

NHẤT-LINH
TRONG TỰ-LỰC VĂN-ĐOÀN

VIẾT và ĐỌC
tiểu-thuyết

BIÊN-KHẢO



ĐỜI NAY



Viết và đọc tiểu thuyết

Tác giả: **Nhật Linh**

Số trang: **104**

Năm xuất bản: **1972**

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.

Mấy lời nói đầu

Đây là một cuốn sách viết để bất cứ người nào cũng có thể hiểu được miễn là biết đọc chữ Quốc ngữ. Vì vậy tôi cố tránh dùng những từ khó hiểu, những câu ý nghĩa tôi tằm.

Đây không phải là một cuốn sách bàn luận khô khan chỉ dành riêng cho một số người ít ỏi, có học thức cao, và quen thuộc với những danh từ triết lý.

Sở dĩ tôi viết cuốn Việt và đọc tiểu thuyết này là vì tôi tin tưởng một cách rất chắc chắn rằng:

1. Bất kỳ ai biết chữ Quốc ngữ, cho dầu người đó viết văn sai meo hay không có học thức cao rộng, cũng có thể viết ra những tiểu thuyết có giá trị. Cái chính là cần có khiếu riêng, cái khiếu ấy có thể có ở bất cứ giới nào, người làm thợ hay người làm ruộng, nhưng xưa nay không nảy nở ra được chỉ vì cái thành kiến trưởng giả cho văn nghệ tiểu thuyết là một thứ cao siêu dành riêng cho một hạng người.
2. Phần đông người viết tiểu thuyết (nổi tiếng hay vô danh) có những quan niệm sai lầm làm cho họ đi vào những con đường chật hẹp hoặc lạc hướng nên văn nghệ của nước nhà vì thế mà sút kém.

Sau gần bốn mươi năm kinh nghiệm viết tiểu thuyết, trải qua bao nhiêu phen lâm lỗi và tìm tòi, tôi tự thấy cái trách nhiệm giúp đỡ một phần nào vào sự cố gắng của hàng nghìn hàng vạn các anh chị em có chí muốn tiến trên đường văn nghệ. Cuốn sách này không thể làm cho bất kỳ ai cũng thành văn sĩ một cách dễ dàng, nhưng - tôi mong thế - sẽ giúp đỡ:

1. Những người mới bước chân vào làng văn khởi bỡ ngỡ, mất công tìm kiếm và mất rất nhiều thì giờ vì bước lầm đường.

2. Một số người đã có nhiều tác phẩm, suy xét lại về lối viết của mình và tìm ra con đường mới hợp với tài năng của mình hơn.

3. Những thiên năng ở những người ít học bị cái hàng rào thành kiến bấy lâu ngăn cản, được thoát ra ngoài để giúp cho nền văn hóa nước nhà thêm phong phú (chỉ có những người thợ, người dân quê mới dễ viết tiểu thuyết về đời sống của họ).

Đó là đôi với những người viết tiểu thuyết, còn đôi với độc giả tôi cũng tin rằng:

Trình độ độc giả cao thì nền văn hóa cũng cao. Độc giả sáng suốt, có quan niệm đúng về nghệ thuật sẽ giúp đỡ rất nhiều cho những tài năng chân chính, và sẽ có thêm nhiều thú thanh cao mà trước kia không được hưởng vì không biết đến.

Tuy chỉ là độc giả nhưng cũng cần đọc đoạn nói về cách viết tiểu thuyết để có sự nhận chân về nghệ thuật.

Cuốn sách này lại có thể giúp ích cho các học sinh khi học văn và khi viết văn.

*

Xin nhớ là cuốn sách này tôi chỉ viết về tiểu thuyết thôi chứ không nói đến các loại văn khác như loại thơ, nghị luận, phê bình, giáo khoa v.v... hoàn toàn khác hẳn tiểu thuyết (cũng như văn của ông Phạm Quỳnh, ông Trần Trọng Kim, ông Phan Văn Hùm khác hẳn văn tiểu thuyết). Nếu trong bài khảo luận này có dùng đến những chữ “văn”, “văn sĩ”, “văn nghệ”, “sách” v.v.. cũng chỉ là nói về văn hoặc sách tiểu thuyết thôi.

Cũng có nhiều khi tôi trích làm thí dụ một câu của nhà văn này mà không trích của nhà văn khác, đó không phải là vì thiên vị mà chỉ vì trong hiện tình không kiếm được sách để trích ra.

Cũng có khi tôi trích trong những truyện của tôi (có lẫn cả chê khen), đó cũng chỉ vì những cái dở, cái hay ấy nó dễ đến ngay trong ý nghĩ khi tôi muốn lấy một thí dụ thích hợp mà không kịp tìm thấy ở trong truyện của các nhà văn khác.

Tác giả

PHẦN THỨ NHẤT

Nói chung về tiểu thuyết

Những điều l âm l ỗi

Trước hết tôi nói về ý định của một người muốn viết một cuốn sách có nghệ thuật cao siêu, bền mãi với thời gian, như những cuốn *Hoà bình và chiến tranh*, *Anna Kha Lê Ninh*, *Tình nghĩa vợ chồng*, *Một bản đàn* của Tolstoi, cuốn *Những linh hồn chết* của Gogol, cuốn *Mấy anh em Karamazov*, cuốn *Những người bị ám ảnh* của Dostoïevsky, cuốn *Đỉnh gió hú* của nữ văn hào Anh Emily Brontë, những tiểu thuyết của nữ văn hào Anh G. Eliot v.v... và độ hơn trăm cuốn sách khác, mỗi cuốn một vẻ, nhưng đều là những sách hay của nhân loại, đòi đòi công nhận.

Đó là lý tưởng muốn noi theo của phần đông những người viết tiểu thuyết. Hoặc có người muốn viết tiểu thuyết loại trinh thám, phiêu lưu v.v... nhưng nghệ thuật của những cuốn đó cũng không khác nghệ thuật của những cuốn kể trên. Bây giờ tôi chỉ nói đến.

Tiểu thuyết hay

(không phân biệt loại gì)

Tôi tự đặt mình vào một địa vị những người muốn viết tiểu thuyết và lần đầu lấy giấy bút ra suy nghĩ.

Người ta định viết để làm gì và viết những gì?

- Có người viết để ghi lên giấy một chuyện riêng (thí dụ: câu chuyện tình, một sự nhớ nhung, một cảnh vui vẻ hoặc s ầu thảm trong gia đình v.v...)

- Có người viết để ghi một câu chuyện nghe thấy hoặc một cảnh nhìn thấy đã làm họ cảm động.

- Có người viết để đả đảo một sự bất công, để tán dương một cái gì tốt đẹp, để nêu lên một lý thuyết và đặt ra một câu chuyện để thực hiện ý đó (loại tiểu thuyết này gọi là luận đề tiểu thuyết).

- Có người viết chỉ để cảm dỗ người đọc, viết những tiểu thuyết có cốt truyện ngoắt ngoéo, những trường hợp éo le ly kỳ, nhiều chỗ bất ngờ, hấp hối.

- Có người viết chỉ thấy mình cần phải viết.

Viết để làm gì, viết về thứ gì, cái đó không quan trọng. Cái quan trọng nhất là viết có hay không, tức là nghệ thuật có cao không (còn thế nào là hay, là nghệ thuật cao, sẽ bàn sau).

Điều rất giản dị này, giản dị gần như là một sự cố nhiên, điều mà tôi đã biết từ khi viết những cuốn sách đầu tiên năm mười sáu, mười bảy tuổi (cuốn *Thôn dã*, *Hai chị em* không hề xuất bản lần nào), điều mà bất cứ văn sĩ hay độc giả nào cũng biết, thế mà sau hơn hai mươi năm viết văn, tôi mới nhận ra và chính tôi đã nhiều lần phạm lỗi không cho sự viết hay là cái chính. Sự lầm lỗi này đa số tiểu thuyết gia có, nhưng trước hết tôi đem tôi ra làm thí dụ:

1) Sự lầm lẫn thứ nhất của tôi là lúc mới viết sách tôi chỉ để ý đến các ý thích của riêng mình.

Tôi thích những truyện về đời riêng của tôi mà tôi thấy rất là lý thú, chỉ việc đem viết lên giấy và viết xong thấy nó hay ngay. Nhưng nếu đưa một người khác xem thì người ấy không thấy hay ở chỗ nào. Tôi đã bị cái tính yêu riêng những việc mình viết nó huyễn hoặc làm hoa mắt, không nghĩ đến sự *tìm tòi cái hay*. Tôi đã đứng vào vị trí chủ quan, nghĩ là mình đứng làm chủ mà nhận xét, chứ không đứng vào địa vị khách quan, nghĩa là mình

biến thành một người khách đứng ngoài nhìn vào bằng con mắt sáng suốt hơn không bị cái yêu cái ghét riêng làm cho thiên vị.

2) Sự lẫ n lần thứ hai là cái thích những câu văn vẻ. Tôi bị ảnh hưởng tai hại của sự học ở nhà trường của văn chương Pháp và của văn chương Tàu hay ta h ồi ấy (quãng 1922 - 1930); tôi thích những câu đọc lên nghe êm tai, nhịp nhàng đ ă ng đ ối (nhưng trống r ồng) thành thử tôi chỉ cốt viết ra những câu như thế và cho ngay là truyện của tôi hay.

Tôi còn nhớ một l ầ n viết truyện *Hồng Nương* (không xuất bản), tôi viết xong một câu r ấ i đứng lên, đi đi lại lại trong phòng, trong lòng sung sướng mê man, thỉnh thoảng lại ngừng lại đọc to câu đó lên:

“Hồng Nương! Hồng Nương! Sao đêm nay ta đọc đến tên nàng” và tôi quên cả đi ngủ.

Đến bây giờ thỉnh thoảng tôi cũng đọc lại nhưng chỉ để tự giễu mình sao một câu như thế lại có thể cho là hay đến mê man.

Ngay đến khi viết truyện đ ă ng báo *Phong hóa* 1932 - 1933 (năm đó tôi đã h ăm bảy, h ăm tám tuổi) mà vẫn còn bị câu “văn vẻ” nó quyến rũ.

Thí dụ như câu cuối cùng trong truyện *Nắng Mới Trong Rừng Xuân*: *“Đôi bạn tay cầm tay, nhìn nhau yên lặng, trên đầu gió rì rào trong cành thông như tiếng than vãn của buổi chiều”*. Tuy câu ấy không phải hoàn toàn dở nhưng bây giờ đọc lại tôi vẫn ao ước rằng không có thì hơn, hoặc có nhưng đừng “văn vẻ”, “sáo” quá như thế, giản dị hơn như những câu trong các tiểu thuyết sau này của tôi, viết chỉ cốt tả đúng cảm giác, đúng những nhận xét của mình; đi ầ u c ầ n không phải là câu văn hay mà ở chỗ cảm giác, nhận xét của mình có gì hay không, đặc biệt không.

Trong cuốn *Đôi bạn* viết về sau, cũng có đoạn tả một đôi tình nhân và tiếng thông reo đúng như trong truyện *Nắng mới trong rừng xuân* nhưng giá trị khác hẳn nhau:

“... Dững vòng hai tay ra phía sau làm gôi giữa mặt nhìn lên. Ánh nắng trên lá thông lóe ra thành những ngôi sao; tiếng thông reo nghe như tiếng bễ xa, đều đều không ngắt; Dững có cái cảm tưởng rằng cái tiếng ấy có từ đời kiếp nào rồi nhưng đến nay còn vương lại âm thầm trong lá thông.

Không nghe tiếng Loan và Thảo nói chuyện nữa, Dững nghiêng mặt quay về phía hai người. Chàng thấp thoáng thấy hai con mắt đen lánh của Loan. Thấy Dững bắt gặp mình đương nhìn trộm, Loan vội nhắm mắt lại làm như ngủ; song biết là Dững đã thấy rồi, nàng lại vội mở mắt ra rồi qua những ngọn lá cỏ rung động trước gió, hai người yên lặng nhìn nhau.

Loan chắc Dững có ý gì đổi khác hẳn trước nên mới nhìn nàng như nhìn một người tình nhân mà không tỏ ý ngượng; Loan cũng sinh liêu, âu yếm nhìn lại Dững. Giây phút thần tiên của đôi bạn vẫn yêu nhau từ lâu nhưng lần đầu dám lặng lẽ tỏ ra cho nhau biết.

Dững toan mỉm cười với Loan vì trông vẻ mặt Loan, chàng đoán Loan cũng sắp mỉm cười đáp lại chàng. Nhưng sợ lộ quá, Dững với một lá cỏ, mím môi nhắm ngọn lá.

Tình yêu hai người vẫn đã có từ trước nhưng sao cái phút đầu tiên tỏ ra cho nhau biết ấy lại quan trọng đến thế; không có gì cả mà sao Dững lại như vừa thấy một sự thay đổi to tát trong đời, hình như tấm ái tình của chàng với Loan chỉ mới có thực, bắt đầu từ phút vừa qua.

Quả tim chàng đập mạnh nhưng lòng chàng thốt nhiên êm tĩnh lạ thường. Quãng trời ở giữa chàng và Loan hình như không có màu nữa, cao lên và rộng mênh mông; chắc không bao giờ Dững quên được hình dáng một đám

mây trắng, ngay lúc đó, đương thong thả bay ngang qua, một sự hiển hiện sáng đẹp, linh động trôi êm nhẹ trong sự yên tĩnh của bầu trời và của lòng chàng.

Loan nói:

- Anh yên lặng mà nghe tiếng thông reo... Anh có nghe thấy không?

Dũng đáp:

- Từ nãy tôi vẫn nghe và nghe rõ lắm”.

Một hôm tôi nghĩ ra một cách đem hết cả những câu văn vẽ của tôi và những câu văn vẽ khác dịch ra chữ Pháp, tôi thấy chúng chỉ là những câu rất tầm thường; tôi lại lấy những chỗ nhận xét tinh vi, viết giản dị đem dịch ra thì cái hay của nó vẫn còn. *Việc thử cón con này đã cho tôi một kết quả khá lớn lao vì nhờ nó mà tôi đã có một quan niệm về nghệ thuật tiểu thuyết.*

Tôi sẽ bày tỏ thêm ở một chỗ khác.

3) Sự lẩm lẩn thứ ba của tôi là tôi đã viết những truyện quấy rĩ người đọc; thực ra ở đây là một sự l'ẩn cố ý vì lúc đó tôi lại là Giám đốc tờ *Phong Hóa*, cần phải viết những truyện ngoắt ngoéo, ly kỳ cảm động vừa tầm hiểu của độc giả, rồi sau khi đã được lòng tin sẽ đưa d'ần họ đến chỗ hiểu những sách có nghệ thuật cao hơn. (*Đoạn tuyệt* đã lợi ích cho sự chú ý và hiểu biết *Đôi bạn*, *Bướm trắng*). Đây là thời kỳ tôi viết những truyện ngắn: *Giết chồng báo thù chồng*, *Tháng ngày qua*, *Nước chảy đôi giòng*, v.v... và Khái-Hung viết những truyện ngắn tâm lý nông nổi nhưng cảm động dễ hiểu và rất ly kỳ về cốt truyện. Tôi vẫn biết một cuốn được nhiều người hoan nghênh không phải tất nhiên là một cuốn sách nghệ thuật cao, trái lại thế, chín phần mười những sách hay của nhân loại thường chỉ có

một số người thưởng thức *lúc đầu* - Có lắm cuốn được người đương thời hâm mộ nhưng chỉ năm mười năm sau không còn ai biết đến nó nữa. Sách của Emily Brontë xuất bản đã hơn trăm năm trước, đến giờ vẫn còn người đọc và thấy hay, mặc dầu lúc mới xuất bản rất ít người thưởng thức.

Nhưng lúc đó, trong người tôi, nhà làm báo át cả nhà viết văn.

4) Đi đầu thứ tư là tôi đã để cái ý định dùng tiểu thuyết làm một việc gì (viết luận đề tiểu thuyết) lên trên cái ý định viết một cuốn tiểu thuyết hay (xin nhớ rõ là tôi không nói tới sự lảm về viết luận đề tiểu thuyết). Viết luận đề tiểu thuyết nghĩa là viết tiểu thuyết để nêu lên một lý thuyết, để tán dương, tuyên truyền một cái gì tác giả cho là tốt đẹp, để đả đảo một cái gì tác giả cho là xấu xa, viết tiểu thuyết để phụng sự, để chứng tỏ một cái gì đó, vấn đề này đã làm cho rất nhiều người bàn cãi, tôi sẽ nói rõ hơn ở một chỗ khác.

Đây là cái lảm lớn nhất trong đời văn sĩ của tôi; luận đề tiểu thuyết của tôi có cuốn *Đoạn tuyệt*, *Hai vẻ đẹp*, *Lạnh lùng* (và ít nhiều truyện ngắn). Sự hoan nghênh những truyện đó, nhất là *Đoạn tuyệt*, những lời khen ngợi của các nhà phê bình đã làm cho tôi sau này khó chịu một cách thành thực.

Tôi khó chịu không phải vì đã viết tiểu thuyết luận đề mà chính vì cái sai lầm thứ tư này nó đã làm cho tôi viết hai cuốn *Đoạn tuyệt* và *Hai vẻ đẹp* (kể cả *Lạnh lùng* nữa) kém hay. Nếu tôi có cái ý định chính viết hay đã thì hai truyện ấy cũng vẫn là hai truyện luận đề, cốt truyện có lẽ cũng vẫn thế, nhưng tôi sẽ tìm kiếm nhiều chi tiết hay¹ hơn, cố viết cho đúng tâm lý hơn, cho những nhân vật linh hoạt hơn. Sau hai mươi năm, giờ *Đoạn tuyệt* đọc lại tôi thấy chỉ có một vài đoạn tả mẹ chồng, nàng dâu có đôi chút giá trị, còn những cái về xung đột mới cũ (ý định chính của tôi) như việc Loan dọn nhà đi không đem bát hương, Loan đẻ con trai, lời cãi của trạng sư v.v... thì đến nay chẳng còn gì là hay nữa.

Về cuốn *Lạnh lùng* (tuy nghệ thuật cao hơn *Đoạn tuyệt*) nhưng còn bao chi tiết về tâm hồn một người góa trẻ, khao khát yêu đương v.v... tôi đã bỏ qua, không chịu tìm kiếm thêm. Độ ấy tôi chỉ coi nhân vật như những quân cờ để đánh một ván bài, họ không phải là cái chính và chỉ dùng những chi tiết nào lợi cho cái ý chứng tỏ của mình không theo sát cuộc đời thực là mục đích chính của tiểu thuyết mà đời thực đi để lại cho luận đề của mình.

5) Sự lảm lẩn thứ năm là viết văn một cách cẩu kỳ (nhưng cũng may tôi không phạm sự lảm lẩn này và cả những lảm lẩn sau đây nữa).

6) Sự lảm lẩn thứ sáu là cho tiểu thuyết gia là một người nghĩ *cách giải quyết một vấn đề*.

7) Sự lảm lẩn thứ bảy là viết tiểu thuyết để “làm luân lý”.

Tóm lại mấy sự sai lảm chính:

1) Để cái thích riêng của mình nó huyền hoặc, làm hoa mắt không nghĩ đến sự tìm tòi cái hay thực.

2) Để câu văn trống rỗng nhưng du dương, hoặc cẩu kỳ nó quyến rũ mình (sau sẽ nói thêm về văn chương trong tiểu thuyết).

3) Để cái ý định viết hay xuống dưới cái ý định để làm gì, viết về thứ gì, (viết về nghị luận, triết lý v.v... thì cố nhiên là mình viết để làm một cái gì rồi nhưng tiểu thuyết nó có mục đích của nó, sau này nói rõ thêm).

4) Để nêu một cách giải quyết một vấn đề gì. Sự lảm lẩn tiểu thuyết với cuốn sách giảng giải một tính đồ thật là vô lý, nhưng lại có những nhà phê bình vẫn lảm lẩn, và lại có báo đem đăng lên thực là vô lý nữa (đây là đem xếp đặt cốt truyện để giải quyết chứ không phải kể đời thật rồi tự nó, nó bày tỏ một cái gì). Tôi nhớ có đọc được một nhà văn (mà tôi quên mất tên)

phê bình trên báo *Cải tạo* (xuất bản ở Hà Nội) cho ngay một cuốn tiểu thuyết là hay, là có giá trị vì câu chuyện đã giải quyết được một vấn đề một cách đẹp đẽ. Truyện một người vương vít với vợ con rồi giải quyết nỗi khổ trong gia đình bằng cách đăng lính phục vụ quốc gia. Truyện ấy viết rất dở nhưng nhà phê bình kia cho nó là hay, là xây dựng, là lành mạnh! Đây chỉ có thể là một bài tuyên truyền người ta vào quân đội (dùng thể thức tiểu thuyết cũng như các bài dạy người ta cách tránh nạn xe hơi dùng thể thức thơ lục bát) không để gọi là một tiểu thuyết hay được.

Tiểu thuyết có ích lợi gì?

Đây là một vấn đề lớn lao trong đó bao gồm cả vấn đề nghệ thuật vì nghệ thuật, nghệ thuật vì nhân sinh, đã làm tốn bao nhiêu giấy mực ở các nước và ở Việt Nam.

Đã có rất nhiều người bàn đến, nhưng số người hiểu được những lời bàn đó thật ít ỏi². Bây giờ đem vấn đề ra nói bằng một lối như nói chuyện thường để mong một số nhiều người hơn có thể hiểu được.

Trước kia vấn đề này đã làm tôi băn khoăn tự hỏi trong gần hai mươi năm. Phần đông các bạn viết và đọc tiểu thuyết cũng nhiều khi băn khoăn tự hỏi như vậy.

Vậy tiểu thuyết có ích lợi gì?

Ông Đ.T.M. (trong *Văn học khảo luận* trang 31) có viết: “*Một áng danh văn bao giờ cũng hỗn hợp được hai phần tử: bổ ích và làm vui*”³ (vẫn biết ông viết về văn học chứ không riêng về tiểu thuyết, nhưng không vì thế mà những lời tôi viết sau đây sai nghĩa).

Trước hết phải định nghĩa sự ích lợi. - Ta thường nói “cơm có ích” vì cơm làm cho ta sống, “quần áo có ích” vì có nó thì ta ấm thân, “nhà ở có ích” vì có nó thì ta tránh được mưa nắng.

Nếu sống ở đời, người ta chỉ biết có ăn uống, tìm ấm mái, tránh mưa nắng thì đời người cũng như đời một con vật thôi. Nhưng người hơn con vật vì biết tìm cách làm đời sống đẹp đẽ, văn minh, có giá trị hơn. Ăn không đủ, người ta làm ra những cái bát ngày một tinh xảo, có vẽ người, vẽ cảnh để làm cho đẹp mắt; ở cái nhà không đủ, người ta muốn chạm trổ, muốn cắm

hoa, bày tranh, bày tượng; mặc áo người ta muốn áo đẹp hơn, thêu hoa thêu bướm; người ta lại muốn nghe đàn hát, nghe kể chuyện cổ tích, ngâm thơ. Tất cả những cái ấy: tranh, tượng, bức trạm, âm nhạc, tiểu thuyết, thơ v.v... tất cả những sự thực hiện cái ý muốn làm cho đời người khác đời con vật, đã làm cho nhân loại sống có giá trị hơn, văn minh hơn.

Khi nào người ta nói đến văn minh Trung Hoa, người ta nghĩ ngay đến những bức tranh cổ, các bình hoa bằng sứ, những cuốn truyện *Đông Chu liệt quốc*, *Tam quốc*, *Tây sương ký*, *Liêu Trai*, thơ của Lý Bạch, Đỗ Phủ, lý thuyết của Khổng Tử, Lão Tử, v.v...

Khi nào người ta nói đến văn minh Hy Lạp cổ, người ta nghĩ ngay đến tượng *Nữ thần ở Milo*, tượng *Cuộc thắng trận Samothrace*, người ta nghĩ đến lâu đài Acropole và những vở kịch, những truyện của Homère, triết lý của Aristote, v.v...

Người ta đặt ra luân lý khuyên nên làm đi đâu này, đừng làm đi đâu khác, người ta nêu lên tôn giáo để an ủi những sự đau khổ về đời sống tinh thần, suy nghiệm về triết lý để làm thỏa mãn trí muốn hiểu biết, người ta nêu lên những chủ nghĩa chính trị để mong người ta sống sung sướng hơn.

Những thứ này, như những thứ trên kia, chung qui cũng chỉ để làm cho đời người văn minh hơn, đáng sống hơn.

Bây giờ ta nói đến những thứ mà ta thường gọi là văn minh vật chất, thí dụ như đèn điện, máy vô tuyến điện, xe hơi tàu thủy, xe lửa, máy tính, người máy và các khí cụ dùng nguyên tử lực.

Tất cả những thứ này, những thứ mà chắc ai cũng cho là có ích, chung quy để làm gì, nếu không để cho đời người dễ chịu hơn, sung sướng hơn, có giá trị hơn (vì những cái này nếu không làm cho người ta dễ chịu, sung sướng thì không ai nghĩ chế ra chúng nó làm gì)⁴.

Như vậy thì tiểu thuyết cũng như luân lý, tôn giáo, chính trị, cũng như những phát minh của khoa học (đèn điện, tàu bay) đều có ích lợi cho nhân loại ở chỗ: *Đưa người vượt trên mức sống của con vật đến một cuộc đời có giá trị hơn, văn minh hơn* (cả về tinh thần lẫn vật chất).

Cố nhiên những ích lợi kể trên không phải giống nhau. Cái thú ngửi ô-tô nệm êm, nỗi vui sướng thấy một người thân nhờ liều thuốc chữa khỏi bệnh, sự an ủi linh hồn về sự tin tưởng vào Đức Phật hay Chúa Giêsu, sự vui vẻ của một người công dân sống dưới một chế độ chính trị hợp ý muốn, cái thú ngắm tranh, đọc tiểu thuyết, những thứ đó thật là phức tạp, khó lòng đem so sánh với nhau được.

Sự lợi ích của các thứ trên cũng tùy từng trường hợp mà hơn kém nhau: lúc đói thì người ta cần bát cơm hơn một bài thơ hay, lúc no và nhàn rỗi thì cái thú đọc một cuốn tiểu thuyết hoặc nghe máy vô tuyến điện lại thắng; lúc gặp kẻ cướp thì người cảnh sát lại cần hơn bát cơm, lúc ốm thì ông y sĩ là cả một bài thơ hay. Nếu lấy nguyên tắc “cái gì làm cho đời người sung sướng hơn, văn minh hơn, là cái ấy có ích lợi”, thì sự suy xét của mình về mọi công việc ở đời sẽ xác đáng hơn.

*

Tóm lại tiểu thuyết là một thứ ích lợi vì nó làm cho đời người có giá trị, sung sướng, văn minh hơn. Ích lợi ích của tiểu thuyết ở chỗ đó.

Thạch Lam trong cuốn *Theo dòng*, đã viết: “*Tiểu thuyết có ích lợi 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 khó khăn. Có những người sống như cây cỏ, một đời sống tẻ ngắt và khô khan phẳng lặng như mặt nước ao tù. 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” ... “Ấy chính là tiểu thuyết sẽ đem lại 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... và khi biết phân tách và suy xét kỹ càng tâm hồn của những nhân vật tưởng tượng kia, chúng ta sẽ sống đầy đủ hơn” ... “Và tôi tưởng quyển tiểu thuyết hay nhất - hay công dụng nhất - là cuốn tiểu thuyết sẽ làm cho chúng ta yêu, ham muốn yêu, không phải yêu một người nhưng yêu mọi người, không phải yêu 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... 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”.

Theo Đ.T.M. thì “bổ ích và làm vui” (làm vui đây chắc ông M. định ý nói tiêu khiển), theo Thạch Lam thì tiểu thuyết giúp người ta biết sống hơn, sống đầy đủ hơn, phong phú dồi dào hơn.

Theo ý tôi (tuy cái thú đọc để biết sống phong phú khác cái thú đọc chỉ cốt để giải trí hay để quên) tất cả những thứ đó cũng chỉ là một thôi. Đọc để giải trí, mua vui, mua buồn, thoát ly đời thực tế hay để biết sống phong phú, chẳng nào cũng vậy; cái chính là độc giả đã có cái thú thanh tao đọc tiểu thuyết, có cái thú đó là đủ rồi.

Đây là tôi đã trả lời những người khó tính vẫn thường nói: “Ồ, tiểu thuyết, thơ văn ích lợi gì cho đời người”. Truy cập rằng trước kia đã có người đem vòng hoa chào lên đầu thi sĩ (tỏ ý kính trọng) rồi đuổi họ ra khỏi thành, cho hạng thi sĩ là không cần. Nếu họ đuổi cả thi sĩ, họa sĩ, nhạc sĩ, văn sĩ, thì cái văn minh của họ còn có cái gì, còn lại vài ông tướng với mấy nghìn

quân, vài trăm nhà buôn bán, dăm nghìn công nhân, vì những người đó là cần. Họ đã đuổi văn minh ra ngoài thành.

Ta không nên lẫn cái “cần” với cái “văn minh” của loài người.

Cái cần về ăn uống chỉ là cái cần của một con vật, cái cần có binh lính để đánh nhau, cái cần có lệ luật, có binh đội cũng chỉ là cái cần mà sự xấu xa của con người gây nên. Những cái đó chỉ cần để bảo vệ văn minh mà thôi - vẫn biết cái cần là gấp, có thực mới vực được đạo, nhưng chớ để cái giá trị sự ăn lên trên đạo, - cũng như ta đi đánh nhau để bảo vệ văn minh tự do nhưng chớ để cái giá trị của chiến tranh lên trên giá trị của nền văn minh và tự do.

Chắc bây giờ không ai không để giá trị của cụ Nguyễn Du, tác giả cuốn tiểu thuyết bằng thơ *Kim Vân Kiều*, lên trên giá trị một ông Thượng thư hay một ông Đại tướng h ồi đó.

Các ông Thượng, ông tướng đã làm cho những việc cần h ồi đó nhưng đến bây giờ các ông còn giúp ích cho ai? Còn cụ Nguyễn Du trong một trăm năm nay đã giúp nền văn minh của Việt Nam rục rĩ hơn, đã làm cho trăm triệu người Việt đời nọ nối đời kia sung sướng hơn.

Nói rộng ra toàn thế giới thì nhà viết kịch người Anh, ông William Shakespeare, nhà viết tiểu thuyết Nga, ông Tolstoi, đã giúp ích cho nhân loại, người thì trong mấy trăm năm, người gần trăm năm và có lẽ muôn đời về sau. Còn những ông Thủ tướng, Thượng thư nước Nga, nước Anh thời đó, thì đến bây giờ còn có ích gì cho hai nước đó và cho nhân loại.

Ta chỉ tưởng tượng nếu nhân loại không có văn hoá⁵ thì sẽ sống một đời nghèo nàn đến đâu, cho dầu là nhân loại đã tìm đủ được các thứ thuốc để chữa khỏi mọi bệnh, đã tìm ra được một chế độ người nào cũng chỉ làm mỗi ngày một giờ là đủ sống, có đủ các thứ tiện lợi vật chất: có ô tô, tàu

bay, tủ lạnh, quạt máy, bồn tắm nước lạnh, nước nóng v.v... có đủ hết, *nhưng một đời như thế đã đủ gọi là đáng sống chưa?* Cái thiên đình mà mọi chủ nghĩa chính trị đều muốn đưa nhân loại tới chưa hẳn là thiên đình và cũng vì thế nên chủ nghĩa chính trị nào cũng để ý đến văn hóa thì tiêu thuyết giữ một phần. Văn hóa là cái mục đích cuối cùng của mọi chủ nghĩa; nó vẫn không cần bằng việc đòi cơm áo, hoà bình, *nhưng nó là cái lẽ sống của một nhân loại đáng gọi là nhân loại.*

Để kết thúc đoạn nói về ích lợi của tiêu thuyết đối với con người, tôi đem ra một thí dụ:

Ai cũng nói một cuốn sách giáo khoa có ích (sách giáo khoa rất ít người đọc để tiêu khiển). Bây giờ hỏi một học sinh tại sao sách giáo khoa lại có ích thì học sinh sẽ trả lời ngay: có ích vì có sách đó tôi mới thi đỗ, và có thi đỗ thì mới kiếm được việc làm⁶, nhưng thực ra mục đích chính của giáo dục là làm cho người ta hiểu biết mọi việc hơn, để giúp đỡ một cách có hiệu nghiệm hơn cái xã hội mình sống, gây dựng một nền văn minh một ngày một tốt đẹp hơn. Họ nói sách giáo khoa có ích vì nhờ nó mà thi đỗ là họ nói một cách đơn giản cái mà họ nghĩ đến đầu tiên.

Còn đa số những người nói về tiêu thuyết cũng cho ngay là đọc tiêu thuyết để tiêu khiển, giải trí. Đây là họ cũng nói một cách đơn giản cái mà họ nghĩ đến đầu tiên. Thực ra giải trí hay thi đỗ chỉ là những cái nó lộ ra trước nhất. Có lắm người đọc tiêu thuyết không để giải trí, họ đọc vì là cái cần của tâm hồn họ, họ đọc chỉ cốt để được cái thú đọc tiêu thuyết, một cái thú thanh cao của người văn minh. Trong số người (phần đông) đọc tiêu thuyết chỉ cốt để giải trí, họ cũng có như hạng trên cái sung sướng đó, đời sống họ nhờ sự giải trí này đã thành một đời sống có giá trị hơn, đáng sống hơn. Chỉ khác là họ không nhận thấy cái ý nghĩa sâu xa cũng như cậu học sinh chỉ biết học để thi đỗ.

Còn những thứ tiêu khiển khác thì có hai loại, một là chỉ để tiêu khiển thôi, như đánh cờ, đánh tam cúc không tiền, chơi tem, hai là để tiêu khiển nhưng có mang hại như đánh bạc, hút thuốc phiện. Loại thứ nhất tuy không ích lợi theo định nghĩa sự lợi ích trên kia nhưng nó cũng có ích ở chỗ là đã giải trí được người ta.

Vấn đề “nghệ thuật vì nghệ thuật và nghệ thuật vì nhân sinh”

Có ba phái:

1. - Phái thứ nhất chủ trương “Vẽ để mà vẽ, hát để mà hát, viết để mà viết” (*Văn học khảo luận* trang 38). Vẽ, hát, viết, là nghệ thuật¹. Vì thế nên gọi “nghệ thuật vì nghệ thuật”.
2. - Phái thứ hai chủ trương nghệ thuật có liên can đến đời sống của người ta. Vì thế nên gọi “nghệ thuật vì nhân sinh”.
3. - Phái thứ ba cũng chủ trương “nghệ thuật vì nhân sinh” nhưng lại cho là nghệ thuật phải có ích cho đời người (theo nghĩa thông thường của chữ ích lợi). Nói nôm na là nghệ thuật sẽ có ích như vẽ quảng cáo để hàng bán chạy, nghệ thuật tiểu thuyết chỉ quảng cáo cái này, tán tụng cái kia, nêu lên một gương luân lý, tìm cách giải quyết một việc gì.

(Vì đây là cuốn sách nói riêng về tiểu thuyết nên tác giả chỉ chú ý đến nghệ thuật tiểu thuyết).

Trước hết nói đến phái thứ nhất. Họ chủ trương: viết để mà viết, nghĩa là lúc viết họ không nghĩ đến ai cả; họ viết vì họ thích viết không cần đem xuất bản cho người đời xem. Một cuốn sách viết, để nằm mãi trong tủ thì (ngoài người viết nó ra) có cũng như là không có đối với nhân loại cũng như một cuốn đã đem đốt đi, hay chưa từng viết ra bao giờ - nhưng người ấy đã viết lên giấy, đã có cái vui của sự sáng tác thì ít ra cuốn sách đó cũng đã có ích cho một người; nghệ thuật cũng vì nhân sinh rồi... nhân sinh của một người!

Vậy không thể có nghệ thuật vì nghệ thuật.

Thực ra thì phái này nêu lên khẩu hiệu “*nghệ thuật vì nghệ thuật*” là để chống lại cái thói thường viết văn xu nịnh đời, chỉ cầu theo thị hiếu độc giả, để kiếm tiền. Cho nên câu *nghệ thuật vì nghệ thuật* của họ chỉ có nghĩa là: viết chỉ cốt cho hay đã, đừng để những cái ở ngoài nó lung lạc mình. Vậy thì họ vẫn viết vì người đời, vì nhân sinh nhưng phải chú ý đến nghệ thuật trước hết nghĩa là chính ra họ cũng ở trong phái nghệ thuật vì nhân sinh.

Bây giờ nói đến *nghệ thuật vì nhân sinh*.

Những “vì nhân sinh” là thế nào? Vì nhân sinh như phái thứ hai hay phái thứ ba? Riêng đối với tiểu thuyết, vấn đề này thật là gay go (đối với văn khảo cứu, luân lý, viết lịch sử v.v... vấn đề này dễ giải quyết hơn).²

Đây mới thực là vấn đề rất quan trọng, làm thắc mắc các văn sĩ trong nước và hàng mấy chục vạn độc giả trong 30 năm nay.

Văn nghệ (mà nhất là văn nghệ tiểu thuyết) phong phú hay nghèo nàn, cao siêu hay thấp kém là do sự hiểu đúng hay không đúng vấn đề này.

Nếu nghệ thuật đã vì nhân sinh thì ta phải tính xem những cuốn tiểu thuyết nào đã lợi ích (theo nghĩa rộng đã nói ở trên kia) nhiều nhất cho nhân loại (không kể thời gian và không gian) nghĩa là ta phải tính đến những cuốn tiểu thuyết mà cả nhân loại đều cho là hay và từ đời này sang đời khác.

Nếu không đem những sách phổ biến nhất và lâu bền nhất của nhân loại thì biết lấy gì làm chuẩn đích cho cái hay.

Tôi cho bức tranh này đẹp, cuốn sách này hay, một ông khác lại cho là bức tranh ấy xấu, cuốn sách ấy xoàng, hai người cứ ngỗ cãi nhau đến già đời cũng không phân biệt ai phải ai trái. (Nếu bàn về triết lý cái hay cái đẹp thì

còn rắc rối nữa: tại sao hoa hồng lại đẹp và con cóc xấu? Sao con cóc lại không đẹp? Nhưng ở đây, không muốn bàn về triết lý).

Vậy tôi lấy làm chuẩn đích những cuốn ra đời từ hai ba trăm năm trước và gần nhất là cách đây độ ba mươi năm.

Riêng ở Việt Nam tôi đem ra cuốn tiểu thuyết bằng thơ *Kim Vân Kiều*. Đa số người Việt Nam và đời nọ đến đời kia đều cho là hay. (Nhưng vì viết bằng thơ, dịch ra tiếng nước ngoài cái hay của thơ không còn mấy, nên cuốn *Kiều* ít có tánh cách quốc tế). Tôi không đem ra những tiểu thuyết gần đây vì những cuốn đó chưa có sự thử thách của thời gian.

Tôi đem ra nghiên cứu độ năm sáu chục cuốn hay nhất trong thế giới mà tôi đã được đọc.

*

Vậy thử xem những cuốn hay nhất của nhân loại, nó có những tính cách gì. Tìm ra những điếu đó, ta tìm được lý tưởng để noi theo khi viết tiểu thuyết và nếu là độc giả, sự nhận chân đó sẽ giúp ích rất nhiều cho sự thưởng thức đầy đủ và sâu sắc hơn.

Trước khi nói đến cái hay, cần phải xem đến tính cách chung của các sách nói trên. Tính cách chung đó là:

“Một cuốn sách hay phải có giá trị trong không gian và thời gian”. Đây chỉ là một câu tóm tắt cho gọn gàng những điếu bày tỏ dưới này.

Tôi đem ra cuốn tiểu thuyết *Chiến tranh và hoà bình* của Tolstoï và độ năm sáu cuốn nữa mà nước nào cũng công nhận là những cuốn sách hay nhất của nhân loại từ đời nọ đến đời kia.

Tôi đem những đoạn hay nhất dịch ra Việt văn (vì tôi không biết chữ Nga nên tôi phải dịch bản dịch chữ Pháp, tức là những đoạn đó đã bị dịch hai lần) tôi vẫn thấy những đoạn đó hay. Đứng thời tôi lại dịch những tiểu thuyết Việt văn ra chữ Pháp như trên kia đã nói³.

Vậy cái gì đã làm cho những tiểu thuyết đó (đã đem dịch hai lần) vẫn hay?

Cái gì đã làm cho bất kỳ độc giả nước Việt Nam hay nước Pháp, nước Anh, nước Nhật v.v.. cũng cho là hay, tiểu thuyết đó có giá trị đối với bất cứ giống nòi nào, ở bất cứ nước nào, *nghĩa là có giá trị trong không gian*.⁴

Cái gì đã làm cho người cùng thời với truyện kể trong sách đó và cho những người mấy trăm năm sau đều cho là hay, mặc dầu đời sống của những người bây giờ đã thay đổi khác xa và không có liên quan xa gần gì đến đời sống của những nhân vật trong sách *nghĩa là những cái làm cho cuốn sách có giá trị trong thời gian*.

Điều thứ nhất là những cuốn tiểu thuyết đó không có “văn chương”, nói rõ hơn là không có một câu văn nào nó quyến rũ người đọc chỉ vì nó là một câu văn hay; ngay cả đến chỗ tả cảnh đi nữa cũng không có “văn chương” (nghĩa là những câu đọc lên du dương nhịp nhàng); tả cảnh hay chỉ ở chỗ tác giả có nhận xét đúng, nhìn cách tinh tế. Văn chỉ là cách dùng chữ và xếp đặt chữ để diễn tả cho đúng những điều tác giả muốn diễn tả (văn chương tiểu thuyết là thế đó).

Chính vì tiểu thuyết ít cần đến văn, không như một bài thơ, bài phú hay một bài văn âm điệu du dương, nên tiểu thuyết dễ có giá trị quốc tế, dịch ra không kém hay, nếu dịch đúng và lột được hết những tế nhị của nguyên văn.

Điều thứ hai là những nhân vật đều có vẻ sống, có vẻ linh động, (cả nhân vật chính và phụ) như những người chúng ta vẫn thấy hàng ngày cạnh

chúng ta thời nay; mỗi người có tính nết tâm hồn rõ ràng, có những cử chỉ riêng và cách nói cũng không giống hẳn nhau. Những nhân vật đó là những “người” mà ta thấy hiện ra với đủ các tính tốt lẫn tính xấu của con người. Không có những nhân vật hoàn toàn tốt hoặc hoàn toàn xấu, không thực tí nào như trong các tiểu thuyết luân lý của Tàu và ta, không có *những nhân vật* “tượng gỗ”, thiếu tính cách riêng nêu lên chỉ cốt làm những quân cờ để tác giả dùng trong việc bênh vực cái này, đả đảo cái khác. Vì vậy nên tuy là những nhân vật quý phái sống đã hơn một trăm năm trước ở một nước xa xôi nào (như trong cuốn *Chiến tranh và hoà bình*) mà ta vẫn thấy họ gần gũi ta lắm.

Điều thứ ba là những việc xảy ra đều đúng sự thực. Tác giả không bao giờ uốn nắn cuộc đời để lợi cho ý định của mình; tác giả chỉ biết tả đời sống thật còn sự thực ấy nó tỏ rõ cái gì là việc vè sau.

Điều thứ tư là tác giả diễn tả bằng chi tiết chứ không bằng lời giảng giải. Những việc xảy ra cả đến sự uẩn của tâm hồn như những đoạn tả một người sắp chết, một người con có ý giết bố, tả tình yêu đắm đuối v.v... tác giả không dùng lời nói dài dòng mà chỉ dùng những chi tiết nho nhỏ để diễn tả. Chính “*những điều nho nhỏ, một nét mặt, một cử chỉ, một giọng nói, cho chúng ta biết rõ tâm lý hơn; những cái mà ta thường coi là nhỏ nhặt vụn vặt hay mĩ, chính lại là những cốt yếu của tiểu thuyết hay*”.⁵ Ở các tiểu thuyết hay nhất thế giới đều có những chi tiết đúng, hay và gợi ý. Tolstoi đã cho Nã Phá Luân sống lại với vài ba chi tiết về dáng điệu, lời nói và nhất là bằng cái chi tiết bấp chân trái run run của Nã Phá Luân, v.v...

Điều thứ năm là những cuốn đó không phải hay ở cốt truyện. Ở nhà văn Anh Dickens hay Dostoievsky cũng có những truyện ly kỳ nhưng cái hay không ở đấy: có khi (như ở đoạn dưới truyện *Oliver Twist* - có dịch ra Việt ngữ - và *The Great Expectance* của Dickens) câu chuyện rắc rối, nhiều sự đột ngột tình cờ lại làm giảm giá trị đi. Ở Tolstoi cốt truyện rất bình

thường; ở nhà nữ văn hào Anh Mansfield và ở Tchekov văn hào Nga lại không có cả truyện nữa.

*Điều thứ sáu là những cuốn đó đều sâu sắc. Có lắm người viết cũng đúng sự thực nhưng chỉ là sự thực hời hợt bề ngoài. Những nhà văn giỏi họ không chịu như vậy, họ chịu khó tìm tòi để đi sâu mãi vào tâm hồn người với tất cả những biến chuyển mong manh, tế nhị. Đến bậc sâu sắc hơn nữa là dưới những cái mà tác giả viết ra lại còn ẩn một thứ gì khác, tuy tác giả không nói đến nhưng mình cảm thấy rõ và cái đó như chiếu sáng những cái sâu xa của cuộc đời khiến mình hơi sợ tưởng tác giả như là một đấng tạo hóa đã mở cửa cho mình thấy những cái mà mình không bao giờ tự mình hiểu thấu được. Tôi đã cảm thấy thế khi đọc đoạn anh chàng Ivan có ý định giết bố mà không có ý định hay có ý định nhưng chính mình không biết ý định của mình ở trong cuốn *Ba anh em Karamazov* của Dostoïevsky và đoạn tả về cái chết của chàng André ở trong cuốn *Chiến tranh và hoà bình* của Tolstoi. Đây là những đoạn tiểu thuyết hay nhất thế giới. Kịch của Shakespeare cũng có những đoạn như vậy.*

Điều thứ bảy là sự thành thực của tác giả. Các nhà văn đã có cái can đảm “mình dám là mình” dám viết ra tất cả những ý nghĩ thầm kín dẫu những ý nghĩ ấy xấu xa đi nữa. Đọc Dostoïevsky và một vài nhà văn khác, André Gide, một nhà văn Pháp đã viết:

“Họ đã dạy tôi đừng nghi ngờ tôi nữa, đừng sợ những tư tưởng của tôi”

Robert Honner viết: *“Trước hết mình phải thành thực với mình, không bao giờ chịu viết về một đề bởi thấy người khác được hoan nghênh vì nó, nếu chính mình không thấy có sự liên lạc tối cần với vấn đề ấy”.*

*

Sau khi suy xét những điều trên này, ta có thể trả lời được câu hỏi: thế nào là những cuốn tiểu thuyết hay, có giá trị trong không gian và thời gian và giúp ích nhiều nhất cho nhân loại.

Những cuốn tiểu thuyết hay là những cuốn tả đúng sự thực cả bề trong lẫn bề ngoài, diễn tả được một cách linh động các trạng thái phức tạp của cuộc đời, đi thật sâu vào sự sống với tất cả những chuyển biến mong manh, tế nhị của tâm hồn bằng cách dùng những chi tiết về người và việc để làm hoạt động những nhân vật cùng hành vi, cảm giác và ý nghĩ của họ.

Những cuốn đó cần phải do sự thành thực của tác giả cấu tạo nên, viết bằng một lối văn giản dị, không giảng giải nhiều, và không phải hay chỉ vì cốt truyện.

Những điều trên này còn nói thêm về sau, nhưng bây giờ chúng ta còn đứng trong vấn đề *Nghệ thuật vì nhân sinh* theo phái thứ hai hay phái thứ ba?

Xin nhắc lại, về tiểu thuyết thì phái thứ ba chủ trương: viết tiểu thuyết để làm một việc gì, để phụng sự như chứng tỏ tán dương tuyên truyền một cái gì mà tác giả và người đương thời cho là tốt đẹp, để đả đảo một cái gì xấu xa, nêu lên một gương luân lý v.v...

Trước kia ở nước ta và nước Tàu chỉ thấy toàn truyện nêu một gương luân lý để soi chung. Những tiểu thuyết nhai đi nhai lại một cái đề lâu thành lặt lẽo.

Từ ba mươi năm trở về đây các nhà văn đã phá bỏ cái vòng chật hẹp ấy đi, đua nhau viết đủ các loại; tả chân, xã hội, tâm lý, luận đề, trinh thám, v.v...

Trong một số độ hơn ba mươi nhà văn nổi tiếng trong hai mươi năm nay đại khái có độ hai nhà văn viết tiểu thuyết luận đề (trong đó có Nhất Linh

và Hoàng Đạo) và một nhà viết tiểu thuyết luân lý (Lê Văn Trương)⁶.

Như thế ta thấy rõ ngay là phái thứ ba đã gạt ra chín phần mười các nhà văn khác.

Ở các nước khác, tiểu thuyết dùng để làm một việc gì cũng ít, có lẽ độ *trăm nghìn cuốn mới có một cuốn*.

Vậy tại sao phái ấy lại đem tiểu thuyết giam vào trong cái vòng chật hẹp như trước kia người ta đã giam nó trong vòng luân lý bé tí hon. *Nhưng dẫu lấy bạo lực cũng không sao giam nổi. Tự nhiên các nhà văn lại sẽ viết về đủ mọi thứ, tả cuộc đời muôn mặt*. (Nói rộng ra: nếu ai ai cũng viết toàn về luân lý hay toàn về ái tình thì tiểu thuyết Việt Nam sẽ nghèo nàn, buồn tẻ đến nhường nào).

Vả lại cái chủ trương của phái thứ hai có bác bỏ tiểu thuyết luận đề luân lý đâu. Ai muốn viết tiểu thuyết luận đề luân lý, v.v... cũng được cả.

Vậy thì chỉ còn lại chủ trương *nghệ thuật vì nhân sinh* của phái thứ hai. *Riêng về tiểu thuyết ai viết gì cũng được miễn là viết hay và vì viết hay thì mới giúp cho loài người nhiều hơn*. (Cũng có thứ nhiều người không dám viết cho dẫu là có nghệ thuật cao, thí dụ về những đề tài có liên can đến luân lý thông thường. Sẽ nói đến ở một chỗ khác).

PHẦN THỨ HAI

Viết tiểu thuyết

Đây là phần nói về việc viết tiểu thuyết, (vẫn là cái ý muốn viết những cuốn sách hay và lâu bền, còn như muốn viết một cuốn để bán chạy, để tuyên truyền một cái gì nhất thời hoặc để sinh nhai thì là chuyện khác).

Đại cương của truyện

Trước hết một người viết một tiểu thuyết phải biết rõ mình định viết về cái gì?

Thí dụ mình định viết về Tình thương yêu của hai mẹ con; những nỗi khổ trong lúc loạn ly; giá trị của đồng tiền; đời gian nan của một chiến sĩ cách mạng; tình yêu ngang trái của một đôi trai gái; nỗi khổ của một công dân, sự xung đột mới cũ; một người đàn bà giết chồng v.v...

Những đầu đề này có hàng nghìn hàng vạn; loài người có thể viết hàng nghìn đời không hết và mỗi một đề cũng đủ cho hàng nghìn người viết mà vẫn khác nhau. Nhưng mình chọn đề nào cần nhất là mình phải *thành thực* là chính trong *thâm tâm*, mình thấy thích viết đề đó, quả thực mình thấy mình cảm động trước những cảnh về đề đó. Hơn nữa mình đoán thấy trong đề đó có nhiều cái hay.

Cần tránh nhất là theo thời, thấy có phong trào bình dân mình cũng viết truyện về dân thợ, dân quê mặc dầu mình không để ý đến họ bao giờ mà cũng không thích viết về họ. Mình đã làm một việc giả dối. Mà nếu mình giả dối, mình không bao giờ có những rung động thật, khó lòng tác phẩm mình hay được.

Mình đừng để những sự chiêu lòng độc giả, cái hám danh nhất thời lên trên sự thành thực. Mình vẫn có thể viết về những đề mà người đương thời thích nếu trong thâm tâm mình cũng thích viết những đề đó.

Chọn được đầu đề rồi, mình nghĩ qua cốt truyện, nghĩ qua thôi. Vì một là cốt truyện không cần lắm, hai là cốt truyện xếp đặt chặt chẽ quá mình phải uốn nắn cho nhân vật đi theo sát với cốt truyện. Thí dụ tả đời một người

gian, nếu xếp đặt cho người ấy về sau như thế nào cũng vào tù (khám), tả một người đàn bà ngoại tình nếu bắt được thế nào người ấy cũng phải tự tử thì mình cứ phải gượng làm theo đó - vẫn biết một người gian thì sẽ sống một đời gian, một người đàn bà ngoại tình dễ đi đến sự thất vọng, dễ tự tử - nhưng chỉ biết thế thôi, không phải bất cứ người gian nào cũng phải vào tù và người đàn bà ngoại tình nào cũng tự tử.

Flaubert trong cuốn *Bà Bovary* cho bà ta tự tử nhưng đúng tâm lý ra việc bà tự tử không tự nhiên.

Tolstoï trong cuốn *Anna Kha Lê Ninh* (tên một bà có ngoại tình) cũng cho bà này tự tử nhưng đối với tâm lý bà ta lúc đó thì việc tự tử ấy rất đúng.

Vậy không nên xếp đặt câu chuyện quá, việc xảy ra còn tùy theo tâm trạng của nhân vật. Nếu đã xếp đặt thì cần phải viết có nghệ thuật để việc ấy tự nhiên.

Nhưng sự thực, đời người có xếp đặt đâu. Mà tiểu thuyết lại là thứ sách để tả cuộc đời.

“Phần nhiều các nhà văn Pháp, Ý, Việt đều cho rằng cuốn tiểu thuyết phải xếp đặt cho có đầu, có khúc giữa, có đuôi hẳn hoi, cái gì cũng phải đăng đối, phải qui một mối, gọn gàng, không có gì thừa. Họ đem sự sống bao la phức tạp giam vào một cái lồng nan lệ lối, nhưng sự sống đã đi mất chỉ còn trơ lại cái lồng không.

“Văn phái Anh và Nga viết thường không có xếp đặt chặt chẽ, họ để truyện đi theo dòng đời không cần đăng đối gọn gàng, nghĩa là tiểu thuyết cũng phức tạp, lộn xộn linh động như cuộc đời cả bề rộng lẫn bề sâu”.

“Đáng lẽ là một sự xếp đặt không chặt hay là những mảnh khoé lệ lối khô khan chúng ta tưởng nhìn thấy... mặt nước hồ mông lung phản chiếu tất cả

màu sắc của cuộc sống, long lanh trải ra và lắng xuống khiến chúng ta hiểu, thấy được rộng rãi, và sâu sắc hơn... Cho nên văn chương Anh và Nga chúng ta thấy gần sự thực hơn, gần cuộc đời hơn các nền văn chương khác... Và ngay nhiều tiểu thuyết có giá trị vào bậc nhất của Pháp cũng là những sách có tính cách này, thí dụ như cuốn *Le Rouge et Noir* (đỏ, đen) của *Stendhal*⁷.

Các nhân vật

Sau khi tìm được đầu đề, ta nghĩ đến cái đại cương của cốt truyện; biết được đại cương cốt truyện rồi việc đầu tiên là định các nhân vật.

Không thể nào viết truyện hay, nếu nhân vật chỉ lờ mờ trong óc.

Mà nói đến nhân vật, ta có trước mắt ta, trong đời sống của ta, biết bao nhiêu mẫu người, hàng trăm hàng nghìn. Ta chỉ cần quan sát họ. Còn người thì ở đời không có một người nào giống người nào cũng như có muôn ức triệu lá cây không có lá nào giống một lá nào. Bất cứ gặp ai chỉ trong nửa giờ là ta đã biết gần đủ các chi tiết về hình thức người ấy, về cử chỉ, ngôn ngữ và có khi cả tính nết, tâm tình họ. Còn như những cảm giác ý nghĩ sâu và thầm kín thì ta đem chính lòng ta mà suy nghĩ. Câu “*suy bụng ta ra bụng người*” phải là câu châm ngôn của các tiểu thuyết gia.

Viết tiểu thuyết, là cả cuộc đời mà trong đó hầu hết là tả đời con người.⁸

Vậy là một tiểu thuyết gia, ta phải để ý quan sát con người và diễn tả cả bề ngoài lẫn bề trong thế nào cho những nhân vật đó đúng sự thực, có vẻ sống, linh động, không giống hẳn nhau như những tượng đúc một khuôn mà cũng không lờ mờ.

Định một nhân vật ta phải để ý đến bốn thứ: **Tình tình, cử chỉ, lời nói, hình dáng.**

Tính tình

Tính tình.⁹ - “Mỗi người mỗi tính”, câu thường nói ấy ta có thể lấy làm căn cứ. Người thì hiền lành, người thì hà tiện bủn xỉn, người thì ham công danh, người thì ngờ nghếch, người thì hay để ý đến cái nhỏ nhặt v.v... trăm người trăm tính mà kể cả những người có tính chung là hà tiện cũng mỗi người hà tiện một lối khác.

Tính nết của nhân vật không bao giờ cũng như bao giờ vì nó có thể thay đổi với thời gian và hoàn cảnh; một người lúc trẻ có tính ăn chơi khi về già lại chí thú làm ăn, người đang giàu lâm cảnh nghèo, tính nết cũng thay đổi.

Ta lại phải tìm kiếm những cái riêng biệt của từng tính nết, thí dụ, người này trong việc buôn bán thì tính toán từng xu nhưng lúc nào cao hứng lại phao phúng, có người đã nói làm việc gì thì thế nào cũng làm theo đúng lời mình nói mặc dầu biết mình trái, v.v... cứ quan sát những người chung quanh, ta thấy ai cũng có những tính riêng biệt ấy.

Lại còn tâm hồn nhân vật nữa: người thì tâm hồn thanh cao, người thì bần tiện, người có tâm hồn đơn giản, người thì phức tạp, người thì lạ lùng v.v...

Cố nhiên là nhân vật trong truyện có khi ta lấy cả một người làm mẫu nhưng thường thì ta lấy ở người này một ít, ở người khác một ít và tạo nên những nhân vật của ta.

Việc diễn tả tâm hồn và những sự uốn khúc của tâm hồn đó, những ý nghĩa thầm kín của các nhân vật là việc khó nhất và cuốn sách có giá trị và có sắc sảo hay không một phần lớn là ở việc này (sẽ nói thêm vào một mục riêng).

Hình dáng

- Dáng người đại khái là: người béo hay gầy, nét mặt, chân tay ra sao. Người Tây phương có lối tả tỉ mỉ từ lông mi, lông mày, mắt, mũi, miệng, tả thật dài và tả ngay ra một lúc. Người Đông phương thì ưa tả bằng một vài nét đơn sơ.

Theo ý riêng tôi thì nếu cần cũng nên tả tỉ mỉ nhưng không nên tả ngay vào một lúc, thí dụ nét mặt người ta có phải lúc nào cũng như lúc nào đâu, nó còn biến hóa và nhiệm nhều về tùy ánh sáng, tùy tâm trạng và tùy nhân vật trong truyện nhìn lẫn nhau. Có nhiều tác giả tả người cứ cho ngay là người này đẹp, người kia xấu theo ý tác giả. Những người ấy có khi lại không đẹp đối với nhân vật trong truyện. Tác giả phải tả người ấy qua con mắt nhìn của những người trong truyện mới đúng. Như sự yêu ghét cũng vậy, tác giả không bao giờ được cho người này đáng yêu, người ấy đáng ghét; đáng ghét hay đáng yêu là tùy theo cảm tưởng người trong truyện đối với nhau. Tác giả không nên cho ý kiến riêng của mình, mà bảo người ấy đẹp, người ấy xấu tức là cho ý kiến riêng rồi.

Nó cũng vô lý như khi tả xong một đoạn kể việc hèn mạt của một người, tác giả kêu lên: “Thật là một việc đốn mạt vậy thay!” y như các nhà tiểu thuyết luân lý nước ta ba mươi năm về trước.

Tác giả chỉ nên tả một người để cho độc giả thấy người ấy là đẹp, tác giả chỉ nên tả những việc làm đáng ghét, hay đốn mạt rồi tự độc giả họ thấy người ấy đáng ghét, đốn mạt. Tác giả không bao giờ nên tự ý phê bình người và việc trong truyện.

Cử chỉ

- Có người động ng ỡ xuống là hai bàn tay phải kéo ống quần tây cho khỏi nát; có người hay chớp mắt luôn; có người hể nói xong một câu hùng biện là y như chúm môi, mở to mắt nhìn, vừa ngơ ngác vừa phục mình là tài; có người hay búng tay; có người lúc giảng giải đi đâu gì thì xoay xoay bàn tay mình thành vòng tròn rồi khi kết luận xong, giơ một ngón chỉ quàng không như bảo ta: đây chân lý nó ở chỗ ấy đây v.v... Tất cả những thứ trên này và những dáng điệu khác là cử chỉ của một nhân vật. Nếu chỉ viết: cử chỉ ông ấy thật là đi ền ậm, hoặc cậu bé táy máy luôn tay, thì nhân vật kém phần linh động. Phải tả một vài cử chỉ để tỏ cho người ta thấy ông ấy đi ền ậm, hay cậu bé táy máy, mà tác giả không cần nói ra.

Tôi kể trên kia một vài cử chỉ người ta nhìn thấy ngay, nhưng đối với một người biết quan sát từng li từng tí thì có những thứ rất tế nhị, có khi chỉ một cử chỉ cón con, một cái nhún vai, một nụ cười gượng, một cái rung rung của hàng mi ... dùng đúng chỗ đúng lúc cũng có thể mở cửa cho ta thấy cả tâm hồn của nhân vật. Đã có người ng ỡ đếm những đoạn Tolstoi tả về biến chuyển của nét mặt bà Anna Kha Lê Ninh (biến chuyển của nét mặt tức là cử chỉ); người ấy tính ra có đến một trăm chỗ tả về nét mặt của bà Anna!

Vậy ta phải để ý cử chỉ của nhân vật trước việc xảy ra và, nếu có thể, tả thêm những cử chỉ riêng biệt của từng người.

Lời nói

- Lời nói phải hợp với tuổi, tình tình, học lực v.v... của từng nhân vật. Hai cậu bé không thể nói chuyện như hai cụ già, một cô bán hàng không thể nói văn vẻ như một nhà văn sĩ; người chín chắn nói khác người nông nổi, bộp chộp ... mỗi người mỗi lời nói, mỗi cách khác nhau.

Nếu biết cách dùng, thì lời nói cũng như cử chỉ, có thể cho ta nhận thấy tâm hồn các nhân vật và những chuyển biến ý nhị của tâm hồn họ. Nhưng lối viết truyện dùng nhiều lời nói thường thường khó hay; lối viết người nọ nói rồi đến người kia nói nếu kéo dài hàng chục trang, người nói như người máy, lời nói như cao su cốt được nhiều cột báo để được thêm tiền nhuận bút thì không bao giờ hay được.

*

Muốn cho nhân vật truyện mình có vẻ “sống” ta phải khéo diễn tả mấy thứ trên kia.

Ta dựa theo những người mình quen biết và đã quan sát rồi tạo nên nhân vật. Không phải cứ nhất định lấy cả ở một người, ta lấy ở người này một ít, ở người khác một ít và cả ở ta nữa rồi chắp lại tạo thành nhân vật mới, miễn là những cái ta lấy vào không trái ngược nhau.

Nhân vật tức là người với hết thảy những cái tốt cái xấu của con người; ở đời không có ai hoàn toàn xấu và hoàn toàn tốt. Bất cứ ai chịu thành thực suy xét về tâm hồn mình sẽ thấy nhiều lúc chính mình có những ý nghĩ xấu xa vô cùng. Viết tiểu thuyết là tả sự thực, vậy không nên sợ sự thực.

Đối với một tiểu thuyết gia thì nhân vật thuộc hạng nào cũng có giá trị như nhau. Đời vui khổ của một người đi ở, một người phu xe cũng có giá trị như đời vui khổ của một ông quan, ông vua. Đối với người viết tiểu thuyết thì người chỉ là người, không phân biệt địa vị và chức vụ. Hai cuốn *Đông Chu liệt quốc* và *Tam quốc* là hai cuốn tiểu thuyết có giá trị, nhưng khuyết điểm ở chỗ chỉ nói toàn về hạng vua chúa, không đủ động đến đời sống của thường dân, và khi nói về vua chúa cũng ít đủ động đến tâm hồn họ. *Đông Chu* hơn *Tam quốc* ở chỗ tả cả những cái xấu xa, tầm thường ở trong cung điện.

Nhân vật chính hay phụ ta cũng phải để ý đến ngang nhau. Nhân vật chính chỉ chính ở chỗ ta nói đến nhiều, nhân vật phụ nói đến ít. Thí dụ: Nhân vật chính trong một lúc đương tức tối gặp một vai phụ, một người cùng ngai ở hàng nước với mình. Nếu tả được người khách một cách linh động và nếu lời nói, cử chỉ người ấy làm tăng cái hay của đoạn tả cơn tức giận của vai chính, thì tội gì mà không tả cho cẩn thận.

Có khi ta định được một nhân vật rồi, nửa chừng truyện đến một lúc nào đó rất có thể nhân vật ấy lại chuyển biến. Có khi một nhân vật phụ lại biến thành một nhân vật chính và lấn át cả nhân vật mình định cho là chính. Lại có lúc đương viết, có một nhân vật mà ta chưa nghĩ đến vụt hiện ra.

Phần đông các tiểu thuyết Pháp và Việt chỉ để ý đến một hai vai chính, còn những vai phụ họ chỉ tả lơ mờ; riêng tôi, tôi thấy cả những vai chính lẫn vai phụ trong các truyện của tôi đều tả lơ mờ; Loan và Dũng trong *Đoạn tuyệt*, *Đôi bạn*, Nhung và Nghĩa trong *Lạnh lùng*, Thu trong *Bướm trắng* đều là những nhân vật mà tôi cho là “tạm được” không có gì đặc sắc. Trong tất cả những nhân vật các truyện của tôi, nổi bật hẳn lên, chỉ có một nhân vật linh hoạt mà lại là một nhân vật phụ: ấy là cô Hà trong cuốn *Đôi bạn* (do sự tình cờ mà có, chứ thực ra khi mới viết truyện *Đôi bạn* tôi không hề nghĩ đến nhân vật đó). Gần mười mấy năm sau khi tạo ra cô Hà, tôi mới

nhận thấy là mình đã không chú ý đến cái đáng lẽ phải chú ý; giá tất cả những nhân vật phụ và chính của tôi đều linh hoạt như vai Hà... nhưng độ ấy tôi đã quá chú trọng đến những cái khác nên xao lãng việc sáng tạo ra những nhân vật “sống”.

Nói về nhân vật thì không người Việt nào không biết đến những nhân vật trong *Kiều* hay *Tam quốc*: Cô Kiều, cô Vân, Tú Bà, Từ Hải, Giác Duyên, Thúc Sinh, Trương Phi, Lưu Bị, Tào Tháo, Điêu Thuyền; thật là mỗi người một vẻ. Chỉ đứng về mặt tiêu thuyết thôi không nói đến thơ, *Truyện Kiều* có giá trị hơn *Phan Trần*, *Lục Vân Tiên* và các truyện bằng thơ khác chính ở chỗ các nhân vật trong *Kiều* rõ rệt và sống hơn, từ tính tình đến hình dáng, cử chỉ, lời nói.

Ta không cần tìm đâu xa hơn năm trăm năm trước, cụ Nguyễn Du đã vạch cho ta thấy rõ rằng nhân vật trong tiêu thuyết cần phải “sống”; cốt truyện chỉ là cái phụ.

Các việc xảy ra

Định được nhân vật rồi ta thả cho họ sống, sống theo cái đại cương truyện mình đã định.

Họ sống trong một hoàn cảnh nào (cảnh giàu hay nghèo, ở thôn quê hay thành thị, thời bình hay loạn) là tùy theo tác giả thấy hoàn cảnh đó lợi hay không lợi cho tiểu thuyết mình. Thường thường thì tác giả hay đặt truyện trong những hoàn cảnh mình quen thuộc.

Mục này tôi đặt tên là “các việc xảy ra” vì muốn tránh dùng chữ “cốt truyện” theo quan niệm của phần đông.

Có nhiều người vẫn thường nói: “Ồ! Cốt truyện cuốn ấy hay lắm” và cho ngay là cuốn tiểu thuyết ấy có giá trị. Hai cái đó khác xa nhau.

Cốt truyện có thể rất éo le, nhiều chỗ bất ngờ làm cho người đọc hồi hộp, nhiều cái tính độ khó giải quyết rồi giải quyết được theo ý mong của độc giả. Thí dụ như những truyện kiếm hiệp, phiêu lưu, trinh thám nhan nhản ở các tiệm sách và các báo; nhưng cốt truyện hay mà nhân vật không “sống”, không đúng tâm lý thì cuốn sách nếu không gọi là xoàng thì cũng chỉ là một cuốn sách tầm thường không thể cho là có giá trị được. Cao hơn một bậc nữa là những cuốn có cốt truyện hay như cuốn *Những kẻ khốn nạn* của Victor Hugo, những tiểu thuyết của Pierre Benoit, cuốn *Vô gia đình* của Hector Malot, cuốn *Đảo kho vàng*, cuốn *Ba người ngự lâm pháo thủ* v.v... cốt truyện có ly kỳ thật nhưng vì tâm lý nhân vật hơi hợt nên chỉ là những cuốn gọi là khá hoặc xem được, không thể liệt vào hạng các sáng tác của Shakespeare, Tolstôï, Dostoïevsky và những cuốn sách hay khác của nhân loại.

Trước kia, thời kỳ ta chỉ có toàn những truyện nêu gương luân lý thì truyện hay là truyện nói đến đôi trai tài gái sắc hoàn toàn tốt gặp nhiều khó khăn, nhưng sau cùng trai vẫn giữ được trung hiếu, gái vẫn giữ được hạnh, rồi hai người lấy nhau và đời đời vinh hiển. Nếu chỉ để ý đến cốt truyện thì cốt truyện đó hợp với quan niệm về luân lý của các cụ ta ngày xưa, các cụ cho ngay là truyện hay. Nhưng cốt truyện đó có giống đời sống thật không? Không, vì không bao giờ có những nhân vật “nhân tạo” hoàn toàn tốt ấy, và không bao giờ đời cũng phải kết thúc một cách tốt đẹp cho đôi trai gái hoàn toàn ấy. Những nhà viết tiểu thuyết hồi đó đã “gò” đời theo ý riêng của mình là “cái đức bao giờ cũng phải thắng”. Vì vậy nên những truyện chỉ có cốt truyện đó, tất phải mai một. Thế còn quyển *Kiều*? Cũng có một cốt truyện tương tự (*Đoạn trường Tân Thanh*) có làm cho cuốn *Kiều* bất hủ đâu (trái lại đoạn tái hồi Kim Trọng mà cụ Nguyễn Du gò gắm cho vào truyện có thể làm tai hại cho cuốn *Kiều* nếu cụ không có nghệ thuật cao siêu), cuốn *Kiều* sống mãi vì có những nhân vật sống như đời người thực từ ý nghĩ đến lời nói, cử chỉ (ấy là không kể cái hay của thơ).

Đây là quan niệm ngày xưa. Bây giờ ai cũng biết rõ những truyện “anh hùng liệt nữ” nhân tạo ấy là vô giá trị rồi.

Nhưng bây giờ lại nảy ra một quan niệm về tiểu thuyết luân lý biến hình. Trong một tờ báo hàng ngày, tôi có đọc một bài phê bình một cuốn truyện (tôi không nhớ rõ truyện gì) nhưng cái mà tôi còn nhớ là phê bình đó sau khi kể qua cốt truyện sách (đại khái vai trong truyện làm một việc đáng khen gì đó) kết luận rằng cuốn ấy có giá trị, mà nhà phê bình đó lại không phê bình gì về nghệ thuật của truyện. Trời ơi! Nếu cứ viết ra được một truyện kể công việc oanh liệt, hào hiệp, đáng khen của nhân vật là viết ra được một tiểu thuyết có giá trị thì bất kỳ ai mỗi ngày cũng viết ra được mười truyện có giá trị (nếu tay đưa bút mau được như thế).

Vậy cái “truyện” hay “cốt truyện” trong một tiểu thuyết không có gì quan trọng cả, và nếu vẫn viết với ý định tạo ra một cuốn hay và lâu bền thì tốt hơn là đừng nghĩ đến truyện¹⁰, đừng mất công xây dựng “truyện” một cách tài tình, khéo léo. Cần có cái đại cương là đủ rồi.

Ngay trong vở kịch *Roméo và Juliet* bất hủ của Shakespeare, đoạn cuối tả Roméo đến nơi, tưởng Juliet chết thật, chàng uống thuốc độc tử tử; khi chàng vừa chết nằm xuống thì Juliet cũng vừa tỉnh giấc (vì nàng có uống một thứ thuốc khiến nàng trong một thời gian như người chết thật) và khi nàng thấy Roméo đã chết thì nàng cũng lấy dao tự tử chết theo tình nhân. Thật là nhiều sự dãn dặt đến đúng lúc quá thành đoạn này có vẻ “nhân tạo”. Nhưng ở trên sân khấu những cảnh đó không chướng quá nếu người đóng giỏi.

Lại có những tiểu thuyết hay mà không có truyện cả, thí dụ một vài truyện vừa hoặc ngắn của văn hào Anh Mansfield và của văn hào Nga Tchekov.

Edmond Jaloux, nhà văn Pháp đã viết: “Tchekov và Mansfield đã có cái khôn ngoan muốn tả đời sống những phức tạp của nó mà không có định tâm làm cho có vẻ tuồng (không như Maupassant, nhà viết truyện ngắn hay nhất của Pháp), ý muốn dàn cảnh, làm choáng mắt rất tai hại cho nhiều nhà văn giỏi nước ta (tức nước Pháp). Ở Mansfield không có gì như thế cả. Trong truyện, muốn đi tìm một cái kết thời rất dễ, nhưng cần phải tài giỏi lắm mới có thể viết mà không cần kết (tôi muốn nói: kết nổi bật lên và gò gẫm không ít thì nhiều) hay đúng ra mỗi một đoạn, mỗi một chi tiết tự riêng nó thôi nó đã có kết của nó rồi”.

Tóm lại tiểu thuyết không phải là không có truyện, nhưng truyện đây là những việc xảy ra, những chi tiết hay và đúng về các việc xảy ra, đi theo cái đại cương để diễn tả được cái đề mình đã chọn.

Tìm chi tiết

Truyện ngắn hay truyện dài đều do một hay nhiều cảnh liên tiếp nhau tạo lên. Mỗi cảnh đều diễn tả bằng những chi tiết về người, về việc, về phong cảnh.

Vậy việc cần nhất, cái việc nó định đoạt giá trị một cuốn tiểu thuyết là tìm chi tiết.

Chi tiết về người (tính tình, cử chỉ, hình dáng, ngôn ngữ) trên kia tôi đã nói. Bây giờ nói đến những chi tiết về việc.

Thường thường, trong những cuốn sách hay người ta tìm những việc để diễn truyện, như vậy linh động hơn. Tác giả nên tránh dùng lời, nhất là lời nói dài dòng, hoặc lời giảng giải, hoặc nghị luận. Cũng cần đừng nói rõ hết, cứ để những việc xảy ra ấy tự nó, nó làm cho độc giả nhận thấy, đừng chêm lời phê bình, đừng chỉ cái này giảng giải cái kia như ông thầy giáo.

Thí dụ: viết một cuốn tiểu thuyết về ảnh hưởng lớn lao của kim tiền trong đời sống. Điều cần nhất là tìm những việc xảy ra, tự nó, nó bày tỏ một cách linh động cái ảnh hưởng ấy. Cuốn sách hay là chính ở chỗ tác giả nào tìm được nhiều chi tiết hay để diễn tả.

Đừng sợ viết nhiều chi tiết nếu những chi tiết ấy đúng và hay, cái đáng sợ là tả nhiều chi tiết ấy sai và lặt lẻo. Thí dụ trong truyện, có một người đăng trí, nếu chỉ nói “Ông X, có tính đăng trí lắm” thì ai nói chẳng được. Hơn nhau là ở chỗ tìm một vài việc xảy ra để tỏ rõ sự đăng trí. Nhưng mình phải cố tìm ra những chi tiết mới, chứ đừng mượn những việc người khác đã tìm ra trước. Thí dụ “bút chì giắt ở tai mà cứ đi tìm bút chì” là chi tiết mà nhiều người đã nói đến. Còn như việc tả sự đăng trí này là do chính tôi

ngĩ ra, hay nói là đã bị thì đúng: Tôi thường dậ vào quăng hai, ba giờ sáng để viết; muốn cho tỉnh, tôi ra bàn lấy chai nước hoa Lavande để xoa đầu. Phiền một nỗi là buổi tôi chỉ có một cái tủ có để các thứ ăn đêm; tôi ra tủ, cần cái chai mà tôi mà tôi tưởng là chai nước hoa để xoa tóc. Xoa đi xoa lại mãi nhưng lạ quá không thấy mát, không thấy mùi thơm.

“Hay là tại mình dốt ít quá.”

Tôi lại dốt thêm cho ướt đẫm tóc và nhận thấy một mùi nước hoa là lạ. Cho chai “nước hoa” xuống, lúc đó mới biết mình đã dốt gần hết chai Magi đặt cạnh chai nước hoa. Tôi cứ cúi đầu rồi ra vòi máy nước gội. Ấy cũng may không phải là chai đựng nước mắt Phú Quốc.

Việc tả sự đãng trí kẻ dưới này là mới do một người bạn nói chuyện lại:

Một hôm tôi cởi áo ngủ. Vừa cởi xong áo ngủ, tôi vội lấy quần áo tây mặc rồi đi ra cửa. Đi một lúc tôi mới sực nhớ ra là lúc này cởi áo ngủ để đưa đi giặt và để mặc bộ áo ngủ mới chứ không phải là để định đi đâu.

Đây là việc, viết theo ông bạn kể; trong việc này, các bạn có thể tìm thêm chi tiết cho hay hơn lên, thí dụ:

Một hôm tôi cởi áo ngủ. Trong lúc đang cởi áo, một vết rọu vang ở tay áo khiến tôi nhớ đến bữa cơm thân mật hôm trước và vẻ mắt Lan nhìn tôi. Tôi thấy vui và thoải mái miệng, vừa thoải mái vừa với bộ quần áo tây mặc. Tôi chải đầu, nhìn ngắm mình trong gương và thấy nét mặt mình hôm nay có duyên hơn. Tôi thắt lại cái cà vạt và lấy làm mãn ý. Trời hôm ấy lại đẹp. Đi một lúc tôi tự hỏi:

“Mình đi có việc gì nhỉ?”

Tôi nghĩ mãi để cố nhớ mình định đi đâu, nhưng nghĩ mãi không ra. Tôi lẩm bẩm tự trách:

“Minh thì lúc nào cũng đãng trí, hay quên, lần sau phải ghi ngay vào sổ tay mới được (tôi đã nhiều lần nghĩ ra việc gì để dặn ai, yên trí là sẽ nhớ, thế mà một lúc sau lại quên bẵng).”

Rồi bỗng tôi vụt nhớ ra, tự nhiên nhớ hay vì lẽ gì tôi không nhớ rõ, có lẽ bởi mấy chữ quảng cáo nào đó ở tường đã cho tôi liên tưởng đến chữ “giặt”. Thì ra lúc nãy, tôi cởi áo ngủ là cốt để đưa đi giặt và thay bộ áo khác. Chung qui chỉ lỗi tại cái vết rượu vang và lỗi nặng nhất là cô Lan.

“Nhưng đã mặc quần áo rồi lại về sao? Hay là nhân tiện mình đến thăm Lan.”

Rồi tôi mỉm cười phân vân, không biết lúc nãy quả thực mình vì đãng trí mà đi hay là mình định đi thật mà không tự biết.

Trên đây chỉ là một vài thí dụ về tính đãng trí: trước hết là một việc tỏ sự đãng trí, sau là cách dùng việc đó. Cũng là một việc nhưng nếu tìm được chi tiết hay thì việc đó thành linh động và sâu sắc ngay. Tuy đoạn văn có dài thêm nhưng nếu hay hơn thì càng dài càng tốt; có khi mười trang hay độc giả lại thấy ngắn và thích thú hơn là một trang nhạt nhẽo.

Đoạn ngắn ở trên chỉ cho ta biết một việc đãng trí nhưng chỉ có thể thôi; đoạn dưới vừa linh động hơn vừa cho ta biết cả tâm hồn nhân vật, một anh chàng đãng trí thật, mặc quần áo đi là vì đãng trí nhưng ngẩn ở trong tiềm giác¹¹ cái ý định đến thăm Lan gợi ra bởi cái vết rượu vang nó làm cho anh ta vui, thối sáo miệng, mặc quần áo Tây, quên hẳn đi rằng mình cởi quần áo ngủ để thay quần áo ngủ mới; cái ý định đến thăm Lan nó đi đâu khiến việc anh ta làm nhưng nó không lộ ra để anh ta biết.

Còn bao nhiêu thí dụ khác nữa, như tả hai người cãi nhau, tả tình yêu e thẹn mới nhóm ở trong lòng một thiếu nữ, tả buổi chiều buồn ở một ngõ con trong đám dân nghèo, tình thương yêu của hai anh em v.v... có đến hàng

ngìn vạn cảnh như vậy và cùng một cảnh ấy nghìn vạn người tả vẫn khác nhau. Nhưng hơn nhau chỉ có chỗ tìm được những chi tiết hay để cho cảnh linh động, và để diễn được tâm hồn nhân vật một cách sâu sắc.

Tóm lại có hai việc cần mà người viết văn bao giờ cũng phải chú ý hơn cả: tả người cho có vẻ “sống” và tả việc một cách linh động. Bằng những chi tiết hay (các nhà văn hơn kém nhau ở chỗ tìm chi tiết), mình không những diễn tả việc xảy ra hoặc cử chỉ bên ngoài nhân vật, mà lại còn đi sâu vào tâm hồn nhân vật.

Một cuốn tiểu thuyết cần nhất là sâu sắc. Thế nào gọi là sâu sắc? Sâu sắc chính là ở chỗ mình diễn tả được tất cả những cái mông lung bí ẩn của tâm hồn.

Dưới đây là mấy lời phê bình cuốn *Anna Kha Lê Ninh* của Tolstoi:

“An Na Kha Lê Ninh không những chỉ là cuốn tiểu thuyết của thế kỷ” (nghĩa là trong một thế kỷ cuốn ấy trội lên trên hết) và tấn bi kịch muôn đời tả tình yêu tội lỗi; tác phẩm của Tolstoi đứng lên trên hết và hoàn toàn nhất trong loại văn ấy, ngoài ra không thấy có gì nữa, Fielding trong cuốn Tom Jones, Balzac trong cuốn Cousin Pons, Flaubert trong cuốn Madame Bovary, không một nhà văn nào lên tới cái mức cao đó. Tất cả nhà phê bình từ Vogue đến Brandès, nói đến cuốn An Na Kha Lê Ninh đã dùng hết các loại tiếng khen và tất cả những tiếng khen đó chung qui gồm ở trong điểm này: Cuốn An Na Kha Lê Ninh không phải là nghệ thuật nữa, không phải là sự diễn tả đời sống nữa, nó chính là đời sống, đời sống rung động và hồi hộp, mà không những chỉ là đời sống bên ngoài mà còn là đời sống bên trong, đời sống bí ẩn của tâm hồn. Không một ai - ngay cả đến Shakespeare - đã dò xét lòng người thấu tới mực sâu như thế”.

Vậy giá trị của một cuốn tiểu thuyết là đi sâu vào tâm hồn người đời.

Trong các việc đi sâu vào tâm hồn, Tolstôï nói rất ít hay gần như không giảng giải gì về tâm hồn nhân vật; ông chỉ đem những việc xảy ra, những chi tiết nhỏ nhỏ để diễn tả.

Trong cuốn sách lạ lùng của nữ văn hào Anh Emily Brontë, cuốn *Đỉnh gió hú* xuất bản năm 1847, tác giả đã để một người vú già kể chuyện lại. Một vú già kể chuyện thì còn làm gì có những chỗ giảng giải về tâm hồn, ý nghĩ của nhân vật nữa, tuyệt nhiên không có, tuyệt nhiên vú già chỉ là người đứng ngoài thôi. Thế mà chỉ bằng một giọng kể chuyện rất thường, bằng những chi tiết, vú già đó đã cho người ta thấy tất cả những cái sâu xa của tâm hồn người trong truyện.

Văn trong tiểu thuyết

“Trong tiểu thuyết, không cần văn chương”.

Tôi nói thế chắc có nhiều người muốn cãi lại ngay. Tôi biết. Và tôi xin trả lời là tôi nói quá ra như vậy để mọi người chú ý đến cái chính tôi muốn bày tỏ: văn trong tiểu thuyết là thứ ít quan trọng nhất.

Tôi nói thế để chống lại cái sai lầm (kéo đã quá dài) đặt văn chương lên một bậc quá ư quan trọng trong tiểu thuyết (xin nhớ là tôi chỉ nói đến địa vị văn chương trong tiểu thuyết thôi) như ở nước ta và ở nước Pháp mà ta bị ảnh hưởng rất nhiều.

Tôi nói thế để cho hàng nghìn các anh chị em có *khiếu* trong đám bình dân ít học và không biết viết văn, chỉ vì cái sợ *viết văn không ra văn, sai mọ, sai chính tả* không bao giờ nghĩ đến viết tiểu thuyết mặc dù có đủ những đức tính của một tiểu thuyết gia: một linh hồn phức tạp, dãi dào, dễ rung động, một bộ óc có trí nhận xét, quan sát tinh vi, hơn cả những người có học rộng (bởi vì học rộng đến đâu cũng không làm cho tâm hồn mình dễ cảm xúc hay nhận xét giỏi hơn) có khi họ lại “thông minh” đây là sự họ hiểu biết đời, như các bà không có học chỉ nhìn một cử chỉ con, nghe một lời nói thường, bà ta cũng đoán được cả tâm sự người ấy.

Nếu không bị cái thành kiến văn chương cản trở thì nước ta đã có thể có những truyện hay, trước khi ảnh hưởng các tiểu thuyết Âu Mỹ tràn đến nước ta.

Đã biết bao nhiêu ông đồ, ông khóa, có cái tài kể chuyện rất giỏi. Chỉ bằng vài nét nho nhỏ, những người đó đã làm cho các nhân vật như sống dưới mắt ta với cả những việc xảy ra trong đời sống hằng ngày với tất cả cái

phức tạp xấu lẫn đẹp của cuộc đời - Lúc họ kể chuyện họ *tự nhiên, họ thành thực, họ chính là họ* - Nhưng đến khi họ định viết thành sách thì khác hẳn. Họ thấy công việc ấy nghiêm trọng quá, họ sợ sự phê bình của xã hội. Họ không dám viết về một thứ mà họ đã kể miệng rất tự nhiên, họ bắt họ phải tuân theo luân lý, dư luận; bao nhiêu cái hay lớn nhỏ lúc kể chuyện họ bỏ đi cả. Họ thấy cần phải viết câu văn đặng đối, nhịp nhàng, khuôn sáo để khỏi mang tiếng với đời, thành ra chuyện họ kể đến lúc viết ra chỉ còn là cái vỏ trống. Lắm các bà ngồi bán hàng ở chợ trong lúc rỗi nói chuyện về một người khác cùng có cái tài như các ông đồ ông khoa kia, nhưng họ không bao giờ nghĩ đến viết tiểu thuyết. Có những nhà thi sĩ không tự biết, thì cũng có rất nhiều tiểu thuyết gia không tự biết. Chính tôi đã được nghe một bà kể lại cho nghe một chuyện vừa xảy ra, bà ta kể một cách linh động và rất dí dỏm đến nỗi tôi thấy tôi cố rón sức viết lại cũng không thể nào hay hơn được. Bà ấy thực đã “viết tiểu thuyết” bằng lời nói, bà đã “viết văn” bằng lời nói. Chỉ có việc ghi lên giấy thôi.

Lúc ghi lên giấy, câu văn có khi không thành câu, tuy mẹo không có chấm câu, sai chính tả. Cái chính là họ đã có những chi tiết, việc xảy ra hay, nhận xét đúng, hiểu biết thâm thúy cuộc đời và sự rung động tế nhị; những cái ấy mới khó, nghìn vạn người mới có một. Viết xong chỉ việc nhờ người sửa lại cho đúng mẹo, đúng chính tả, chấm câu cho mạch lạc; việc này có hàng vạn người làm nổi. Những mảnh khóe về viết: đặt câu cho khỏi sai mẹo, chỗ nào nên xuống dòng, nên chấm phẩy, chấm câu, chỉ ít lâu là thấu thái được, không khó gì.

Văn không giữ địa vị quan trọng trong tiểu thuyết nhưng tiểu thuyết vẫn có văn. Vậy văn ấy là gì?

Văn ấy trước hết phải thật giản dị. Thế nào là giản dị? Giản dị là viết như lời nói thường, càng giản dị, càng không có văn chương càng hay. Khi nhìn

thì nói nhìn, đi thì nói đi, quả tim đập thì nói quả tim đập v.v... Nhưng ai cũng viết được thế? Chính vậy ai cũng cần viết như thế.

Nên tránh hết cả mọi câu cẩu kỳ như:

“Nhưng thôi ta không muốn khóc, e hai hàng lệ ta rơi thánh thót vào trái tim đau đớn”.

“Ta ném làn nhờn tuyến qua cửa sổ; cảm tình ta nôn nao như xoáy tận đáy lòng: ta đem một khối tình oan uổng mà thả vào vũng nước mắt trong”.

Nên tránh những câu đặng đối:

“Ngày tháng đổi thay, tang thương biến trái”.

“Cỏ lấp ngô xưa, nhện giăng đường cũ, hoa đào năm ngoái cười xuân, cái én đưa thoi giục già”.

Nên tránh những câu du dương và trống rỗng:

“Sao anh chẳng lo xa đến cái nổi gió kếp mưa đơn, sương thu nắng hạ, bây giờ em đã tàn tã trong mưa, tôi bời trước gió”.

“Bạn ơi, ngày mới đi về, xuân vẫn thắm mà bông hoa vô tình con bướm nó lượn quanh”.

Văn tức là chọn cho thật đúng chữ để diễn tả cái mình định nói.

Thí dụ câu *Kiều*: “Tú Bà tức thẳng tới nơi”, chữ “tức” đây dùng khéo vì đã diễn được đúng cái ý định tả Tú Bà giận dữ, hung hăng, vội vàng.

Văn tức là xếp đặt chữ, hoặc xếp đặt câu theo một thứ tự nào để chữ và câu diễn được đúng cái ý mình định diễn tả.

Gọt giữa văn không phải là làm cho câu văn kêu hay du dương hơn, giọt giữa tức là chọn chữ đặt câu cho diễn tả các việc và chi tiết được đúng và linh động. Tôi xin nhắc lại lần nữa: cái chính là tìm ra được những chi tiết hay, nếu không tìm ra được những chi tiết hay thì có nắn nót đến mấy đi nữa vẫn vẫn là văn trống rỗng, không đánh lừa được ai.

Bây giờ tôi lấy mấy thí dụ về các nhà văn gần đây:

Cuốn *Thần Tháp Rùa* của Vũ Khắc Khoan được giải nhất về cuộc thi văn chương toàn quốc năm 1960 và cuốn *Mưa đêm cuối năm* được giải nhì - truyện *Chồng con tôi* của Duy Lam và các truyện ngắn của Bình Nguyên Lộc người đã được chia giải nhất với Vũ Khắc Khoan về cuốn truyện dài *Đò Dọc*.

Trong cuốn *Mưa đêm cuối năm*, tác giả¹ đã có được cái chính: một lối nhìn đời riêng biệt, những nhận xét đúng và hơi là lạ. Nhưng còn văn trong sách đó? Tôi có thể nói là lối về văn phạm đây rầy, câu nhiều khi không thành câu, lắm đoạn viết nếu không sáo thì cũng kỳ quặc, lập dị hoặc dùng chữ nho không phải chỗ; ông có thể nói một cách đơn giản như lời bất cứ người ít học nào cũng nói được mà lại diễn tả rõ ràng hơn, “văn chương” hơn. Nhưng tôi xin nhắc lại: tác giả là một nhà văn có tài, còn những lỗi lầm kia chỉ chú ý một chút hay sửa qua sẽ hết ngay. Đọc truyện *Chồng con tôi* của Duy Lam tuy lối văn phạm ít hơn những bất kỳ ai đọc xong cũng đều nói: đây là một truyện dịch văn ngoại quốc (nhân tiện tôi có một nhận xét là phần nhiều những nhà văn không giỏi Pháp văn lại viết theo lối đặt câu của văn Pháp, không giỏi chữ nho lại hay dùng chữ nho; những lối văn tây, hoặc lập dị hơn ba mươi năm trước bắt đầu từ cuốn *Những kẻ chán đời* viết khoảng năm 1927, người ta thấy nhan nhản trong các sách một đạo rỗi vụn biến đi đâu mất, cách đây khoảng bảy tám năm khi Pháp văn chỉ còn là một thứ ngoại ngữ, khi các nhà văn chỉ biết tiếng Pháp một cách sơ sài thì lối văn lai căng ấy lại thấy vụn ra. Tuy vậy, ta vẫn rất mừng rằng

một số đông thanh niên nam nữ theo chương trình Việt văn lại trở về lối viết giản dị, Việt Nam, cố dùng những câu, những chữ rất thông thường mà vẫn tả được đúng cảm giác chân thành và những ý tưởng phức tạp, uẩn khúc của mình). Truyện *Chồng con tôi*, viết đã gần mười năm trước, đến nay Duy Lam cũng trở lại lối văn Việt Nam giản dị hơn mà vẫn tả được những điểu sâu sắc ý nhị hơn như trong truyện *Vực thẳm*.

Truyện của Vũ Khắc Khoan với Bình Nguyên Lộc về nội dung mỗi người một vẻ nhưng về cách hành văn thì Vũ Khắc Khoan cẩn thận hơn, thận trọng cân nhắc từng chữ. Lại còn điểu này nữa là Vũ Khắc Khoan rất giỏi về Pháp văn nhưng ông lại viết rất Việt Nam.

Nói tóm lại, khi mình đã có được cái chính (nhận xét đúng, nhìn đời một cách riêng biệt, tìm được những chi tiết hay, v.v...) thì mình sẽ thành được một văn sĩ có tài, còn văn chương chỉ là thứ phụ thêm vào.

Tôi còn nhớ hồi năm 1941 khi chấm thi giải thưởng Tự Lực Văn Đoàn, Khái Hưng và Thế Lữ đã cãi nhau kịch liệt vì hai cuốn *Cái nhà gạch* của Kim Hà và *Làm dâu* của Mạnh Phú Tư. Thế Lữ vẫn chuộng về hình thức nên không thể chịu nổi câu: “Nhà tôi là cái nhà gạch” của Kim Hà và đề nghị gạt bỏ cuốn *Cái nhà gạch* đi. Sau cùng năm đó phải tăng gấp đôi số tiền thưởng và đặt hai giải nhất để tặng hai người. Bây giờ nghĩ lại tôi thấy cuốn *Cái nhà gạch* của Kim Hà hơn hẳn cuốn *Làm dâu* của Mạnh Phú Tư một bậc. Tuy cuốn *Cái nhà gạch* không xuất bản nhưng đến nay sau hai chục năm tôi còn nhớ rõ lại những cái hay. Cuốn *Làm dâu* tuy xuất bản nhưng không để lại một thứ gì đặc biệt trong trí nhớ của tôi nữa.

Các nhà văn trong phái “lập dị” bây giờ, tôi thấy họ chú trọng quá về hình thức nhưng than ôi! Hình thức của họ chỉ là một thứ hình thức kỳ quặc để cốt độc giả chú ý và tưởng họ thâm thúy. Nhưng độc giả họ tinh khôn lắm, không dễ bị ai đánh lừa và lối văn lập dị hiện nay chẳng bao lâu cũng sẽ biến mất. Họ có một điểu đáng phục là muốn đi tìm tòi một thứ gì mới lạ

nhưng nếu họ chịu khó tìm tòi về nội dung họ sẽ thành công, còn như bỏ ruột để chú trọng về cái vỏ ngoài thì dù đẽo gọt chạm trổ khéo đến đâu, làm cho nó lạ mắt đến đâu, cái vỏ bao giờ cũng chỉ là cái vỏ.

Lối hành văn

Câu “le style, c'est l'homme” mà lần đầu tiên Phạm Quỳnh đã dịch ra: “Văn tức là người” là một câu vắn tắt chỉ cốt bày tỏ rằng: mỗi người có một lối văn khác biệt, không ai giống ai. Tâm hồn nhà văn, ý tưởng cùng sở thích riêng của từng nhà văn không ít thì nhiều cũng biểu lộ ra trong lối hành văn, người đọc có thể nhận được nếu tinh ý.

Những ai đã đọc tất cả các truyện của nhà văn Đỗ Đức Thu từ *Vỡ lòng*, *Nhà bên kia*, *Ba đứa con* đến truyện ngắn mới nhất *Cúng cơm* đều thấy một giọng đặc biệt “Đỗ Đức Thu” không những về lối hành văn đi kèm đậm của một người kể chuyện thủ thỉ một cách hóm hỉnh nhưng không bao giờ cười thành tiếng, mà cả đến các nhân vật cùng đều có một vẻ điềm tĩnh, giống nhau ở chỗ rất ít người thông minh, hơi xấu nhưng không xấu hẳn, lúc nào cũng muốn thoát khỏi cái tầm thường nhưng bao giờ cũng là nhân vật tầm thường. Văn Bình Nguyên Lộc (kể những truyện ngắn hay) hơi giống văn Đỗ Đức Thu tuy không gọt giũa bằng, nhưng lại có một lối nói thẳng tuột ra, có lắm đoạn sâu sắc, còn nhân vật cũng phần nhiều là những nhân vật nếu không mộc mạc thô lỗ thì cũng tầm thường trong xã hội. Vũ Khắc Khoan trái lại có một lối văn lạnh lẽo, trong sáng, gọt giũa và nhân vật đều có tâm hồn thi sĩ, thông minh, lúc nào cũng như muốn nhoi lên để đi tìm một cái gì cao siêu, mơ ảo. Đây tôi chỉ đem thiên ý nhận định sơ qua về tính cách hành văn chứ không nói đến chỗ ai hơn ai kém; biết thân cả ba nhà văn đó nên tôi thấy tâm hồn cùng tính tình đều biểu lộ ra lời văn và vì cả ba người đều thành thực nên người sao thì văn như vậy. Đỗ Đức Thu, Bình Nguyên Lộc không thể nào gây dựng được những nhân vật cao thượng “*Mơ theo trăng và mơ vẫn cùng mây*” cũng như Vũ Khắc Khoan không thể tạo nên những nhân vật “tù lù mù” theo lời ông thường nói giỡn chơi.

Ở các nhà văn ngoại quốc tuy chỉ biết văn, không biết người nhưng lối hành văn của Alphonse Daudet hoặc Anatole France khác lối văn Balzac, Flaubert hoặc Emile Zola và qua văn, ta có thể biết được người. Sự băn khoăn của Tolstoi (nhất là khi ông trở về già) khắc hẳn sự quằn quại bệnh hoạn của Dostoïevsky; lối văn của Tolstoi lúc nào cũng trong sáng giản dị như lời nói thường mà vẫn sâu sắc vô cùng. Lối văn của Dostoïevsky trái lại nặng nề khó hiểu, loanh quanh; nhưng như tôi đã nói ở trên kia có ẩn một thứ gì, không nói đến nhưng người đọc cảm thấy rõ và những cái không nói đến ấy lại chiếu sáng những cái sâu xa của cuộc đời, mở cửa cho mình thấy những cái mình không bao giờ tự hiểu được, mà chính lời nói lại không bao giờ diễn tả nổi.

Nói tóm lại “con người” của nhà văn thế nào cũng biểu lộ ra trong văn, không sao giấu giếm được.

Có lắm người đùa giỡn nhại văn của một văn sĩ khác nhưng chỉ nhại được dài lắm là một truyện ngắn; đấy là lúc nào cũng phải hết sức chú ý.

Giọng văn

Nhiều nhà văn thường tự hỏi mình viết văn theo giọng nào: đây là một định ý trong khi viết, cái cốt chính mình có vốn sẵn rồi. Sự định ý này làm cho nhà văn có một giọng riêng hay có khi hai giọng; viết lâu và viết nhiều, lúc đó nhà văn mới dò theo ý kiến của độc giả hoặc không đọc tới văn mình trong một thời gian; sau thời gian đó mình đọc lại văn mình với con mắt vô tư của một người khác, như vậy dễ biết lỗi văn nào mình sở trường nhất.

Ông Đỗ Đức Thu nếu định tâm viết theo giọng khôi hài một cách sỗ sàng như Nguyễn Công Hoan, bỏ cái giọng điếm tĩnh, hóm hỉnh đi, tất ông sẽ thất bại. Riêng tôi, trong cuốn *Đi tây*, tôi đã viết hẳn theo lối khôi hài nhưng đó thực là làm một trò leo dây. Duy Lam cũng đã làm một trò leo dây ấy khi bỏ giọng văn trong *Chồng con tôi* hay *Vực thẳm* để viết truyện *Gia đình tôi*. Trái lại đối với Linh Bảo thì giọng khôi hài lại là một sự tự nhiên.

Trong thế giới, hai nhà văn Charles Dickens và Mark Twain viết theo giọng khôi hài; Katherine Mansfield, Alphonse Daudet, Anatole France viết văn trong sáng, thi vị, Gogol, Dostoievsky, Flaubert, Balzac văn nặng nề gò gẫm; Tolstoi không bao giờ khôi hài cho dẫu khôi hài rất nhẹ, văn không trong sáng hẳn như Daudet hay France, nhưng viết thật giản dị, giản dị gần như lạt lẽo mà càng đọc càng thấy hay.

Riêng tôi và tôi tin một số nhà văn cũng vậy chắc đã băn khoăn rất nhiều về việc định viết văn theo giọng nào. Nếu viết như Tolstoi hoặc Mansfield rất dễ thành lạt lẽo, viết khôi hài như Dickens dễ thành nông nổi mà viết như Dostoievsky dễ thành bí hiểm. Đã đành rằng mình phải có cái chính thức đã (tức là nội dung, nhưng mình có thể viết theo rất nhiều giọng). Tuyệt đích, đối với tôi là viết giản dị mà không lạt lẽo, rất bình thường mà

vấn sâu sắc, giọng văn hơi điềm một chút khôi hài rất nhẹ, kín đáo. Tôi chưa thấy nhà văn nào g ồm được cả mấy đi ều đó. Tolstoi đã g ần tới được tuyệt đích đó song còn thiếu chút duyên của một nụ cười quyến rũ; Dostoïevsky trong vài đoạn ở cuốn *Anh em Karamazov* và *L'Idiot* (Anh chàng ngốc) cũng có vài đoạn văn duyên dáng là lạ như chỗ tả tình yêu một cô gái hơi điên và khôi hài hẳn như anh chàng ngốc kể chuyện bắn súng cho hai cô con gái bà chủ nhà.

Viết về loại gì?

Các loại truyện có rất nhiều, từ loại triết lý, ái tình, phiêu lưu, trinh thám đến loại xã hội, phong tục, tình cảm, v.v... Viết về loại gì là tùy sở thích riêng của mình, không nên gò gẫm bắt buộc mình viết về loại mà mình không ưa thích.

Thí dụ bà Tùng Long hay ông Phú Đức viết về loại triết lý chắc cũng buồn cười như ông Bình Nguyên Lộc viết truyện kiếm hiệp. Ở nước mình thịnh hành nhất là lối truyện kỳ tình gay cấn, kiếm hiệp, trinh thám và tình cảm (lối dễ dãi như Ngọc Giao hồi ba mươi năm trước và như hàng trăm các nhà văn viết ở các báo hàng ngày hiện nay).

Ở những nước khác (trừ các nước Cộng sản) các loại tiểu thuyết còn nhiều hơn nữa, không kể sao cho xiết.

Về loại tiểu thuyết triết lý, ta cần nói đến cuốn *Sparkenbroke* của Charles Morgan nhưng nhà văn hào Anh không đứng vào địa vị một nhà triết lý mà đứng vào địa vị một tiểu thuyết gia. Gần hơn, có Jean-Paul Sartre cũng dùng tiểu thuyết để bày tỏ triết lý hiện sinh và Camus trong cuốn *L'Etranger* (Người xa lạ). Nhưng những nhà văn thâm thúy nhất viết về triết lý mà không đả động tới triết lý vẫn là Shakespeare, Dostoïevsky, Tolstoï (trong ba nhà văn này, Tolstoï hay bàn luận về triết lý nhiều nhất nhưng ông để riêng những đoạn đó ra; vì lời khuyên của bà vợ và các bạn, về sau ông bỏ đi chỉ để lại rất ít trong tiểu thuyết).

Còn các loại khác tôi không cần nói đến nhiều vì phần đông ai cũng biết rõ.

Tuy chia ra từng loại nhưng thực ra không có loại nào thuần túy cả. Truyện ái tình pha triết lý, truyện xã hội đá phong tục, truyện kiếm hiệp cũng trộn lẫn trong đó rất nhiều thứ.

Loại truyện trinh thám mà chỉ chú ý đến tìm tòi một sự bí mật, giải quyết một tính đố khó khăn tuy có hấp dẫn nhưng vẫn chỉ là một truyện tầm thường.

Các nhà văn viết trinh thám bây giờ, họ không theo hẳn lối cổ điển mà cũng theo hẳn lối mới kiểu như loại “đen tối” (roman noir) và loại “giết người như ngóe” (roman dur). Thứ truyện trinh thám hay nhất vẫn là thứ truyện gồm đủ các đặc tính của những truyện hay khác: ngoài cốt truyện ly kỳ, các nhân vật còn phải linh động, tâm lý sâu sắc và cần có một không khí đặc biệt bao trùm cả truyện. Ở lắm truyện trinh thám thí dụ như truyện “*Merci pour le chocolat*” của Dorothy Sayers, tác giả nói hẳn ra trước ai là thủ phạm, cách giết người ra sao, không còn gì bí mật nữa nhưng đọc lại hấp dẫn hơn cả những truyện thật bí ẩn, ly kỳ.

Những truyện Tàu ly kỳ nhất, đọc đi đọc lại không chán vẫn là những truyện không ly kỳ lắm như *Đông Chu liệt quốc*, *Tây Hán*, *Thủy hử* bởi vì ở đây ta thấy bên cốt truyện tài tình có những nhân vật thật sống, những lời răn đời không có vẻ dạy đời. Ở trong *Thủy hử* có Lý Quỳ rất hung ác giết người như ngóe nhưng không ai ghét được Lý Quỳ, Lỗ Trí Thâm uống rượu, ăn thịt chó, có nhiều cử chỉ rất xấu ở chùa mà sau lại đắc đạo. Ở những quyển rất dở như *Thuyết Đường*, *La Thông tảo Bắc*, nhân vật Trình Giảo Kim nổi bật lên không phải ở chỗ “đầu voi đuôi chuột” mà ở lời ăn tiếng nói lỗ mãng hóm hỉnh.

Nói tóm lại: ai muốn viết về loại gì thì viết chỉ có một điều cần nhất, quan trọng nhất - không có điều đó không bao giờ thành công - là trong thâm tâm mình có thích viết về loại đó không? Để người khác đặt tên, ép mình viết về một loại mình không thích, đó là một điều tối kỵ.

Luân lý trong tiểu thuyết

Vấn đề luân lý trong tiểu thuyết là một vấn đề cũng lôi thôi như vấn đề luân lý, bởi vì luân lý tùy từng thời, tùy từng nước có khi tùy từng làng mà thay đổi.

Nói về vấn đề này, ai cũng nghĩ ngay tới truyện *Bà Bovary* của Flaubert bảy tám chục năm trước và truyện *Người tình của bà Chattertey* của Laurence xảy ra mới đây vài tháng.

Trong vụ án *Bà Bovary*, tác giả đã bị đem ra toà vì tội khuyến khích sự ngoại tình. Toà tha bổng tác giả. Đến bây giờ chúng ta thấy truyện để lại là một truyện rất “luân lý” mà tác giả có ý gò cho truyện ấy là một truyện luân lý khi bắt bà Bovary tự vẫn.

Truyện *Người tình của bà Chattertey* nói một cách sỗ sàng, tởm hơn. Truyện ấy đã được dịch ra Pháp văn hơn ba mươi năm trước, dịch ra Nhật văn gần đây nhưng ở trong nước Anh quê hương của tác giả thì lại bị cấm từ lúc viết đến giờ. Gần đây toà án xử vụ đó cũng tha bổng tác giả và người Anh bây giờ mới được đọc nguyên văn.

Vấn đề này tôi không muốn nói đến nhiều nhưng có một điểm riêng tôi cho là cần nhất đó là cái ý định của tác giả. Đừng có viết những truyện vô luân với ý nghĩ câu độc giả hay một chủ tâm định làm một việc vô luân. Nếu lòng mình ngay thẳng, không trước thì sau, lòng mình sẽ sáng tỏ như nhật nguyệt.

Văn tả cảnh trong nhà trường

Đối với các bạn học sinh trung học, ta cũng cần (như trên kia đã nói) phân biệt loại nghị luận và loại tả cảnh. Ở nước ta trước h ời còn thuộc Pháp và ngay cả bây giờ nữa vẫn áp dụng cái lối học thuộc lòng (v ề khoa học cũng như v ề văn xuôi); lối đó làm cho học sinh sao lãng việc tự mình nhận xét, tìm những cái mới lạ, văn vì thế dễ thành sáo hay lạt lẽo. Ngày trước trong các luận Pháp văn đ ầy dẫy nhưng câu như: Les prairies émaillées de fleurs,² un doux zéphyr effleure[tran1] les fleurs de cerisier épanouies³ v.v... cũng như xưa kia các cụ tả cảnh tuyệt vời. Bây giờ không đến nỗi thế nhưng h ể ra đ ầu bài gì thì đa số học sinh viết rất giống nhau và cũng sáo như nhau. Thí dụ “*Tả cảnh gia đình anh một buổi tối*”. Thế nào cũng có ông bố ng ời đọc báo dưới ánh đèn, bà mẹ đan hoặc khâu vá, trẻ con thì tùm nhau lại học bài... Mà ông bố bà mẹ nào cũng đ ầu giống nhau ở chỗ hi ền từ đủ các tính nết tốt. Tại sao những trẻ em ở các gia đình có những cảnh bố mẹ gay g ắt nhau hoặc dì ghẻ con ch ồng h ể đặt bút là y như tả một gia đình êm ấm.

Lối văn này các bậc giáo sư phải đ ể ý diệt trừ, khuyến khích các học sinh phải chịu khó nhận xét, tìm tòi và viết thành thực theo ý mình nghĩ. Có như vậy tương lai văn hóa thế hệ sau của nước nhà mới mong phong phú hơn.

Ở các lớp đ ệ tam trở lên, học sinh giỏi có thể làm đ ược những bài nghị luận không phải chỉ rành rọt, đủ ý mà còn có thể ng ắn ẫn một triết lý hoặc có một giọng riêng biệt, khôi hài hoặc chua chát. Tôi có nhớ đ ược đ ọc một bài làm ở nhà trường của G.Courteline viết khi còn 17 tuổi; bài ấy đã đ ể lộ ra đôi chút tài hoạt kê của nhà văn Courteline v ề sau.

Viết văn tả cảnh cũng có thể thêm vào đôi chút nghị luận nhất là ở đoạn các nhân vật nói chuyện với nhau hoặc có khi diễn tả đ ược một cách khéo

léo cả những vấn đề triết lý, quan niệm của một học sinh đối với cuộc sống.

PHẦN THỨ BA

Độc tiểu thuyết

Cái thú đọc sách, đọc tiểu thuyết tôi đã nói đến rất nhiều ở những mục trên. Nhân loại còn thì còn có người đọc sách; nước nào có nhiều người đọc sách bao giờ cũng văn minh hơn những nước không đọc sách, thờ ơ hoặc ít người đọc.

Ở nước ta thịnh hành nhất là lối tiểu thuyết bằng thơ như *Đoạn-Trường Tân-Thanh*, *Phan-Trần*, *Hoa-Tiên*, *Bích-câu kỳ-ngộ*, v.v... hay những truyện rất nôm na như *Thạch-Sanh*, *Phạm-Công Cúc-Hoa*.

Ở bên Trung Hoa hầu hết là tiểu thuyết bằng văn xuôi, phần nhiều là tiểu thuyết lịch sử có tính cách răn đời, càng về sau trình độ càng kém vì truyện dựa vào dị đoan, những phép tiên rồi sau cùng đến truyện kiếm hiệp có tính cách khiêu dâm để câu độc giả.

Ở bên Nhật và các nước Tây Phương số sách và số độc giả nhiều quá sức tưởng tượng. Không một ai có thể tự hào là đọc được hết tiểu thuyết của nước mình cho dẫu cả đời chỉ chuyên môn đọc sách. Riêng tôi, tôi đã đọc đến năm sáu trăm cuốn tiểu thuyết trinh thám Anh Mỹ (truyện trinh thám Pháp tôi đọc rất ít vì thực ra ít cuốn hay ngoài Maurice Leblanc và Gaston le Roux; gần đây có G.Siménon viết một trăm bảy mươi cuốn nhưng đọc vài ba truyện mà người Pháp ca tụng tôi đành phải rút lui ngay).

Có một điều chính là ai thích đọc loại nào thì đọc loại ấy và cứ xem những sách của người ta đọc để biết người ấy.

Câu “Văn tức là người” có thể đổi ra “sách đọc tức là người”.

*

Có một câu áp dụng về việc đọc sách rất nhiều ý nghĩa: “Ở các quán trọ Y Pha Nho anh tìm thấy ở đây cái gì mà anh đem đến”. Nghĩa là khi mình đọc một cuốn sách mình đã định tâm tìm cái gì thích thú cho mình trong cuốn sách đó mình không bao giờ đọc một cuốn truyện mà bản tính không ưa. Nếu thế thì sự đọc sách chỉ là một cái tội nợ, không đem lại chi lợi gì chỉ trừ sách cần đọc để nghiên cứu, để thi cử hay để hiểu một điều gì mình muốn hiểu.

Một người thích truyện kiếm hiệp dở cuốn *Chiến tranh và Hoà bình* của Tolstoï ra, chắc chỉ đọc vài chục trang sẽ tự hỏi: “Cả thế giới ai cũng khen Tolstoï không biết truyện này hay ở chỗ nào, viết gì mà lạt lẽo như thế này, có mỗi buổi dạ hội mà cũng kéo dài hơn trăm trang” rồi người ấy bỏ sách đi lấy cuốn *Ngũ Hồ bình Nam* hoặc *La Thông tảo Bắc* và tấm tắc khen: “*Truyện phải thế này mới là truyện chứ*”.

Người khác đọc *Ngũ hồ bình Nam* hay *La Thông tảo Bắc* đến những chỗ các tướng quăng tửu bối hóa mây đen, gươm đao, hổ sói hùm lang, họ cũng quăng sách qua cửa sổ và nói: “Truyện gì mà quái quỷ như vậy”. Rồi họ lấy cuốn *Chiến tranh và Hoà bình* ra đọc mê man, có khi đọc đi đọc lại đến năm sáu lượt mà càng đọc lại càng thấy truyện hay hơn những lần trước.

Trước khi đọc một cuốn sách nào mình cần phải tự hỏi mình định tìm cái gì ở trong truyện ấy. Riêng tôi, tôi đã đọc độ vài ba trăm cuốn tiểu thuyết Việt, ba bốn chục truyện Tàu, năm sáu trăm truyện trinh thám của Anh Mỹ và cùng vào khoảng chừng ấy những truyện đủ các loại khác nhau của Anh Pháp Mỹ từ cuốn *Đỏ đen* của Stendhal, *Middlemarch* của Eliot, *Jane Eyre* của Charlotte Brontë, *Ethan Frome* của Edith Wharton đến những truyện gần đây như *Of Human Bondage* (Thân phận người đời) của Somerset Maugham, *The Old Man and the Sea* (Ông già và biển cả) của Hemingway, v.v...

Tất cả những truyện ấy tôi đã đọc hết nhưng không bao giờ tôi đại dột đi tìm những “phép tiên” ở cuốn *Of Human Bondage* và cũng không đại dột đi tìm những cái ý nhị sâu sắc ở những truyện trinh thám của Phạm Cao Củng, những truyện kiếm hiệp tân thời của Phú Đức hoặc những truyện phóng tác của Bà Tùng Long.⁴

Lối đọc truyện cũng có hai thứ: một là đọc th âm lặng vừa đọc vừa suy nghĩ, hai là đọc to thành tiếng hay nghe người khác đọc lại.

Tôi còn nhớ khi mới lên mười một tuổi các anh em bạn học cùng ở chung một nhà trọ thường góp tiền để thuê các truyện Tàu, nhưng vì giờ nghỉ ít ỏi, giờ cho thuê sách lại hạn chế nên phải ng ỡ quây qu ần r ỡ ai tốt giọng và đọc nhanh thường được anh em giao phó cho công việc “đọc truyện”. Người đọc phải đọc thật nhanh, không được ngừng lấy nửa phút, uống nước cũng phải có anh em khác rót bưng tận nơi, hầu như hầu một ông chúa. Có khi vừa đọc vừa uống. Tôi còn nhớ đại khái anh bạn trẻ tôi đọc đến chỗ:

“Trình Giáo Kim hơi búa xông tới Phiên tướng, nạt lớn rằng: cho tôi xin chén nước chè. Nhà ngươi há xưng tên họ ta không thềm đấu với tên vô danh tiểu tốt. Phiên tướng cũng hơi chùy đồng la lớn: Ta là Tổ Xa Luân đại nguyên súy, chè đặc quá pha cho tôi thêm ít nước lã. Bỗng nhiên mây đen kéo đến mù mịt Đồ Lư công chúa vừa toan tung cây phi đao thì... ấy chết, mẹ tôi về. Anh em mau mau gỡ sách Leçon de choses ra, muốn nhuộm màu xanh người ta lấy cây chàm đem giã nhỏ ra. Lúc ấy mọi người đều muốn độn thổ. Bà mẹ đi khỏi anh bạn trẻ tôi lại tiếp luôn: Tổ Xa Luân bị phi đao liệng xuống chặt cụt tay phải. Thừa thế Tân Thúc Bảo đâm cho một thương trúng yết hầu, quân Phiên chạy như ong, bị quân Đường ừa giết máu chảy thành sông. Thương thay cho Tổ Xa Luân sức địch muôn người mà thân bị băm làm trăm mảnh. Tân Thúc Bảo đem việc giết được Tổ Xa Luân báo cùng Cao Tổ rồi truyền mở tiệc khao thưởng ba quân: giá

lúc này có mấy cái kẹo chanh ăn thì hay quá. Tiên đây anh Tam chịu khó chạy ra hiệu Ích Phong...”

Tôi hậm hực chạy như gió (nhanh hơn cả đặng vân) đi mua kẹo, lúc trở về thì đã mất đoạn Trình Giảo Kim làm mai để Đ ô Lư công chúa kết duyên cùng La Thông.

Nếu bây giờ cũng còn lối đọc to như vậy và thí dụ có số người đọc truyện *Dòng Sông Thanh Thủy* của tôi đến chỗ Ngọc giết xong Nghệ và Tú: “*Ngọc hững nhìn lên; trời cao và xanh, lơ lửng một vài đám mây trắng. Các ngọn núi bao bọc chung quanh dưới ánh nắng mùa thu trong có một vẻ đẹp rực rỡ mà vẻ đẹp của trời thu như còn xa hơn nữa; hừ anh Kính cho thêm hộ nước đá vào cốc Coca cola; nắng đẹp ở vườn sau nhà Thanh, nắng làm rám da mấy quả lựu và làm hồng đôi gò má nàng đương đứng ngắm những cánh hoa lựu trắng, nắng còn đẹp ở những nơi xa, xa nữa... gớm hôm nay nóng thấy mồ, mai chúng mình lên Đà Lạt mới được, có đi thì cần đi thật sớm, chiếc DS 19 anh đã bảo cho đâu mỡ chưa, ở nhà Tú lúc này Nga đang ra vườn cất quần áo đã khô chợt nhớ đến chồng ... Lệ Thủy ở Night - Club thấy chúng mình lên mừng lắm đấy...”*

Được cái may là bây giờ phần đông đọc truyện âm thầm chỉ trừ các cụ già mắt kém nhờ cháu đọc cho nghe. Có một lần mẹ tôi bảo cháu đọc truyện ngắn “Một đêm trăng” của Thạch Lam: “*Trăng mỗi đêm mỗi... to sáng hơn. Từ chiều gió... thơm nhẹ đã thoảng tới: bông hồng nhưng... thắm tan... vào đêm tối còn bông... ừ à hồng trắng càng... trắng mát thêm... Tuân cúi xuống...”*. Về phần tôi, thực tình lúc đó tôi cũng muốn có phép độn thổ đặng vân hay có ông lang tới thăm bệnh mẹ tôi...

Trước kia Charles Dickens có sang Mỹ đọc truyện của mình cho công chúng và rất được hoan nghênh nhưng cái tài đọc truyện rất hiếm, vậy tốt hơn hết là đọc một cách lặng lẽ, có như vậy mới thưởng thức được hết

những cái hay ý nhị, sâu sắc và để hồn phiêu diêu vào một thế giới thanh tao hoặc để tâm trí suy nghĩ về những đi đâu mình đang đọc.

*

Có một đi đâu tôi cần nhấn mạnh là tâm hồn không ăn nhập gì với văn bằng hoặc tiền của. Một nhà triệu phú, một ông tiến sĩ có khi không có một tâm hồn phong phú như một người buôn thúng bán mẹt ở chợ; có lắm người đồ cao, giàu có mà vẫn sống ù lì như cây cỏ, chỉ đi tìm những thú vui tầm thường như cờ bạc, khiêu vũ, v.v... “Con người” không sao định giá trị bằng tiền của hay văn bằng được. Dân nước mình cũng như dân Nhật đều là những dân tộc có tâm hồn nghệ sĩ. Vậy những ai ít học không nên vì lý do ấy mà bỏ cái thú thanh tao đọc sách như trên kia tôi đã nói và các bạn nghèo - tức là số đông - sẽ là những độc giả thúc đẩy mạnh nhất nền văn hóa nước nhà. Trừ một vài truyện về triết lý ra, các bạn nếu có cơ hội đọc những sách hay của thế giới, thí dụ như *Chiến tranh và Hoà bình* của Tolstôï, *Đỉnh gió hú* của Emily Brontë, *Cuốn theo chiều gió* của Margaret Mitchell các bạn sẽ thấy không có gì khó hiểu cả, những truyện đó rất gần các bạn mà nếu chịu khó đọc lại lần thứ hai các bạn sẽ thấy hay hơn lần trước, các bạn sẽ được hưởng những cái thú thanh tao, có thể tự hào mình là những người văn minh hơn các tay triệu phú ở nhà lầu, đi xe hơi nhưng tâm hồn nghèo nàn, có rất nhiều phương tiện đọc sách mà lại chỉ đi tìm những thú vui vật chất rất tầm thường.

Tôi không thể không nghĩ đến điện ảnh đã làm cho các bạn biết được rất nhiều tiêu thuyết của các văn hào. Nhưng điện ảnh phần nhiều nông cạn, truyện càng hay bao nhiêu thì khi đem trình diễn ra phim càng kém đi bấy nhiêu. Có thể nói cuốn *Chiến tranh và hoà bình* khi chiếu trên màn ảnh thì cái hay mười phần họa chăng còn độ hai ba.

Sự thích của độc giả lại còn tùy thuộc theo tuổi tác. Lúc còn nhỏ tôi đã đọc cuốn *Vô gia đình* một cách say mê, đến nay đọc lại tôi thấy cuốn đó là một

cuốn rất tằm thường. Phần đông phải hai mươi tuổi trở lên mới đọc được đủ các loại sách. Đối với những cuốn tả những cảnh u uẩn uất khúc cần phải nhiều tuổi hơn, sống nhiều mới hiểu đầy đủ được cái hay.

Để kết thúc tôi dẫn ra một thí dụ có rất nhiều ý nghĩa: Cuốn *Đời thông hai mộ* là một cuốn hết sức tằm thường; cuốn ấy nếu xuất bản trong Nam có lẽ không ai đọc. Thế mà ở miền Bắc, người ta đã giấu giếm truyền cho nhau xem; không những thế có người thức luôn mấy đêm chép tay để đọc và đưa các chỗ bèn bèn tin cần đọc, rồi cứ thế một ngày một lan rộng bởi họ đã chán ngấy những tiểu thuyết hết ca tụng cái nọ đến ca tụng cái kia, đều đều một giọng.

Một hôm ng ỡ nói chuyện với thi sĩ Đông Hồ, thi sĩ có nói một câu đầy ý nghĩa: Một người thợ suốt ngày làm việc trong nhà máy không bao giờ xem những truyện tả cảnh làm việc trong nhà máy, cho dầu tả sự khổ sở lầm than của một công nhân hay tả vẻ đẹp riêng của cái máy chạy; người ấy nếu có thì giờ nhàn rỗi tất sẽ coi những truyện “mơ theo trăng và vợ vẫn cùng mây”.

Như vậy người nào đọc truyện nào tùy sở thích riêng, nhưng phải luôn luôn cố gắng tìm cái hay ở những truyện hay; họ sẽ được hưởng những thú thanh tao, tâm hồn họ sẽ đẹp hơn và họ sẽ là những người văn minh hơn. Sự cố gắng ấy không những lợi cho riêng họ mà lợi chung cho cả một dân tộc; vì sự đòi hỏi của độc giả, các nhà văn cần phải chịu khó chăm chú về nghệ thuật, bỏ lối văn “cao su” và dễ dãi; nền văn hóa của cả một dân tộc sẽ phong phú hơn.

Không phải ở các nhà văn mà chính là ở sự đòi hỏi của đa số dân chúng nên ở các nước Âu Mỹ và Nhật Bản mới có một lâu đài đồ sộ về văn hóa vượt xa nước mình một bậc.

Kể riêng về mặt văn hóa, nước mình có một số nhà văn có thể sánh ngang với các nhà văn nước khác, nhưng trình độ độc giả lại thấp kém; các nhà văn Việt Nam không thể sống nổi được nếu cứ cố viết có nghệ thuật cao. Vì sinh kế họ phải viết theo thị hiếu của độc giả mới có người coi và sách mới bán được.

Nền văn hóa của một nước cao hay thấp không phải ở chính các nhà văn mà chính là ở độc giả.

Riêng tôi, tôi không muốn ngừng lại khi viết những dòng chán nản này. Hai cuốn *Đỏ đen* của Stendhal và *Đỉnh gió hú* không được người đương thời ưa chuộng, nhưng sau cùng hai cuốn đó lại là những cuốn hay nhất trong dăm cuốn hay nhất của nước Pháp và của nước Anh. Chậm tuy có chậm nhưng cũng như kim cương trong bóng tối, lan mọc trong hang, thế nào cũng có ngày ánh sáng long lanh và hương thơm ngào ngạt.

*

Có một điều tôi rất tiếc khi viết cuốn này là như trên đã nói - tôi thiếu rất nhiều tài liệu để dẫn chứng.

Cũng may nhờ có thi sĩ Đông Hồ, (từ năm 1952) ông Vương Hồng Sển, thư viện quốc gia cạnh trường Trương Vĩnh Ký và một số bạn thân gần đây cho mượn sách nên mới có đôi chút tài liệu. Mong khi in lần thứ hai, nếu không quá bận về việc sáng tác sẽ xin bổ khuyết những thiếu sót đó.

1952 - 1960

MỤC LỤC

	<i>Trang</i>
<i>Mấy lời nói đầu</i>	5

PHẦN THỨ NHẤT

Nói chung về tiểu-thuyết

— Những điều lầm lỗi	9
— Tiểu-thuyết hay (không phân biệt loại gì)	10
— Tiểu-thuyết có ích lợi gì ?	20
— Vấn đề « Nghệ thuật vì nghệ thuật và nghệ thuật vì nhân sinh »	32

PHẦN THỨ HAI

Viết tiểu-thuyết

— Đại cương của truyện	45
— Các nhân vật	49

★ Tính tình	50
★ Hình dáng	51
★ Cử chỉ	53
★ Lời nói	54
— Các việc xảy ra	58
— Tìm chi tiết	63
— Văn trong tiểu-thuyết	70
— Lối hành văn	78
— Giọng văn	81
— Viết về loại gì ?	83
— Luân lý trong tiểu-thuyết	86
— Văn tả cảnh trong nhà trường	87

PHẦN THỨ BA

<i>Đọc tiểu-thuyết</i>	91
------------------------	----

VIẾT VÀ ĐỌC TIỂU THUYẾT
của NHẤT-LINH

In tại nhà in riêng của nhà xuất bản

ĐỜI NAY

NHẤT-LINH

Đoạn tuyệt — Bướm trắng — Thương chồng — Mối tình chân — Viết và đọc tiểu thuyết — Giòng sông Thanh Thủy — Đôi bạn — Người quay tơ — Lạnh lùng — Hai buổi chiều vàng — Thế rồi một buổi chiều — Nắng Thu — Đi Tây.

NHẤT-LINH — KHÁI-HƯNG

Đời mưa gió — Gánh hàng hoa — Anh phải sống.

KHÁI-HƯNG

Lời nguyện — Nửa chừng xuân — Trống Mái — Số đào hoa — Tục lụy — Cái Ve — Hồn bướm mơ tiên — Tiếng suối reo — Thừa tự — Giọc đường gió bụi — Đợi chờ — Đồng bệnh — Những ngày vui — Đẹp — Đội mũ lệnh — Thoát ly — Gia đình — Hạnh.

THẠCH-LAM

Gió đầu mùa — Sợi tóc — Hà-nội 36 phố phường — Ngày mới — Nắng trong vườn — Theo giòng.

THẾ-LỢ

Vàng và máu — Lê Phong phóng viên — Mai Hương và Lê Phong — Bên đường thiên lồi — Gói thuốc lá — Đòn hẹn — Trại Bồ Tùng Linh — Mấy vần thơ — Con quỷ truyền kiếp — Ba hồi kinh dị — Gió trăng ngàn.

HOÀNG-ĐẠO

Mười điều tâm niệm — Con đường sáng — Tiếng đàn.

ĐỖ-TÓN

Hoa vông vang — Người thiếu nữ kỳ lạ.

LINH-SÁO

Tàu ngựa cũ — Những đêm mưa.

NHẬT-TIẾN

Thềm hoang — Ánh sáng công viên — Chuyện bé Phụng — Vách đá cheo leo — Chim hót trong lồng — Đường vào trần gian.

GPKD số 3697 BTT/PHNT ngày 16-10-72

GIÁ 150\$

(1) Trong sách này sẽ rất nhiều lần nói về hai chữ “chi tiết”, vậy phải giảng giải rõ. *Chi tiết* đây nghĩa là những cái lặt vặt. Có hai thứ chi tiết: chi tiết về người và chi tiết về việc. Chi tiết về người tức là những nét tả về tính nết, cử chỉ, lời nói, ý nghĩ... của một nhân vật trong truyện làm cho nhân vật đó linh động; chi tiết về việc là những nét tả về việc xảy ra cho câu chuyện linh động. (Sau này còn nói nhiều về chi tiết vì đó là một sự rất cần cho câu chuyện thành hay).

(2) Muốn chứng thực lời nói này, xin trích ra đây vài câu bàn về vấn đề này của ông Đ.T.M, trong cuốn Văn-Học Khảo-Luận: “*Một vài nhà văn chủ trương rằng: Nghệ thuật là cao thượng tuyệt đối; nghệ sĩ, văn sĩ phải đứng trên, hay thoát hẳn ra ngoài thực tế. Một vài nhà văn khác phản đối lại và nói: Văn nghệ không thể có một mục đích tự tại; mục đích văn nghệ là sinh hoạt xã hội*” và “*cần cứ vào nghệ thuật các xã hội nguyên thủy để phân tích tương quan giữa cơ sở kinh tế và hình thái ý thức của xã hội. Phải nói thêm rằng quan điểm ấy không phải đơn phương*” và câu “*Kể có bao nhiêu hình thức của loài người đã kiến thiết trên nền tảng sinh hoạt, có một vật gì là “làm để mà làm?”*” và câu “*Nước ta là một nước lạc hậu về phân văn hóa, nhưng sự diễn biến vẫn tuân tự theo công lệ “giai tầng”*”.

Trích ra mấy câu này tôi chỉ cốt bày tỏ rằng chỉ một số rất ít người hiểu được (may ra cũng có tôi trong số đó) còn ý tưởng của ông Mai thì cũng giống tôi, tuy chỉ giống về đại cương.

(3) Không cứ, có khi áng văn hay lại làm cho ta buồn hoặc cảm động, không buồn cũng không vui, hoặc nửa buồn nửa vui.

(4) Có khi người ta chế ra những quả bom đủ các loại không làm ai sung sướng cả (trái lại thế) nhưng đó là vì cái xấu xa của người đời.

(5) Nói sơ lược thì văn hóa gồm ở trong mỹ nghệ (tranh, tượng, âm nhạc), văn học (tiểu thuyết, thơ, triết lý, lý thuyết...), tôn giáo, luân lý, phong tục...

(6) Có nhiều người đi học mục đích không phải để kiếm việc làm.

(1) Cần phân biệt nghệ thuật có nghĩa là văn nghệ với nghệ thuật là cách viết hay.

(2) Cuốn *Văn học khảo luận* nói đến cả văn học nên không nêu lên vấn đề này.

(3) Việc này tôi làm không phải vì cần viết tiểu thuyết (lúc đó tôi đã hoàn toàn nghỉ viết), tôi làm trong lúc suy nghĩ về một chủ nghĩa chính trị cần phải nghiên cứu đến văn hóa - và vấn đề văn hóa là vấn đề chúng tôi bàn cãi gay go nhất.

(4) Không kể thơ vì thơ ít có giá trị trong không gian; còn giá trị trong thời gian thì cũng như trong tiểu thuyết.

(5) Theo dòng của Thạch Lam, trang 30.

(6) Dựa theo cuốn *Nhà văn hiện đại* của Vũ Ngọc Phan.

(7) Cả đoạn này lúc thì tóm tắt cho tính chất phổ thông hơn, lúc thì giữ nguyên văn của Thạch Lam trong cuốn *Theo dòng*.

(8) Tôi viết hầu hết là có người tả con vật với cả tâm hồn nó nữa. Trong các sách tả về người cũng có thể cho thêm các con vật vào như chó, gà, chim v.v... hay cả cây, cỏ, đá, sắt, nếu ta tin ở thuyết vật vô tri vô giác cũng có linh hồn.

(9) Tính tình đây bao gồm cả tâm hồn, tính nết, ý nghĩa, cảm giác.

(10) Xin nhớ chữ “truyện” tôi dùng đây chỉ là những cái rắc rối, ngoắt ngoéo, bất ngờ mà chỉ ở truyện thôi. Còn những việc xảy ra trong truyện thì trái lại, cần phải để ý.

(11) Tiềm giác là cái ngằn ở trong đáy lòng mình chính mình không biết là có, nhưng chính cái ngằn ấy nó đi đâu khiến công việc mình làm.

(1) Tác giả *Mưa đêm cuối năm* là nhà văn Võ Phiến (chú thích của Nguyễn Tường Thiết - 2007).

(2) Những đờng cỏ rực rỡ nhiều màu sắc hoa.

(3) “*Gió đêm lướt qua những bông anh đào nở*”. Zéphyr nguyên gốc tiếng Hy Lạp chỉ là gió tây mà gió tây tức là gió Lào lại là một thứ gió nóng. Dùng chữ Zéphyr các bạn học sinh hễ đó cũng vô tình đã bắt chước các cụ nho viết: “*Tuyết rơi lạnh thấu xương*”. Thực ra lúc tuyết rơi thì tương đối ấm, lạnh nhất là lúc tuyết tan và đóng thành băng.

(4) Tôi thấy nói Bút Việt sở dĩ không mời bà Tùng-Long vì bà phóng tác các truyện của người khác mà không đề của ai. Đây cũng là một lối đạo văn nhưng còn chịu khó biến đổi đi. Trong nhiều trường hợp họ cứ cóp nguyên văn đăng lên báo rồi ký tên mình, thí dụ một trường hợp tôi được biết khi tình cờ đọc truyện ngắn dự thi trong báo Tiếng-Chuông. Ngày 2-2 1961 số 2991 báo ấy đã đăng một truyện ngắn dự thi số 10383 nhan đề là “*Tình Mẫu tử*” của Duy Thanh cóp nguyên văn truyện “*Con đã về*” của bà Nguyễn-thị-Vinh đăng ở báo Văn Hòa Ngày Nay số 3 tháng 8 năm 1958 và mới đây in trong tập truyện Men Chiêu xuất bản tháng 7 năm 1960.