giống một bức tranh phóng-bút của Tàu. Nhưng bức tranh ấy không những chỉ phô bày một cảnh mà thôi, nó còn hàm một ý-nghĩa biểu-hiệu nữa, mà chúng ta không ra thoát. Tre cũng như thông, được người xưa lấy làm biểu-hiệu của người thanh-cao, danh-lợi không phạm, và trong ngọn gió đầu sương vẫn giữ vững được tâm-hồn ngay thẳng. Trong tiếng sào-sạc của lá tre, hay tiếng vi-vu của ngàn thông, chúng ta được nghe lời nói của tâm-hồn ấy, một lời nói không phải ở ngoài vào mà chính tự trong lòng chúng ta từ đời kiếp nào lên. Tôi chẳng bao giờ chỉ nhìn ngắm

các cảnh không thôi cả: cùng một lúc, và không tự ngăn giữ được, còn đi vào những ý nghĩ và những cảm giác quen thuộc ấy.

- Anh nói đúng. Không phải ở trong văn-chương Pháp - thứ văn-chương đã cảm dỗ chúng ta ngay từ nhỏ - chúng ta mới tìm thấy Thiên-Nhiên. Rousseau tìm thấy Thiên-Nhiên ở thế-kỷ thứ XIX. Nhưng chúng ta, chúng ta yêu mến cảnh vật và cảm thông với Thiên-Nhiên đã từ lâu lắm rồi. Giữa chúng ta với cảnh vật, với cây cỏ, với núi non, có một sự quen thuộc, một sự thân-mật đắm thắm và sâu sắc lạ lùng. Một cây đối với chúng ta không phải chỉ là một cái cây: đó là một linh hồn đương sống, cũng mừng vui và cũng đau khổ như chúng ta. Hoa mai nở trong làn sương, cỏ non nghiêng trước gió xuân, chúng ta cảm thấy linh-hồn của hoa cỏ ấy một cách đầy đủ và gần gũi hơn chúng ta cảm-thông linh-hồn một người bạn.

- Tôi còn nhớ một buổi đi chơi Xuân ở vùng Lim. Tôi trèo từng bậc đá một con đường giốc khuất khúc để lên chùa Bách-Môn. Bỗng nhiên khỏi hàng rào cây, tôi đứng sững lại trước cảnh tượng thật phi phàm: trước cổng chùa, một cây đào lớn trổ hết các bông hoa, làm hồng tươi cả một phương trời. Ở cái nở tung của những cánh hoa mơn mớn ấy, có một triều nhựt lên mạnh mẽ, một nguồn sống ngấm ngấm, tôi tưởng nghe thấy được. Đây là hơn sự đầy đủ của một thân cây, đây hình như là sự nảy nở của cả vũ-trụ, cả mạch đất trong tiết xuân, một bài ca hát xốn xang và tươi thắm của những cái rực rỡ tự mấy kiếp đời nào dồn lại. Nét huyền-bí, mung lung của Phật Quan-Âm, của bà Vương-Mẫu, vẻ thân mật và suồng-sã trong giáng-áo cô giai-nhân của Bồ Tùng-Linh và màu da hồng của các tiên nữ trên thượng-giới, tất cả những cái ảo ảnh ấy đều linh-động trước mắt tôi khi đứng ngắm cây hoa đào nở trước cửa chùa. Không bao giờ tôi quên được những cảm-giác của tôi lúc đó. Ở đâu mà có nguồn cảm-giác ấy? Tôi chưa tìm tòi phân tách để hiểu biết. Đạo Phật, coi hòn đá, cỏ cây, con vật như những thứ bậc khác nhau của cái kiếp vẫn luân-hồi, những bước của cái vòng đau khổ ấy mà người ta phải trải qua để đi đến chỗ giải thoát. Có phải vì thế mà chúng ta có cảm-tình thân-thiết và đầm ấm với linh-hồn của cây cỏ, chim muông

cũng đang đau khổ như chúng ta chăng? Hay những cảm-giác kia nguồn gốc ở cái ý muốn chìm đắm mình trong vũ-trụ, cái huyền ảnh thần tiên của Đạo-Lão? Tôi chỉ biết rằng chúng ta mang ở trong tâm-hồn nhiều mầm giống và nhiều tình-cảm tự buổi nào.

- Thật thế. Chúng ta đến bây giờ, và còn mãi mãi, vẫn vui mừng những cái gì đã làm vui mừng ông cha ta, đau khổ những cái gì ông cha chúng ta đã sót xa, đau khổ. Trong mỗi tình yêu đột khởi và mạnh mẽ với người con gái mà chúng ta gặp lần đầu, có phải chúng ta nổi cái tình yêu dang dở của người khác, yêu với tất-cả cái hăng-hái say-mê, cái đau-đớn bất-nguyện của cặp tình-nhân nào tự nghìn năm trước đã yêu nhau? Cùng một duyên-cớ thế trong những cảm-tình khác của tâm-hồn ta. Cuộc đi chầy chùa Hương năm nào đã đem lại cho tôi một sự bày tỏ lạ lùng. Vốn sinh trưởng ở chốn bùn lầy nước đọng, tôi chưa từng trông thấy rừng núi bao giờ. Vậy mà đến Hương-Tích lần đầu, tôi thấy không phải lần đầu trông thấy núi, mà lại có cảm-giác như được nhìn lại cảnh cũ, một cảnh đã quen thuộc từ lâu. Hình như có lần tôi đã lê gậy trúc của nhà ẩn dật trên sườn những núi đá kia, ngày ngày ngắm những đám mây trắng bay qua trước mặt; hay đã là một kẻ chán công danh, lui về chèo thuyền câu len trong bờ lau sậy trên dòng suối. Hình như những cảnh của vùng non sông ấy, các màu sắc đổi thay của mây trời, vẻ lạnh-lẽo của sương chiều giãi ở chân núi, cho đến tiếng thì-thầm của hốc đá, rừng cây, tất cả đều đã ghi trong trí tôi tự bao giờ và không bao giờ phai-nhạt được.

- Đây là về cảnh và tình. Cho đến những đau khổ, vui-sướng khác của người, chúng ta cũng cảm-giác như thế. Lòng ghét giận của người bị tình phụ, tình yêu tha-thiết của cha đối với con, cái chán-nản của người tuyệt vọng, chúng ta cần trải qua cũng hiểu thấu được, có khi hơn ngay người đương chủ-động. Trong tâm-hồn chúng ta, bao nhiêu là mầm giống của các tình-cảm phức-tạp của loài người, không, của những người cùng giống với ta. Tất cả những cái hương-hóa bí-mật và tiềm-tàng đó là gì nếu không phải là cái mà người ta gọi là thiên-năng, là thiên-tài riêng của một nước mà

người nghệ-sĩ được hưởng? Tâm-hồn người nghệ-sĩ là sự chung đúc của bao nhiêu tâm-hồn người trước, đúc bằng bao nhiêu nước mắt, nụ cười đã rõ và nở từ mấy nghìn năm trước trở về đây. Tâm-hồn nghệ-sĩ, bởi vậy, là một tâm-hồn rất phức-tạp, rất phong-phú, vì đủ hết các màu sắc và mầm non của tất cả những tình-cảm của người. Nghệ-sĩ vừa có tâm-hồn của người lành, người ác, tâm hồn của người quân-tử và kẻ tiểu-nhân, tâm-hồn ông Thánh cho đến tâm hồn của kẻ trộm cắp, giết người... không có cái nào mạnh đến thẳng đoạt cả cái khác, nhưng tất cả các tâm-hồn khác nhau ấy hòa hợp, sôi sáo lấy nhau để tạo nên lòng say-sưa cái Tuyệt-Mỹ, Tuyệt-Thiện, lòng ham-mê sự sáng-tác khiến nghệ-sĩ ngang hàng cả với trời. Phần đông chúng ta thường có quan-niệm sai lầm về tâm-hồn người nghệ-sĩ: tưởng rằng nghệ-sĩ phải là một người có tâm hồn trong sạch và cao-thượng và chỉ có thể thôi. Nếu chỉ có hai tính cách đó, có lẽ người ấy sẽ trở nên một người hiền lành, hay một người quân-tử, nhưng không bao giờ một nghệ sĩ. Mà người quân-tử thì chúng ta biết, hoặc giảng dạy luân-lý, hoặc đem mình ra làm gương: không bao giờ sản-xuất được tác-phẩm nghệ thuật cả.

Người ta sinh ra là nghệ-sĩ hay không, chứ không có thể học tập mà thành được. Muốn cố sức tìm hiểu thế nào cũng không bằng cái “trực-giác” nhiệm-mầu của tâm hồn nghệ-sĩ. Tả cảnh tre trước gió cũng ngần ấy nét, ngần ấy chữ, những sự cảm-giác rộng rãi trong không gian và thời gian của người nghệ-sĩ chân chính khiến nét họa có linh-hồn, có vang động ra xa, khác hẳn với người chỉ biết tả cái gì mắt nhìn trông thấy mà thôi. Một cử chỉ gạt thềm giọt lệ của người đau khổ, kẻ quan-sát thường chỉ biết đây là một cử chỉ đơn sơ, nhưng nghệ-sĩ, vì cũng đau đớn cái đau đớn của người trước mắt, khiến cử chỉ ấy có một ý nghĩa sâu sắc và đầy đủ hoàn-toàn, và làm chúng ta cảm được sự đau đớn ấy.

- Có hai lối quan-sát, một lối **quan-sát bề ngoài**, và một lối **quan-sát bề trong**. Trông bề ngoài thì chỉ thấy được cái trạng-thái sự vật của một cảnh-tượng: một hành-vi chỉ là một hành vi, chứ không có cái ánh sáng bên trong

đem ra soi tỏ, giảng giải và làm thành rộng rãi. Phải tả chân cái xa vọng đạt tới nghệ-thuật bằng cách chỉ diễn-tả cái gì trông thấy. Nhưng nếu họ đạt được mục-đích ấy, bằng cách ngăn cấm sự thông hiệu trực-giác, thì họ chỉ tạo nên được những nhân-vật máy, cử chỉ từng khớp mà thôi. Họ sẽ tạo nên những tác-phẩm khôì hài, chứ không cảm động. Người ta có thể tập nghe cho tinh tường, tập trông cho chu-đáo, nhưng không có con mắt của linh-hồn thì không bao giờ soi thấu được cái bí-mật của tâm-lý. Các nghệ-sĩ là những người không có một cái khoa-học nhân-tạo nào có thể gây thành được. Họ vẫn là những sản-xuất của bao nhiêu thế hệ, theo một cách thức chung đúc huyền-bí và không có luật-lệ; họ là những cái sinh-sản bất ngờ, những cái đột-nhiên kỳ-dị và ghê gớm của vũ-trụ. Nhân-vật ra ngoài khuôn-khổ thường, các nghệ sĩ chân chính bao giờ cũng rất hiếm. Tìm được đích đáng và tìm được nhiều, đó là danh-dự của cả một thời, cả một dân-tộc.

MỤC-LỤC

	Trang
Những ý nghĩ nhỏ . . .	7
Sự bền vững của một tác-phẩm	12
Cái hại của « văn-chương »	15
Vài ý kiến về tiểu-thuyết	18
Quan-niệm trong tiểu-thuyết	28
Những người đọc tiểu-thuyết	33,
Một vài ý nghĩ...	38
Tiểu-thuyết để làm gì?	44
Người nhà quê trong văn-chương	48
Của cuộc đời nghệ-sĩ	52
Một vài ý kiến	57
Số phận các tác-phẩm văn-chương	61
Vài ý nghĩ về sự đọc sách	65
Cảm hứng và làm việc	69
Theo giòng...	75
Sự sống trong tiểu-thuyết	79
Câu chuyện bên gốc liễu.	85
hay « Tâm-hồn nghệ-sĩ »,	

(*) Một nhà văn người Anh rất nổi tiếng.

(*) Bài này viết năm 1938.

(*) Bài này viết tháng tám năm 1939.

(*) Dostoïevsky, của André Gide.

(*) Bây giờ đã có “Sách Hồng” của nhà xuất-bản Đời Nay.

Table of Contents

[Lời chú - thích của nhà xuất bản](#)

[Những ý nghĩ nhỏ](#)

[Sự bền vững của một tác phẩm](#)

[Cái hại của “văn chương”](#)

[Vài ý kiến về tiểu thuyết](#)

[Quan niệm trong tiểu-thuyết](#)

[Những người đọc tiểu-thuyết](#)

[MỘT VÀI Ý NGHĨ... “Văn chương” trong câu văn và trong ý-tưởng](#)

[Tiểu-thuyết để làm gì?](#)

[Người nhà quê trong văn chương](#)

[Của cuộc đời nghệ sĩ](#)

[Một vài ý kiến](#)

[Số phận các tác-phẩm văn-chương](#)

[Vài ý nghĩ về sự đọc sách](#)

[Cảm hứng và làm việc](#)

[Theo giòng](#)

[Sự sống trong tiểu-thuyết](#)

[Câu chuyện bên gốc liễu hay “Tâm hồn nghệ sĩ”](#)