

## VŨ TRỌNG PHỤNG

Thụy Khuê – RFI

### Phần I: Vũ Trọng Phụng và sự tha hoá của con người trong môi trường bạc tiền, tham nhũng

Giông tố là thảm kịch về sự thấp hèn bất tín của con người trên mọi lãnh vực: không ai có thể tin được ai, không ai có thể nhờ cậy được ai. Từ trong ra ngoài, từ anh em đến cha mẹ, từ vợ đến chồng, cha đến con, tất cả đều sống trong lừa dối, bất mục, một vòng loạn luân khép kín : tội ác và lừa bịp gieo rắc khắp nơi, không thể biết hậu quả chỗ nào mà tránh.



Vũ Trọng Phụng qua nét vẽ của Côn Sinh, in trong tác phẩm *Cạm bẫy người* - Nguồn : [wikimedia.org](http://wikimedia.org)

Vũ Trọng Phụng là một trong những khuôn mặt độc đáo nhất của văn học tiền chiến. Văn chương Vũ Trọng Phụng đối lập với văn chương Tự Lực văn đoàn và cũng khác hẳn lối hiện thực phê phán của những người cùng thời như Ngô Tất Tố, Nguyễn Công Hoan, Nguyên Hồng... Trái với những nhận định của phần đông các nhà phê bình từ trước đến nay - kể cả những người như Phan Khôi, Trương Tửu - Vũ Trọng Phụng không dùng ngòi bút để chống lại một thành phần, một giai cấp, cũng không trực tiếp chỉ trích sự mục nát, thối rữa của xã hội Việt Nam dưới ách thống trị của thực dân, nhìn trên bề mặt, mà ông *mô tả sự tha hoá của con người*, trên toàn diện xã hội, dưới chiều sâu, qua nhiều tầng lớp, nhiều hạng người, mỗi người có một cách tha hoá khác nhau trước thế lực của

tiền bạc và tham ô.

### Ra đời dưới một ngôi sao xấu

"*Tôi sinh ra đời dưới một ngôi sao xấu*", như lời Xuân Tóc Đỏ, nhân vật chính trong tiểu thuyết *Số đỏ*, Vũ Trọng Phụng sinh ngày 20/10/1912 tại Hà Nội, trong một gia đình nghèo. Cha là Vũ Văn Lân, làm thợ điện, mất khi Phụng mới được 7 tháng. Mẹ là Phạm Thị Khách, góa chồng mới 24 tuổi, ở vậy nuôi con và mẹ chồng.

Vũ Trọng Phụng có năng khiếu nghệ thuật từ nhỏ, biết đánh đàn, soạn nhạc, và làm thơ. Học xong Cao đẳng tiểu học, 16 tuổi, thi vào trường sư phạm không đỗ, phải kiếm việc, làm thư ký cho nhà hàng Gô Đa, rồi nhà in Viễn Đông trong 2 năm.

Từ 18 tuổi, chuyển hẳn sang viết văn, làm báo, còn có các bút hiệu khác là Thiên Hư, Phụng Hoàng... Trong chín năm từ 1930 đến 1939, Vũ Trọng Phụng đã cộng tác với nhiều tờ báo như Hà thành ngộ báo, Nhật tân, Hải Phòng tuần báo, Công dân, Tiểu thuyết thứ bảy, Hà nội báo, Tương lai, Tiểu thuyết thứ năm, Sông Hương, Đông dương tạp chí, Tao đàn, v.v... và viết đủ mọi thể loại.

Sống bằng nghề cầm bút, luôn luôn trong cảnh túng bấn. Năm 1937 lập gia đình với Vũ Mỹ Lương, sinh được một bé gái, tên là My Hằng. Vũ Trọng Phụng bị lao, nhưng vẫn dốc hết sinh lực ra viết đến hơi thở cuối cùng. Xuất hiện trên văn đàn năm 1930, năm sau, đã nổi tiếng với vở kịch *Không một tiếng vang*, và hai năm sau, qua những phóng sự như *Cạm bẫy người* (1933), *Kỹ nghệ lầy Tây* (1934), Vũ Trọng Phụng trở thành ngòi bút phóng sự nổi tiếng nhất đất Bắc.

Năm 1936, xuất bản bốn cuốn tiểu thuyết: *Giông tố*, *Số đỏ*, *Vỡ đê*, và *Làm đĩ*, gây xôn xao dư luận. Bệnh tật và làm việc quá sức, Vũ Trọng Phụng mất ngày 13/10/1939 tại Hà Nội, ở tuổi 27. Với sức sáng tác sung mãn lạ kỳ, trong 9 năm cầm bút Vũ Trọng Phụng để lại trên dưới 30 truyện ngắn, 9 cuốn tiểu thuyết, 8 thiên phóng sự, 6 vở kịch... Phần lớn là những tác phẩm có giá trị.

Sinh cùng năm với Hàn Mặc Tử và mất trước Hàn Mặc Tử một năm, Vũ Trọng Phụng cùng với Hàn Mặc Tử và Bích Khê, là ba thiên tài mệnh yếu của văn học Việt Nam trong thế kỷ XX.

Ở miền Bắc, trong suốt thời gian dài, từ thời kỳ Nhân Văn Giai Phẩm đến giai đoạn đổi mới, Vũ Trọng Phụng bị coi là nhà văn phản động, có tư tưởng chống cộng.

Vũ Trọng Phụng bị loại trừ khỏi văn học Việt Nam vì người ta tìm thấy : "*Trong di sản Vũ Trọng Phụng có một bài báo dài nhan đề "Nhân sự chia rẽ giữa Đệ Tam và Đệ Tứ, ta thử ngó lại ... (1937), đã tạo thuận lợi quyết định cho ý đồ loại trừ Vũ Trọng Phụng khỏi văn học sử nước nhà"* (trích bài *Một khía cạnh ở nhà báo Vũ Trọng Phụng : người lược thuật thông tin quốc tế của Lại Nguyên Ân, Tạp chí văn học, tháng 12/ 1989*).

Bài báo có tên đầy đủ là "*Nhân sự chia rẽ giữa đệ tứ và đệ tam quốc tế, ta thử ngó lại cuộc cách mạng cộng sản ở Nga từ lúc khởi thủy cho đến ngày nay*" in trên Đông Dương tạp chí số ra ngày 25/9/ 1937.

Ngoài ra, những cố gắng của Trương Tửu và Trần Thiếu Bảo (nhà in Minh Đức), in và giới thiệu lại tác phẩm của Vũ Trọng Phụng trong thời kỳ Nhân Văn Giai Phẩm, càng làm tăng các tội "phản động" và "làm mất thám cho Tây" mà người ta gán cho nhà văn họ Vũ.

Do ảnh hưởng sâu rộng từ bài viết triệt hạ thâm độc Vũ Trọng Phụng của Hoàng Văn Hoan và các tên khác như Nguyễn Đình Thi, Vũ Đức Phúc... Vũ Trọng Phụng bị khai trừ hẳn trên văn đàn miền Bắc.

Đến thời kỳ đổi mới, tác phẩm của Vũ Trọng Phụng mới thực sự được in lại, với *Tuyển tập Vũ Trọng Phụng* do Nguyễn Đăng Mạnh soạn và viết bài giới thiệu, nhà xuất bản Văn Học in năm 1987, và lễ kỷ niệm 50 năm ngày mất Vũ Trọng Phụng tại Văn Miếu Hà Nội ngày 12/10/ 1989.

Từ sự "phục hồi" này, nảy sinh một loạt nhận định mới, nhiều người không ngần ngại "chuyển hướng", biến Vũ Trọng Phụng thành nhà văn "cách mạng", thậm chí một "chiến sĩ cộng sản", đại biểu tầng lớp nông dân, cầm bút chống lại thực dân phong kiến.

### **Truy lùng sự thật**

Thực ra Vũ Trọng Phụng không phải là nhà văn tranh đấu, hiểu theo nghĩa cách mạng. Ông cũng không chống Pháp, theo nghĩa thông thường.

Vũ Trọng Phụng là một nhà văn, một nhà văn đích thực, viết về sự tha hoá của con người. Tác phẩm của ông, phát xuất từ xã hội Việt nam dưới thời Pháp thuộc, những năm 30-40, với tất cả những tệ đoan của thời đó, nhưng Vũ Trọng Phụng không quy kết trách nhiệm cho tập đoàn lãnh đạo là chính phủ bảo hộ, hoặc nhà vua Annam, mà ông đào sâu hơn, điều tra mỗi hành động của cá nhân con người, để xác định trách nhiệm mỗi cá nhân trước bổn phận và đạo đức sống của chính mình.

Trong những truyện ngắn đầu tiên như *Một cái chết* (1931), *Bà lão lòa* (1931), ông đã nêu đích danh thủ phạm của những cái chết bi thương, đói khát, là lòng dạ ác độc, không cưu mang nhau, giữa người với người.

Chính vì điểm ấy mà Vũ Trọng Phụng khác những nhà văn cùng thời. Tác phẩm của ông không bị giới hạn trong luận đề chôn xã hội cũ, như phần lớn các thành viên Tự Lực văn đoàn, ông cũng không tố cáo những bất công của xã hội thực dân như các ngòi bút hiện thực phê phán.

Vũ Trọng Phụng là nhà văn tả chân đúng nghĩa nhất của hai chữ tả chân : nghĩa là *ông chỉ truy lùng sự thật, ông chỉ đi tìm sự thật về con người mà thôi*. Vì vậy, tác phẩm của Vũ đạt tới sự phổ quát : những nhân vật của Vũ có thể tìm thấy trong bất cứ xã hội nào mà tham nhũng và tiền bạc làm chủ, xưa cũng như nay, Đông cũng như Tây.

### **Tác phẩm Giông tố**

*Giông tố* không phải là quyển tiểu thuyết như *Tắt đèn* của Ngô Tất Tố, hay *Đoạn tuyệt* của Nhất Linh. Có nghĩa là nó không chỉ tố cáo sự thối nát trong chế độ làng xã thôn quê, sự bóc lột người cùng đinh của bọn giàu có, quan lại, ở nông thôn, của một thời Pháp thuộc, như Ngô Tất Tố. Nó lại càng không đã phá chế độ gia đình trị trong xã hội cổ truyền đầu thế kỷ XX, như Nhất Linh.

Vũ Trọng Phụng trình bày con người của mọi thời dưới khía cạnh thực nhất: Đó sự thay lòng đổi dạ của con người trong một môi trường xã hội mà tiền bạc có thể chi phối tất cả.

Vũ Trọng Phụng viết về *sự tha hoá của con người* trong khi các tác giả khác mới chỉ đề ra những nạn nhân của chế độ, như Loan trong *Đoạn tuyệt*, nạn nhân của chế độ mẹ chồng nàng dâu ; Dậu trong *Tắt đèn*, nạn nhân của sưu cao thuế nặng, của quan lại dâm ô ; Bính trong *Bỉ vỏ*, nạn nhân sự phản bội của người tình, sự tàn ác của cha mẹ, sự đọa đầy của xã hội, v.v...

Nhân vật của Vũ Trọng Phụng khác hẳn: trong *Giông Tố*, chúng ta không tìm ra được khuôn mặt nào đáng thương quá đáng, cũng không tìm thấy khuôn mặt nào đáng ghét quá đáng, kể cả Nghị Hách và Thị Mịch, là hai đối trọng, kẻ hiếp dâm và kẻ bị hiếp.

Trong *Giông tố*, (cũng như trong *Vỡ đê* và *Số đỏ*), không hề có sự chia đôi giữa nạn nhân và thủ phạm, vì thế mà những người phê bình như Trương Chính, quá quen với lối phân chia tốt xấu, không thể hiểu được sự phức tạp của con người Thị Mịch.

Nghị Hách là một triệu phú, chuyên dùng sự khủng bố, chuyên mua tất cả, làm xong tội ác cũng trả giá bằng tiền. Sau khi hiếp dâm Thị Mịch, Nghị Hách đã dùng tiền và thế lực mua chuộc quan lại, đổi ông huyện thanh liêm đi chỗ khác, sai người giải truyền đơn giả cộng sản để ghép tội dân làng, Vũ Trọng Phụng viết :

*«Đến hôm quan huyện và quan đồn về khám xét cả làng thì sự khủng bố lại càng hoàn toàn, lại càng đầy đủ. Bầu không khí hầu như không thở được nữa. Trẻ già lớn bé đều đã tái xanh mặt mũi khi thấy ông chánh hội, ông phó hội, ông lý trưởng, ông phó lý, người nào cũng run như cày sậy ở trong phòng hội đồng của làng, trước một hộ râu vênh vênh của ông quan đồn và bốn cái lưỡi kiếm sáng quắc ở miệng súng của bốn bác lính khố xanh.*

*Ông đồn giơ miếng vải đỏ và những mẫu giấy trắng chữ tím ra, để mắng bọn lý dịch như tát nước vào mặt họ. Trẻ con người lớn đứng xem đen ngòm... Một người lính quát một tiếng, thế là cả cái đồng người tò mò ấy tan tác ra như một đàn ruồi ở sau mông con bò, lúc bị cái đuôi bò đập một cái vậy.*

*Tối mặt tối mũi lại, một đứa trẻ hoảng hốt cầm cổ chạy, thế nào ngã đánh bõm một cái xuống ngay ao. Tuy vậy mà bọn người lớn, sợ sệt quá, cũng không dám vớt. Khi quan huyện phải quát xuống vớt, mới có một anh chàng lực điền chấp tay vái mấy cái rồi cởi áo ra, nhẩy xuống ao mò đứa bé con...*

*Rồi bọn lý dịch phải theo ông đồn và ông huyện ra xe hơi lên tỉnh. Hôm sau, họ được về thì lại đến lượt ông đồ phải gọi lên tỉnh có việc quan. Rồi ông đồ cũng về. Thế là cả bọn đều là những cái trứng để đầu đẳng.*

*Ngoài cái kiện đua hơi với ông nghị giàu có, hách dịch nhất. Chưa biết được thua thế nào, mấy người còn lo sót vó về tội canh phòng bất cẩn, dung túng kẻ phản nghịch trong làng, hoặc ở ngoài đến tuyên truyền ở làng, và dạy học trò mà không có phép mở trường tư. Cả làng đều nằm mê thấy toàn những ngục tù, những hình phạt.*

*Lại đến hôm thấy cái tin ông huyện cũ phải đi, để cho ông khác về thay. Thì cả làng ai cũng tin chắc chắn, y như được ông thành hoàng báo mộng cho vậy, là ông đồ và bọn lý dịch đã ký vào đơn kiện thế nào rồi cũng vì một việc cô Mịch bị hiếp mà mất chức, mà ngời tù!»* (trích *Giông tố*, trong Tuyển tập Vũ Trọng Phụng, nxb Văn Học, 1987, trang 254).

Đoạn văn trên đây, không hề mô tả dân làng như những nạn nhân vô tội, điều mà chúng ta thường thấy trong những tác phẩm hiện thực thời ấy.

Vũ Trọng Phụng thoát khỏi lối trình bày một chiều phân chia nạn nhân và thủ phạm, ông mô tả dân làng, dưới những nét hiện thực tả chân : khi có việc tố tụng, mới thấy tính chia rẽ và nhu nhược không những của dân quê mà còn cả bọn lý dịch. Sự sợ sệt của họ trước bất cứ việc gì dây dưa tới cửa quan, càng khiến bọn nha lại dễ dàng khu xử theo luật tắc của đồng tiền, mà những kẻ như Nghị Hách, có đầy đủ phương tiện để chi phối toàn bộ guồng máy quan trường theo ý mình.

Trong *Vỡ đê*, Vũ Trọng Phụng trình bày vấn đề tranh đấu của người dân đi hộ đê. Mặc dù có Phú, một thanh niên có học, biết luật, đứng lên dẫn đầu cuộc tranh đấu cho quyền lợi lương bổng, nhưng họ cũng vẫn trong tình trạng ô hợp, xung động, mất trật tự, chỉ cần mấy lời đe dọa của lũ nha lại, là tất cả đều tan rã, không đủ khí phách để đi đến cùng. Hai nhược điểm chính của người dân nước ta là *chịu nhẫn nhục* và *không kiên quyết*, cho nên họ không thể đấu tranh giành quyền sống, giành tự do, dân chủ được.

Toàn bộ tác phẩm của Vũ Trọng Phụng nói lên điều đó như một lời tiên tri và vẫn còn đúng tới hôm nay. *Vũ Trọng Phụng muốn nói : phải trách mình chứ đừng nên trách người.*

Những nhân vật người Pháp trong tiểu thuyết của ông, thường không phải là bọn tham quan ô lại, mà bọn tham ô, thường là người Việt. Chính người Việt đã xử tệ với dân Việt, chính người Việt đã tham những, tồi tàn, đã làm bản xã hội Việt.

Vì thế, ông không trình bày một xã hội chia hai, một bên là bọn quan trường Pháp thuộc tàn nhẫn, đẫm máu người và một bên là đám dân đen Việt Nam trong sạch và vô tội bị thực dân bóc lột đoạ đầy, mà ông trình bày sự ti tiện của con người trước áp lực của kim tiền và tham nhũng. Tác phẩm của ông đào sâu xuống cái thấp hèn của con người, cái thối nát của chính những người Annam, những tri huyện, tổng đốc, đã lạm quyền, những bọn cai đội, lý dịch đã ra tay đàn áp, bóc lột dân nghèo.

Vũ Trọng Phụng *đã sớm nhìn thấy trách nhiệm của người mình đối với người mình*. Thấy nước mình tàn tệ như thế là vì người mình thối nát, ông không đổ lỗi cho thực dân Pháp, cho chính quyền thuộc địa, nghĩa là ông không che đậy trách nhiệm cá nhân của người Việt, trước tình trạng thê thảm của dân Việt: quan trường tham nhũng, người dân ù lỳ, nhẫn nại, chỉ biết sợ sệt, chịu đựng, không biết đoàn kết, không có đầu óc đấu tranh.

Tất cả những nhược điểm ấy của người Việt, được Vũ Trọng Phụng đề cập từ năm 1936, đến nay vẫn không thay đổi, và đó là lý do giải thích tại sao chúng ta vẫn còn là một trong những nước cuối cùng, tồn tại một chế độ toàn trị, trong khi hầu như cả thế giới đã loại bỏ.

### **Sự bất nhân trong tính người**

Ở Vũ Trọng Phụng là sự phản tỉnh rất sớm về cái gọi là «tính người». Năm 1936, khi viết ba tác phẩm chính của mình là *Giông tố*, *Số đỏ* và *Vỡ đê*, Vũ Trọng Phụng mới 24 tuổi, mà ông đạt tới độ chín của các nhà văn đứng tuổi từng trải.

Có lẽ bởi Vũ Trọng Phụng đã phải vào đời sớm, làm nghề nhà báo, phải xông xáo trong những môi trường ăn chơi trụy lạc, đến các cửa quan, về thôn ổ. Ngòi bút Vũ Trọng Phụng trước tiên là ngòi bút phóng sự điều tra, văn phóng túng, trực tiếp, đốp chát, là thứ hiện thực hàng ngày được đưa lên mặt báo.

Tiểu thuyết *Giông tố* gần như tổng hợp các tin vặt có thể lượm được trên một cột báo bình dân khoảng năm 1932. Thí dụ: tin Nghị Hách hiếp dâm một cô gái quê, tên Thị Mịch, con ông bà đồ Ủn. Quỳnh thôn thấy con gái trong làng bị nhục, đồng đơn kiện Nghị Hách. Quan huyện thanh liêm muốn làm cho ra lẽ, bị quan Tổng đốc, thân Nghị Hách, đổi đi chỗ khác... Dân làng khi chưa kiện, biện luận hùng hồn, "nhất



trí" một lòng một dạ, nhưng khi chạm đến cửa quan thì mỗi người một bụng, không ai muốn dây dưa, chỉ sợ tai bay vạ gió, không khéo lại vào tù...

«Tính người» trong tiểu thuyết *Giông tố* được phô bày một cách phũ phàng, không thương tiếc : Từ cô Mịch, con gái ông đồ, hiền lành, ngây thơ, quê mùa, đã hứa hôn với Long, một thanh niên đứng đắn. Mịch ban đầu là nạn nhân, bị hãm hiếp, được dân làng thương xót, rồi Mịch có mang, bị mọi người đàm tiếu, khinh bỉ.

Tú Anh, con trưởng của Nghị Hách, tưởng là một nhân vật tốt, muốn cứu vớt thanh danh gia đình Mịch, đã bắt buộc bố phải cưới Thị Mịch làm vợ lẽ ; nhưng để thực hiện chương trình phúc thiện, Tú Anh đã dùng những thủ đoạn đen tối, lừa dối hai người tình Mịch và Long làm cho họ hiểu lầm nhau.

Khi trở thành vợ bé Nghị Hách, một bước lên «bà lớn», Mịch cảnh vẻ, quát tháo con ở, ngoại tình với Long, dâm dăng như bất cứ người đàn bà có tiền, có thế lực nào. Ông bà đồ, cha mẹ Mịch ngày trước thanh bần trong sạch, tôn trọng đạo đức thánh hiền, nay vênh vao trong chiếc xe hơi của Nghị Hách, dạo phố Hà nội, như những kẻ giàu mới phát, mặt mũi phờn phơ, không kém gì hạng người mà ngày trước ông bà đã từng khinh bỉ. Chính bản thân Mịch cũng thù ghét cha mẹ ở thái độ đổi trắng thay đen, đã bán khoán mình với giá rẻ cho Nghị Hách để hưởng giàu sang.

Đầu óc *rửa thù* bao trùm lên toàn thể nhân vật trong tiểu thuyết : gia đình Nghị Hách là một cuộc ân oán trên hai thế hệ với những oan nghiệt do chính Nghị Hách gây ra. Dùng tất cả những thủ đoạn đê hèn để làm giàu và tiến thân, Nghị Hách là một trường hợp đặc biệt của tội ác: hiếp dâm, giết người, không hề ngần ngại, miễn sao đạt được hai mục đích: thỏa mãn tính dâm dục và thành công trong địa hạt tiền thân. Chính đứa con trai của Nghị Hách xét đoán cha như sau: «*Cái thằng cha ấy nó để ra moa, chính là vì một phút điên rồ của xác thịt đấy!...*»

*Cũng vì thế mà lúy bỏ ma me, để ma me nghèo, chết, rồi bây giờ lúy lại chực từ nốt cả moa! Các đảng ấy bảo vì lẽ gì tớ lại không rửa thù?»* (trang 244).

Sự *rửa thù*, trong tác phẩm, từ trong gia đình ra đến xã hội, không chỉ có trong gia đình thối nát của Nghị Hách, mà trong cả gia đình Thị Mịch, đối cảnh của Nghị Hách, cũng không thoát khỏi : Bà đồ Uẩn, trong sự giàu sang, hãnh diện vì *trả thù* được bọn dân làng, đã từng khinh bỉ, riếc móc con gái bà.

Mịch trước khi bị hiếp dâm đã yêu Long, hai người đã chuẩn bị cưới hỏi. Sau khi bị nhục, Mịch nghĩ mình không còn xứng đáng với người tình, đã treo cổ tự vẫn nhưng không chết, Long đã hiểu cho tình cảnh Mịch, nhưng rồi sau đó, bị nghi ngờ chiếm hữu, Long xa lánh dần.

Mịch đi từ vị trí một người chọn chết để giữ thanh danh và trong sạch với người yêu, sang vị trí một người bất cần, trong Mịch chỉ còn lại sự *cắm hờn* cho nhân tình thế thái:

«*Trước kia Mịch tự tử là vì ái tình. Bây giờ Mịch không được yêu, thì Mịch chỉ trông thấy sự căm hờn mà thôi. Mà sự căm hờn chỉ nuôi, chứ không giết»* (trang 335)

«*Mịch đối với Long chỉ còn sự căm hờn»* (trang 357).

Đối với cha mẹ, Mịch cũng bị oán thù chi phối :

«*Mịch thấy mẹ mình như là hèn hạ quá, nhẫn tâm quá»* (trang 359)

«*Mịch oán giận mẹ. Căm tức bố, khinh bỉ anh»* (trang 396).

*Giông tố* là thảm kịch về sự thấp hèn bất tín của con người trên mọi lãnh vực, không ai có thể tin được ai, không ai có thể nhờ cậy được ai. Từ trong ra ngoài, từ anh em đến cha mẹ, từ vợ đến chồng, cha đến con, tất cả đều sống trong lừa dối, bất mục, một vòng loạn luân khép kín: Tội ác và lừa bịp gieo rắc khắp nơi, nên không thể biết hậu quả chỗ nào mà tránh.

Bộ ba tiểu thuyết then chốt: *Giông tố*, *Số đỏ* và *Vỡ đê*, đã xây dựng nên vũ trụ Vũ Trọng Phụng, một vũ trụ đen tối mà con người đối xử với nhau không hơn gì loài thú.

Khía cạnh bất nhân trong nhân tính, sau này chúng ta thấy lại trong tác phẩm của Nguyễn Huy Thiệp.

Vũ Trọng Phụng là nhà văn Việt Nam đầu tiên đã phanh phui «thú tính» nơi con người, kể cả những người được coi là «hiền lành, chân thật». Trong khi những tác giả hiện thực cùng thời mới chỉ phân chia xã hội thành hai lớp lang tốt và xấu, đề cao cái tốt và hạ bệ cái xấu.

Vũ Trọng Phụng đi trước thời đại, bước lên trên lối phân tích luân lý giáo khoa đố, ông tả chân một xã hội hai mặt với những con người hai mặt, dùng đối thoại và độc thoại nội tâm của các nhân vật, như một phương pháp thám hiểm vùng tiềm thức của con người, ở thời điểm những năm 30 của thế kỷ trước.

## Phân II: Mặt khuất của con người: cái dâm và cái ác trong tác phẩm của Vũ Trọng Phụng



Tính phổ quát trong tác phẩm của Vũ Trọng Phụng không chỉ dừng lại ở những trang phóng sự mà bao trùm lên toàn thể tác phẩm như một con đường tư tưởng xuyên sâu vào sự làm than của kiếp người, sự người bóc lột người, ở bất cứ nơi nào, càng khốc liệt hơn dưới những chế độ độc tài mà pháp luật dừng lại ở vùng ngoại cảnh.

### Tả chân Vũ Trọng Phụng

Vũ Trọng Phụng viết nhiều thể loại: từ phóng sự đến truyện ngắn, kịch, tiểu thuyết, tiểu luận bút chiến... và trong loại nào ông cũng để lại những tác phẩm giá trị.

Thập niên 1930-1940, trên diễn đàn văn học đất Bắc, có hai khuynh hướng báo chí đối lập nhau: một bên là Tự Lực văn đoàn với Phong Hoá, Ngày Nay và một bên là những tờ báo chống lại Tự Lực văn đoàn, như Tiểu thuyết thứ bảy, Hữu Ích, Phổ Thông bán nguyệt san thuộc nhà xuất bản Tân Dân của Vũ Đình Long, với các nhà văn như Nguyễn Công Hoan, Lê Văn Trương, Lan Khai, Tchya Đái Đức Tuấn, Trương Tửu...

Sự đối lập nghề nghiệp này tạo ra những cuộc bút chiến nảy lửa hoặc những cách phê bình đố kỵ nhau trên mặt báo. Ngày nay đọc lại những bài tranh luận này, chúng ta thấy nổi bật khía cạnh hiểm ti cạnh tranh nghề nghiệp nhiều là hơn đối lập tư tưởng.

Chỉ riêng trường hợp đối chất giữa Khái Hưng-Nhất Linh và Vũ Trọng Phụng là có nguyên do sâu xa hơn, đó là sự đối lập tư tưởng và phong cách văn học giữa Khái Hưng-Nhất Linh và Vũ Trọng Phụng.

Sự bất đồng xảy ra trên một số nét rõ ràng: Khái Hưng chê Vũ trọng Phụng chỉ nhìn thấy *cái xấu* trong con người và Nhất Linh chê vũ Trọng Phụng *dâm ô*. Vũ Trọng Phụng phản bác rằng mình chỉ nói lên *sự thực*.

Lập luận của Khái Hưng và Nhất Linh điển hình cho lập luận chung của những người đả phá Vũ Trọng Phụng, kéo dài trong nhiều năm, từ thập niên 30 thế kỷ trước, qua những ngòi bút như Lê Thanh, Phan Trần Chúc..., Vũ Ngọc Phan trong *Nhà văn hiện đại* cũng chê *Số đỏ* (sau này ông có sửa lại lập trường trong hồi ký), đến những nhà nghiên cứu sau này như Phạm Thế Ngũ, chịu ảnh hưởng Vũ Ngọc Phan cũng giữ khoảng cách, không đề cập tới *Số đỏ*, một tác phẩm gây "scandale" mà những người "đứng đắn" không thể bảo kê được.

Thái độ này rất dễ hiểu, bởi Vũ Trọng Phụng đi ra ngoài hệ tư tưởng chính thống của văn học đương thời.

Thập niên 30-40, trên văn đàn Việt Nam, có hai hệ tư tưởng nòng cốt: thứ nhất, đề cao cái đẹp, văn hay, phong cách lãng mạn, trong văn chương Tự lực văn đoàn, văn chương Nguyễn Tuân và Thơ Mới. Thứ nhì, vạch trần sự xấu xa của xã hội cũ trong các tác phẩm Tự Lực văn đoàn, vạch trần sự bóc lột của giai cấp giàu có, thống trị, phía các nhà văn hiện thực như Ngô Tất Tố, Nguyễn Công Hoan, Nguyễn Hồng và các nhà phóng sự của Tam Lang, Nguyễn Đình Lạp, Hoàng Đạo ...

Trong toàn bộ hệ tư tưởng chính thống đó, con người được mô tả qua một khuôn thẩm mỹ cổ điển, một khuôn mẫu đạo đức sẵn có, văn chương phản ánh cái hay, cái đẹp, chống lại cái xấu, cái cặn bã của xã hội.

Vũ Trọng Phụng đơn phương đi ra ngoài quỹ đạo chính thống đó: ông không nhìn con người tiên thiên như một thực thể tốt hoặc xấu. Ông không viết văn hay theo thẩm mỹ lãng mạn, mà ông theo dõi hành vi của mỗi cá nhân để xem họ hành động và phản ứng như thế nào trước tình huống.

Là nhà báo, Vũ Trọng Phụng có phong cách nhà báo, tức là nói thẳng, nói thực. Lối viết của ông luôn luôn có tính điều tra phóng sự, ghi chép tất cả, cả những lời sống sượng, thô tục của con người hàng ngày trong các ngõ hẻm, trong các khu tắm tối của bậc lặn, tiền gian, của đĩ điếm, của ma cô, của đủ mọi hạng người sang giàu, dung tục.

Vũ Trọng Phụng dám đưa ra những vấn đề cấm kỵ nhất của xã hội Việt Nam thập niên 30: đó là vấn đề tính dục, vấn đề đồng tình luyến ái, vấn đề mãi dâm... Và ông không ngại đi vào những vùng thâm u nhất của xã hội để điều tra sự thật: xã hội cờ bạc, xã hội lấy Tây, xã hội làm điếm, xã hội con sen...

Những phóng sự của Vũ Trọng Phụng không chỉ có giá trị nhất thời, tức là vẽ nên những tệ đoan xã hội của thời Pháp thuộc, mà còn có giá trị cho mọi thời, bởi những sự thật mà ông phanh phui những năm 30 của thế kỷ trước, vẫn còn là hiện thực của hôm nay và hôm qua: chỉ cần đổi tên *Kỹ nghệ lấy Tây* thành *Kỹ nghệ lấy Mỹ*, là chúng ta rơi vào hoàn cảnh phụ nữ thời 54 -75 ở miền Nam, hoặc thành *Kỹ nghệ lấy Đại hàn* là có điều kiện của những phụ nữ bán thân cho ngoại quốc hôm nay, nhiều khi còn phải chịu số phận biệt xứ.

Vũ Trọng Phụng là nhà văn đã vẽ nên *Con người toàn diện* (L' homme total) theo nghĩa của Sartre, nghĩa là ông nhìn thấy toàn diện mọi khía cạnh của con người, của mọi hạng người, như trường hợp Nguyễn Du.

### Văn phóng sự

Tính chất trào phúng càng đưa ông đi xa hơn nữa, khiến ông có thể nhìn những đau thương qua lăng kính trào lộng, tạo thêm một sức mạnh, một sức đôn đầu chua chát mới mà các tác giả cùng thời chưa đạt được, ví dụ:

*"Cái giường của một mẹ tây cũng như cái dùi khui của một thầy cảnh sát, cũng như cái búa của bác thợ rèn, cũng như cái cổ của một ông nghị viên Việt Nam. Trong cái kỹ nghệ lấy Tây, thợ chỉ làm việc trên giường" (Kỹ nghệ lấy Tây, tuyển tập Vũ Trọng Phụng trang 568).*

Những so sánh có tính cách khiêu khích ấy làm đỏ mặt một cộng đồng chuộng nền nếp trật tự, có trên, có dưới, có sang, có hèn, nhưng chúng phản ánh sự thực chua cay nhất.

Hoặc:

*"Bốn mươi năm trước đây, người Việt Nam ngoài sự lo tưới nước lụt lợn vào xác người chết lại còn muốn người chết phải cảm động bởi những câu khóc lóc khéo của kẻ sống ở sau chiếc quan tài! Nhà nào sợ vì lễ gì tang gia bối rối mà không đủ lời lễ thảm thiết thì mời bà Đội Chóp giúp hộ một ... miệng. Bà Đội Chóp, một người có lòng từ thiện, đã vui vẻ mà khóc, tươi cười mà khóc, khóc một cách chu đáo, mà lại không tính tiền, nghĩa là khóc ga-tuyệt vậy.*

*Ói ai ơi là ai ơi...."* (Kỹ nghệ lấy Tây, sđd, trang 571).

Còn gì thật hơn và trào lộng hơn về tục *khóc mướn* của dân ta.

Vì thế những phóng sự của Vũ Trọng Phụng không chỉ là bức ảnh chụp đúng thời điểm mà nhà báo sẵn tin bước qua một cảnh quan nào đó, nó còn dựng lên cả một hậu cảnh, một dĩ vãng, một tập tục, mà những người trong cảnh đã sống, đã trải qua.

Phóng sự của Vũ Trọng Phụng khác với phóng sự của Tam Lang, Nguyễn Đình Lạp, Hoàng Đạo... và những người cùng thời, vì họ mới chỉ chụp được những bức tranh thời sự để đưa lên mặt báo. Và ngày nay, tính thời sự ấy đã mất, những hiện tượng ấy đã chấm dứt, ảnh của họ chỉ còn là những giá trị tư liệu của một thời, trong khi phóng sự của Vũ Trọng Phụng, là những cuốn phim sống động mà con người mọi thời có thể soi mình, thấy lại mình.

Bức tranh phóng sự của Vũ Trọng Phụng là bức tranh nổi và sinh động chụp năm 1930 nhưng vẫn còn đang tươi rói những giọt máu hôm nay trong một bối cảnh hoàn toàn khác, trong khi phóng sự của các nhà báo khác là những bức ảnh phai màu về một thời quá khứ.

Cái chợ buôn người của Hà thành thời Vũ Trọng Phụng và cái chợ buôn nhân công hôm nay ở Hà Nội dường như không khác nhau là mấy, cùng một không khí:

*"Cả đám người ấy, ngồi tản mạn thành từng tốp nhỏ nhỏ. Trẻ với trẻ, già với già, đàn bà với đàn bà, con trai với con trai. Mụ già đưa người thì không ngồi, chỉ đi đi lại lại, nhìn người này, nhìn người nọ, như một viên võ quan lúc diễu binh và mấp máy cái mồm, không hiểu là đếm hay đánh giá những kẻ chịu lụy mụ. Người ta nói chuyện râm rì huyền thuyên lên, cái đó đã cố nhiên. Người ta lại chửi nhau, vui vẻ bắt chấy cho nhau cắn đờ đói",* và Hà thành ngày ấy cũng chẳng khác Hà Nội và Sài gòn bây giờ là bao:

*"Nó [Hà thành] đã cất tiếng gọi dân quê bỏ những nơi đồng khô cỏ héo đến đây để chết đói một lần thứ hai sau khi bỏ cửa bỏ nhà. Nó đã làm cho giá con người phải ngang hàng với giá loài vật: Nó đã làm cho một bọn trẻ đực vào nhà Hoả Lò và một bọn trẻ cái làm nghề mãi dâm!"* (Cơm thầy cơm cô, sđd, trang 588-589).

Chỉ cần đổi *Cơm thầy cơm cô* thành *Kiếp ô sin* là chúng ta ngay thân phận của những cô gái quê lên tỉnh đi ở, hôm nay:

*"Tiên nhân cha con ranh con! Chưa chi đã giờ ngay những thói trộm cắp! Liễn thị còn ba mươi hai miếng mà dám thọc ngay đũa vào ăn vụng mất ba miếng! Bà đã đếm rồi bà mới cất đi, để mày tưởng bà không biết đấy à?"* (Cơm thầy cơm cô, sđd, trang 598).

Chân dung những mụ ma cô già hoá cáo, ngày ấy với ngày nay nào có khác gì:

*"Con mẹ chủ tôi thì ăn mặc đến nực cười. Chân thì đi giày đằm, đầu thì để tóc đuôi gà, mà quần áo thì là quần áo khách! Trông thấy anh tây đen nào con mụ cũng liếc mắt đưa tình, giờ trò gạ gẫm ngay thôi. Nó cứ bắt tôi lẻo đẻo theo sau y như là muốn bắt tôi học nghề làm đĩ ấy! Mà cái má nó đã rần reo, nó lại trát phấn bự khắp cả, thành thử trông như mặt ngáo ộp, thế mà cũng có anh bắt nhân ngãi với nó! Ấy thế rồi, cha tiên nhân năm đời mười đời nhà nó!... Chính nó làm cho tôi mất tâm! Anh ơi, tôi lúc ấy mới có 13 tuổi đầu mà nó nhét giẻ vào mồm tôi, giữ hai chân tôi, cho thẳng oằn cứ việc hiếp lấy hiếp để! (...)*

*Không chịu nhận tiền đền, tôi ra phố kể lể, khóc máu máo với một ông đội xếp... Chưa kịp nói rõ đầu đuôi, nó đã chạy ra đứng án ngữ trước mặt mình rồi nói tiếng Tây với ông đội xếp không biết những gì mà thấy ông ấy đổi giọng mắng tôi những là đừng có vu oan giá họa, chúng có không có mà đi kiện láo thì rồi tù một gông! Thế là tôi đâm ra sợ, không dám nghĩ đến chuyện lên bót nữa, đành phải nhận hai đồng bạc tiền đền. Ba hôm sau, tôi khời, nó quen mui, lại bắt tôi tiếp khách nữa! Tiên sư bố nó, thật là*



*gìoi quả báo nên máy hôm sau nó bị xe ô tô đâm phải, gãy mẹ nó ngay một tay..." (Cơm thầy cơm cô, sđd, trang 569).*

Đúng là một mụ trùm tú bà mà chúng ta có thể tìm thấy trên màn ảnh hay ở ngoài đời, bất cứ trong xó xỉnh xã hội đen nào trên trái đất, hôm nay, từ Praha, Hồng Kông, Manille, Bombay, New York... hay Sài Gòn, Hà Nội, mà nạn buồn người chưa bao giờ gián đoạn trên thế giới.

Tính phổ quát trong tác phẩm của Vũ Trọng Phụng không chỉ dừng lại ở những trang phóng sự, mà bao trùm lên toàn thể tác phẩm của ông như một con đường tư tưởng xuyên sâu vào sự lầm than của kiếp người, của sự người bóc lột người, ở bất cứ thời nào, nơi nào, càng sâu sắc và khốc liệt hơn dưới những chế độ độc tài mà pháp luật dừng lại ở vùng ngoại cảnh.

Từ năm 2000, khi Lại Nguyên Ân và Piter Zinoman giới thiệu thêm một số tác phẩm đã đăng báo nhưng chưa in thành sách của Vũ Trọng Phụng, trên hai cuốn *Vẽ nhọ bôi hề* và *Chống nạng lên đường* (nhà xuất bản Hội Nhà văn, 2004), và bốn năm sau, Lại Nguyên Ân cho in cuốn *Nghiên cứu văn bản Giống tổ* (nxb Tri thức 2008), chúng ta có thêm một số tư liệu quý nữa về Vũ Trọng Phụng và có thể nói, trên bình diện tìm lại và nghiên cứu văn bản, Lại Nguyên Ân và Peter Zinoman đã hoàn thành những công trình đáng kể về Vũ Trọng Phụng.

Nhờ những văn bản mới tìm ra này, nhất là những truyện ngắn in trên báo năm 1930-31, (sáng tác lúc Vũ Trọng Phụng mới 18, 19 tuổi, với bút pháp già dặn và từng trải), chúng ta có thể biết được khuynh hướng tư tưởng của Vũ Trọng Phụng ngay từ những sáng tác đầu tay. Tư tưởng ấy có thể chia làm hai hướng: hướng về tính dục qua các truyện ngắn: *Thủ đoạn*, (1/1931), *Cô Mai thường xuân* (3/1931)... và hướng về tính bất nhân của con người, trong các truyện *Một cái chết* (3/31), *Bà lão loà* (4/31), *Chống nạng lên đường* (7/31), nhất là truyện ngắn *Bộ răng vàng* (in năm 1936) là một kiệt tác.

### Vấn đề tính dục

Vấn đề tính dục trong tác phẩm của Vũ Trọng Phụng đã làm ngứa mắt cả một thành phần trí thức "nghiêm chỉnh" và ông bị kết án là dâm ô.

Ngày nay đọc lại những tác phẩm, hay những đoạn văn bị kết án, chúng ta không còn có gì phải ngỡ ngàng, phải nhăn mặt như các "cụ" thời trước, vì những "sự" ấy chẳng có gì đáng kể, so với lối viết bây giờ.

Vũ Trọng Phụng không phải là một tác giả dâm ô, kích dục, ông chỉ là nhà văn đầu tiên dám đề cập đến vấn đề xác thịt và tính dục của con người mà điều kiện viết của thập niên 30 cho là những cấm kỵ.

Vấn đề tính dục được đề ra lần đầu tiên trong tiểu thuyết Việt Nam, năm 1931, qua hai truyện ngắn *Thủ đoạn* và *Cô Mai thường xuân*.

*Cô Mai thường xuân* là sự chơi chữ của nhà văn: chữ *thường* rất rõ ràng và cũng rất mờ ám, chữ *xuân* hai nghĩa. Truyện viết về sự đòi hỏi và thỏa mãn tính dục giữa Mai, cô chủ dạy thì và thằng nhỏ đầy tớ, trong những đêm rút bắt ngày Tết. Thằng nhỏ đã sớm nhìn thấy sức quyến rũ và sự kích lệ của cô chủ đang độ xuân thì, nó không ngần ngại, vụng trộm tìm cách "đáp ứng" nhu cầu của cô chủ để nhận tiền *thường*. *Cô Mai thường xuân* viết khá kín đáo cho nên người đọc khó nhận ra ý nghĩa tính dục nằm sau ngôn ngữ.

Cùng năm ấy Vũ Trọng Phụng bị ra toà vì một đoạn thiên tiểu thuyết (theo sự suy luận của Lại Nguyên Ân) đó là truyện *Thủ đoạn*, in trên Ngọ báo đầu năm 1931.

*Thủ đoạn* viết về một người thư ký, muốn phục vụ chủ hết mình, cưới một người vợ trước kia là gái điếm, ép nàng phải hiến thân cho chủ, và chính anh ta cũng đã hiến mình cho chủ nhiều lần. Không chấp nhận sự nhục nhã, người vợ tự tử.

Ngoài yếu tố tính dục, yếu tố quan trọng thứ hai trong hai truyện ngắn này là quan hệ chủ tớ: là sự nô lệ của con người nhưng dưới hình thức cộng hưởng khoái lạc. Truyện *Thủ đoạn* đi xa hơn, dám đề cập đến *vấn đề đồng tính* trong một xã hội lễ giáo mà tất cả vấn đề xác thịt đều bị coi là dâm loạn.

*Cô Mai* và *Thủ đoạn* báo hiệu tính cách điều tra của Vũ Trọng Phụng về bản chất dục tính của con người xuyên qua triết học Freud, mà vài năm sau trong truyện dài *Làm đĩ*, ông đào sâu hơn vào tiềm thức một cô gái điếm và vào những nhân vật như Thị Mịch trong *Giông tố*, Bà Phó Đoan trong *Số đỏ*...

### Sự bất nhân của con người

Một tín hiệu đi đôi với khuynh hướng thứ hai trong tư tưởng Vũ Trọng Phụng: sự bất nhân trong con người. Tháng tám năm 1931, ông dịch truyện ngắn *Fou* (Điên) của Guy de Maupassant. Trong đó Maupassant ghi lại hồi ức một ông toà điên, mặt tiền xử tử những tội phạm, mặt hậu chính ông toà là kẻ giết người.

Truyện của Maupassant đã ảnh hưởng đến Camus khi viết *La chute* (Sa đọa), và chắc chắn đã củng cố thêm cho cái nhìn Vũ Trọng Phụng về cái ác của con người. Những nhân vật trong những truyện ngắn như *Một cái chết*, *Bà lão loa*, *Chống nạng lên đường*, Vũ đã mô tả sự bất nhân trong nhân tính như một hiện thực không xoá bỏ được. Và muốn tìm hiểu sự lảm than, chết chóc thì phải lật cái bộ mặt bất nhân ấy lên, phô ra ánh sáng.

*Một cái chết* viết về một thầy cai thu thuế chợ, goá vợ, bao nhiêu tình thương dành cho đức con duy nhất là thằng Hợp, nhưng khi hành nghề, thầy cai lại không tiếc tay đánh đập hành hạ những người không đủ tiền đóng thuế chợ. Một đêm đông mưa gió, có người ăn mày đói rét đến gõ cửa, thầy cai tàn nhẫn đuổi đi. Sáng hôm sau, Thằng Hợp nhìn thấy xác người ăn mày chết cứng nằm bên miệng cống ruồi bu nặng bám, đứa bé nhay cảm giàu lòng thương người đã không chịu nổi cái nhìn thê thảm ấy và nó đã uống dấm thanh trộn thuốc phiện tự tử.

*Bà lão loa* là một bà cụ 76 tuổi, trợ nhờ gia đình người cháu, trước đã chịu ơn bà. Ngày xưa khi còn giàu có, bà cụ đã cứu bao nhiêu mạng sống. Nay bà gặp cảnh khốn cùng thì không còn nhờ cậy được ai. Hàng ngày phải ra gốc đa ngồi ăn xin. Một hôm trời bão, muốn cho bà cụ không về nữa, để bớt một miệng ăn, người vợ cản chồng không cho sai con đi đón bà cụ loa về. Hôm sau người cháu thấy xác bà cụ bị quạ mổ nát như trong ruộng.

Những bi kịch trên đây cho thấy ngòi bút Vũ Trọng Phụng luôn luôn đi đến tận cùng, đến dút điểm về con người, về thiện cũng như về ác.

Truyện *Bộ răng vàng* đưa ra một thực tại kinh hoàng. Sau khi cha chết, đứa con trai "xử lý" bộ răng vàng của bố:

*"Nó nhìn sau nhìn trước, lắng tai nghe kỹ, thấy vợ chồng anh mình đã ngáy mới yên trí, rón rén đến bên giường bố chết, lật cái chăn ra.*

*Để một tay giữ trên đôi mắt người đã qua đời, còn một tay nó bóp lấy hàm, cố vành cho được. Thấy hơi rần rần, nó liền dùng hết sức, cố vành mồm kẻ chết lấy ra được bộ răng vàng. Như người sốt rét phải chậu nước lạnh dội vào mình, nó bỗng run lên bần bật. Bộ răng vàng rơi lả xuống đất nó cũng không kịp nhặt, vì khi nhìn lại đôi mắt của kẻ qua đời đã bị bàn tay phũ phàng kia làm cho lật hấn mi lên. Mà cái mồm, một cái mồm không răng trông sâu hoắm hoắm mà tối om om, sau khi đã bị vành thì thôi, nhất định không thêm ngậm lại. Người chết hình như trợn mắt, há mồm, nguyên rủa thằng con bất hiếu, trông đáng sợ vô cùng.*

*Nó đứng ngậy ra đẩy kính khùng mà nhìn không chớp mắt một hồi, rồi sau khi rú lên một tiếng, bung mặt đẩy cửa chạy đi"* (*Bộ răng vàng*, tuyển tập Vũ Trọng Phụng, trang 548).

Nhưng chưa hết, khi thảng em hoảng sợ rú lên vùng chạy, tránh ánh mắt kinh hoàng của người chết, thì anh nó tỉnh dậy, nạt nộ em rồi thản nhiên nhặt bộ răng vàng đút vào túi!

Cái hiện thực mà Vũ Trọng Phụng mô tả, đi xa hơn bất cứ nhà văn nào từ trước đến giờ. Ông không cho ta một ảo tưởng nào nữa về con người, nghĩa là ông đã đi sâu vào lòng giếng không đáy của sự bất nhân, đã đi tới non cùng thủy tận của lòng người.

### Phần III: Kết thúc chương trình sau 19 năm hiện diện: Vũ Trọng Phụng và kiệt tác Số đỏ



*Cuộc phiêu lưu không tiền khoáng hậu của Xuân Tóc Đỏ, một tay ma cà bông, vô học, lên tới đỉnh cao của danh vọng, vô địch yêu nước, trở thành vĩ nhân, chẳng qua chỉ là cuộc phiêu của những kẻ bất tài, vô học, được bọn con buôn chính trị thượng lên chớp đỉnh, trong một xã hội kim tiền, tham nhũng, mà dân tộc ta đã trải nhiều kinh nghiệm nhân tiền.*

Hình: Thuy Khuê

### Ảnh hưởng Vũ Trọng Phụng trong đời sống

Nếu ở ngoài Bắc, các tác phẩm của Vũ Trọng Phụng bị phong toả trong khoảng trên dưới bốn mươi năm, từ 1945 đến thời kỳ đổi mới, ảnh hưởng ngôn ngữ của Vũ Trọng Phụng không đến được với đông đảo quần chúng, thì ở trong Nam, từ 1954 đến 1975, ngôn ngữ Vũ Trọng Phụng đã đi sâu vào đại chúng, đã làm nền cho những cách viết phóng sự, mà Vũ Bằng lớp trước, rồi Hoàng Hải Thủy, Văn Quang, Chu Tử... lớp sau, đều là những môn đệ của Vũ Trọng Phụng.

Để đo lường ảnh hưởng ngôn ngữ của Vũ Trọng Phụng trong đời sống hàng ngày, chỉ cần xét hai chữ *Giông tố*, viết đúng ngữ vựng phải là *Đông tố*. Nhưng Vũ Trọng Phụng (cũng như nhiều nhà văn Bắc) thường làm *gi* với *d*, như trường hợp Thạch Lam với *Theo giông* (chính ra là *Theo dòng*), hoặc Nhất Linh với *Giông sông Thanh Thủy* (thực ra là *Dòng sông Thanh Thủy*).

Trong trường hợp Thạch Lam và Nhất Linh, vì tôn trọng uy tín của nhà văn, hoặc vì nhà xuất bản Đời nay, do Tự Lực văn đoàn điều hành, cho nên khi in lại, đã không thay đổi cách viết. Nhưng sự viết sai của Thạch Lam và Nhất Linh không có ảnh hưởng đến đại chúng như từ *Giông tố* của Vũ Trọng Phụng. *Giông tố* trong cách viết sai của Vũ Trọng Phụng, đã trở thành "viết đúng" và hầu như mọi người (trừ một vài học giả), đều viết **Giông tố** như Vũ Trọng Phụng đã viết. Và đó chính là cái cân đo lường trọng lượng ngôn ngữ của một nhà văn trong lòng dân tộc.

**Tình trạng lai căng** Ngoài *Giông tố*, còn hai cụm từ khác của Vũ Trọng Phụng, đã trở thành *thành ngữ*, như ***Em chã! Em chã!*** và ***Biết rồi! Khổ lắm! Nói mãi!***

Đó là những chữ khởi đi từ tác phẩm *Số đỏ*, để trở thành những *thành ngữ* bình dân nhất, mà người Việt dù có đọc Vũ Trọng Phụng hay không, không ai là không biết, không ai không nghe nói, hoặc không dùng đến một lần trong đời sống hàng ngày.

Đây là hiện tượng hiếm có trong lịch sử ngôn ngữ: Nhà văn tạo ra một chữ hay một câu, rồi câu hay chữ đó được toàn thể dân tộc xử dụng như một danh từ chung hay một thành ngữ. Đó cũng là trường hợp của Tú Bà, Sở Khanh, những tên riêng trong truyện Kiều, nhờ ngòi bút Nguyễn Du, biến thành danh từ chung *tú bà*, *sở khanh* trong tiếng Việt.

Nguyễn Du đã bắt tử hoá và phổ quát hoá hình ảnh Tú Bà thành hình ảnh *các cụ tú bà* trên đời, qua hai câu thơ:

*Thoắt trông nhờn nhợt màu da.*

*Ăn gì to lớn đầy đà làm sao*

Và Nguyễn Du cũng đã khắc họa hình ảnh *các gã sờ khanh muôn thừa* qua câu:

*Mày râu nhẵn nhụi áo quần bảnh bao.*

Vũ Trọng Phụng không dùng phương pháp của Nguyễn Du, nghĩa là ông không bắt tử hoá một *chân dung nhân vật*, mà ông bắt tử hoá và phổ quát hoá một *thái độ con người*, qua sự sáng tạo ngôn ngữ: đó là trường hợp những cụm từ *Em chã! Em chã!* và *Biết rồi! Khổ lắm! Nói mãi!* trở thành những cụm từ hóm hỉnh, sâu sắc, đầy ẩn nghĩa, có thể áp dụng trong nhiều hoàn cảnh, và chúng đã trở nên những *thành ngữ* trong tiếng Việt.

*Em chã! em chã!* thoát thai từ *em chã! em chã!* và "em chã em chã", là sự rút ngắn của "em chã (...) đâu!" với ngụ ý: "Em chã thềm đâu! Em chã chơi đâu! Em chã ăn đâu!"... một câu nói diễn tả thái độ ngúng nguẩy, nửa nạc nửa mỡ, của một cô con gái dậy thì, nũng nịu, được chiều, hư, vùi, ỡm ờ, nói vậy mà không phải vậy.

Nhưng dấu hỏi ở *em chã* được Vũ Trọng Phụng biến thành dấu ngã trong *em chã*, không phải vì họ Vũ viết sai (ông là người Bắc không thể nhầm hỏi với ngã như người Trung và Nam) mà do ông cố ý viết *em chã* thành *em chã*.

### **Sự viết sai có ý này có nghĩa gì?**

- Nó đồng nghĩa và củng cố ***tình trạng lai căng*** trong toàn bộ tác phẩm *Số đỏ*: con người lai căng, ăn nói lai căng, cư xử lai căng, cái gì cũng *sái đi* một chút. Lai căng là tình trạng học đòi bắt chước không đúng kiểu, làm sái đi. Hành động lai căng trong một xã hội lai căng, nửa mùa, không cái gì ra cái gì cả. Vũ Trọng Phụng đã vẽ nên một xã hội lai căng *em chã em chã!* trong tiểu thuyết *Số đỏ*, trên nguồn cội chữ nghĩa.

Những chữ *em chã em chã* này được Vũ Trọng Phụng đưa vào miệng cậu Phước, con trai của bà Phó Đoan, một bà mẹ Tây nạ dòng có hình dáng tú bà. Như thế, họ Vũ không chỉ dừng lại ở địa hạt ngôn ngữ, mà còn đi sâu vào thực thể con người.

Cậu Phước là một hiện tượng lai căng thánh thể, tức là con của *người* (bà Phó Đoan) và *thánh* (tuy chuyện cầu tự chỉ là chuyện tầm phào, bà Phó có đi cầu nhưng không thấy thánh giáng lâm), để ra Cậu với những lời thánh "em chã em chã". Vậy Cậu là một thực thể nửa người nửa thánh, Cậu là hiện tượng đồng cô bóng cậu, hiện tượng lai căng bình dân nhất và có hồn dân tộc nhất mà Vũ Trọng Phụng đã tạo ra, qua những chữ *em chã em chã!*

Người Việt, qua hình tượng bình dân này, đã nhận ngay ra mình, đã nhìn thấy phần cá tính thích sự lai căng của dân tộc mình, vì thế mà ngôn ngữ Vũ Trọng Phụng đã có khả năng chiếm độc quyền thị trường chữ nghĩa, bởi họ Vũ đã nói lên được một phần dân tộc tính của người mình qua ngôn ngữ. Chân dung người mẹ của Cậu: bà Phó Đoan cựu mẹ Tây giàu có, xác định thêm một lần nữa tích chất lai căng này: "*với con chó Tây trong cánh tay, với hai con mắt mơ màng nhìn lên chiếc quạt, bà Phó Đoan có vẻ là linh hồn nước Việt Nam trên đường tiến hoá và giải phóng*" (trang 320).

*Số đỏ*, châm biếm các hình thức *cầu tự* nửa thánh nửa người, không những đã nhái lại tất cả những sự thánh hoá con người mà còn trình bày con người bị thánh hoá như một sản phẩm lai căng từ tinh thần đến thể xác.

Tính chất *lai căng* đi từ "nội dung" con người, phát ra đến ngôn ngữ, văn hoá, văn minh. "Nội dung" ấy thể hiện trên nhân vật chính, qua sự lai căng gốc rễ từ chân tơ kẽ tóc: *Xuân tóc đỏ*.



*Xuân tóc đỏ, một hình thức lai căng điển hình:* Bởi người Việt nói riêng hoặc người da vàng nói chung, xưa nay tóc không đỏ. Xuân giải thích về mái tóc đỏ của mình: "*Mẹ kiếp! Chứ xưa nay có mua mũ bao giờ mà tóc chấy đỏ!*" (Tuyển tập Vũ Trọng Phụng, trang 266).

Một thứ giải thích tầm phào, lầy lệ. Thật ra Xuân chính là hiện tượng lai căng lộ liễu nhất và sớm nhất, ngay từ năm 1936, Vũ Trọng Phụng đã nhìn thấy, đã mô tả, khi hiện tượng này chưa xuất hiện ở Việt nam. Đến ngày nay, hiện tượng tóc đỏ trở thành phổ biến, không chỉ ở Việt Nam mà trên toàn cầu.

Tóm lại những hiện tượng lai căng mà Vũ Trọng Phụng mô tả trong *Số đỏ*, hơn 70 năm trước, đã đạt tới trình độ phổ quát, toàn diện, qua các mái đầu tóc đỏ, các đôi mắt xanh, của tuổi trẻ Đại Hàn, Nhật Bản, của các siêu sao như Michael Jackson không những đã kéo tóc cho thẳng, mà còn đổi cả màu da, sắc mặt, như thay quần đổi áo.

Năm 1936, Vũ Trọng Phụng đã xây dựng nên *Xuân Tóc Đỏ* như một hiện tượng Âu hoá đầu tiên, mà người Á Châu tìm đến, như một sự lột xác, như một sự xoá bỏ căn cước, xoá bỏ bản thể của chính mình. Hiện nay, hiện tượng Âu hoá này, đã được toàn cầu hoá. Sự lai căng trở thành một tiến trình văn minh toàn cầu, ở chừng mức vĩ mô, tạo ra những nghịch cảnh không sao tẩy xóa được.

### **Số đỏ nhại ai?**

*Số đỏ* được xây dựng theo thể chương hồi, mỗi chương vừa như một sketch (kịch ngắn) độc lập, lại vừa như một giai đoạn phiêu lưu. Chẳng biết Vũ Trọng Phụng có đọc Rabelais hay không, nhưng cách hài hước phóng đại của ông đi từ ngôn ngữ để xây dựng nhân vật, có gì rất gần với Rabelais.

*Số đỏ* ban đầu đã được viết ra để nhại những chương trình Âu hoá xã hội của Tự Lực văn đoàn, thành phần văn học độc chiếm văn đàn trên nhiều lãnh vực văn hóa xã hội, và cũng là đối thủ quyết liệt nhất của Vũ Trọng Phụng trên "mặt trận tư tưởng".

Những mẫu hình họ Vũ đưa ra để chế giễu, hầu hết nằm trong chương trình Âu hoá, cải cách xã hội của Tự Lực văn đoàn với các khẩu hiệu: Âu hoá, theo mới, hoàn toàn theo mới không chút do dự, làm việc xã hội, theo chủ nghĩa bình dân, vận động thể thao, luyện tập thân thể cường tráng, làm nhà ánh sáng, giải phóng phụ nữ, thiết kế y phục tân thời: kiểu áo Le mur Cát Tường v.v..

Tất cả những khẩu hiệu canh tân, cải cách của nhóm Tự Lực đều được Vũ Trọng Phụng nhái lại, đưa vào *Số đỏ*, thổi phồng và hài hước hoá, thành những hình thức lai căng nực cười, như vậy làm sao Nhất Linh không nổi giận viết bài (ký tên Nhất Chi Mai) kết án Vũ Trọng Phụng thậm tệ trên báo Ngày nay, số 15, ra ngày 21/3/1937.

Những kiệt tác thường khởi đi từ những lý do rất tầm thường như thế. *Số đỏ* không phải là tác phẩm chống thực dân Pháp như nhiều người lầm tưởng. Bởi Vũ Trọng Phụng khi viết các tác phẩm *Giông tố*, *Số đỏ*, *Vỡ đê*, năm 1936, ông đang đặt rất nhiều tin tưởng vào chính phủ *Mặt trận bình dân* ở Pháp.

### **Mặt trận bình dân**

*Mặt trận bình dân* (Front Populaire) ra đời ngày 14/7/1935, là liên minh kết hợp những đảng phái cánh tả [Đảng Cộng sản với Thorez, đảng xã hội SFIO với Léon Blum, đảng Liên minh cộng hoà xã hội (Union socialiste républicaine) với Ramadier và đảng Cấp tiến (Radical) với Daladier]. Liên minh này khởi sinh từ cuộc khủng hoảng kinh tế toàn cầu năm 1929, và ảnh hưởng sâu rộng đến nền kinh tế Pháp (cuối 1930 sang năm 1931) đã làm thay đổi cục diện chính trị Âu châu, phát sinh ra khuynh hướng phát-xít ở Ý, Na-zi ở Đức và cực hữu ở Pháp.

*Mặt trận bình dân* đắc cử và lên cầm quyền tại Pháp từ tháng 6/1936 với Léon Blum, thuộc đảng Xã hội (đảng Cộng sản tuy ở trong mặt trận nhưng không có mặt trong chính phủ). Chính phủ Léon Blum (6/36-6/37) thực hiện nhiều định chế cải cách xã hội: tăng lương cho nhân công, quy định một tuần làm việc

40 giờ và hàng năm người làm công được nghỉ hè có lương, tổ chức lại ngân hàng, quốc hữu hoá đường xe lửa, thúc đẩy sinh hoạt thể thao văn hoá... Gặp sự chống đối từ nhiều phía, Léon Blum từ chức, Chautemps lên thay (6/37 - 3/38), tiếp tục cải cách nhưng đi chậm hơn, Léon Blum trở lại cầm quyền trong một tháng (3-4/38) Khi Daladier lên thay, *Mặt trận bình dân* coi như chấm dứt nhiệm vụ cầm quyền.

Dù chỉ nắm chính quyền trong thời gian hai năm, nhưng *Mặt trận bình dân* đã để lại những định chế cải cách xã hội lâu dài. Chính quyền Léon Blum, với bộ trưởng thuộc địa Marius Moutet, đưa ra những bộ luật mới về thuộc địa, luật lao động, luật báo chí được mở rộng tự do, quyền đình công bãi thị, ân xá chính trị phạm... tạo những hy vọng tự do và công bằng pháp lý cho người dân thuộc địa.

Những nhà văn, nhà báo thời đó, từ Hoàng Đạo đến Vũ Trọng Phụng, đều nhìn thấy ở *Chính phủ bình dân* một hy vọng lớn trong chính sách cải cách thuộc địa của người Pháp.

Phần lớn các tác phẩm quan trọng của Vũ Trọng Phụng đều viết và in trong thời gian *Mặt trận bình dân* lên cầm quyền và do đó, thái độ của ông đối với *chính phủ bình dân* nói riêng là một thái độ ôn hoà cộng tác hơn là chống đối. Vì vậy khi nhấn mạnh về sự chống đối thực dân trong tác phẩm Vũ Trọng Phụng là một xác định đi ra ngoài thực tế văn bản của Vũ Trọng Phụng.

### Tính chất lưu manh

Hầu hết những người viết về Số đỏ, đều coi Xuân Tóc Đỏ, như một tay lưu manh, chó nhảy bàn đọc, bắt lương, là con đẻ của chế độ thuộc địa, v.v...

Rất lắm. Không phải thế. Xuân Tóc Đỏ, xuất thân là một đứa bé lang thang, ma cà bông, cò bơ cò bắt, bán thuốc ho bà lang trọc, nhật ban trên sân quần vợt, thật đấy, nhưng nó không hề làm nên một tội ác nào có thể so sánh với tội ác của đại gia đình quyền quý của cụ Cố Hồng, tổ chức giết bố (cụ Tổ) để chiếm lĩnh gia tài. Xuân Tóc Đỏ bước lên nấc thang danh vọng, không phải vì nó biết lừa lọc, man trá, mà chính vì cả cái gia đình quý phái ấy đã lợi dụng nó để làm những chuyện bất chính. "*Ấy thế là Xuân Tóc Đỏ bắt đầu dự vào cuộc cải cách xã hội*" (trang 303).

Trước tiên ông Văn Minh, con trai cụ cố Hồng, muốn làm giàu, vì biết nó mồm mép giỏi giao cho nó trách nhiệm làm văng-đơ, bán quần áo, trong collection mode của họ.

"*Đây... Đây... Tiệm may chúng tôi có rất nhiều kiểu, toàn do những sinh viên mỹ thuật có danh tiếng chế tạo ra cả. Đây, bà cứ xem những biển đề ở tượng, là rõ nghĩa lý của từng bộ y phục một. Đây là bộ Lời hứa, nghĩa là để cho thiếu nữ nào mặc bộ ấy có thể như hứa với bạn lòng một cuộc hẹn hò vậy. Đây là bộ Chiếm lòng. Mặc bộ ấy thì ta đã nắm vận mệnh bọn nam nhi trong tay ta. Đây là bộ Ngây thơ, đây là bộ Dậy thì, toàn cho con gái mới nhón. Từ đây vào là của các bà thiếu phụ, các bậc nội tướng rồi... Thừa bà, đây là bộ Nữ quyền, của người đàn bà lúc nào cũng được chồng khiếp sợ. Còn đây là bộ Kiên trinh, cho những bà quả phụ nhất quyết ở vậy thờ chồng, và đây là bộ Lương lự, cho những đàn bà góa chồng, mà không biết là nên thủ tiết hay là thôi.*" (trang 298-299)

Và Xuân bắt đầu lằm nhằm học thuộc lòng cả bài, để nói với khách. Nhưng trong lòng nó không mấy phục:

"*Mẹ kiếp! Quần với chả áo! - Cái này là cái gì? Ờ Lời hứa!... Thất đấy, nở ngực, nở đít... phải phải! Thất đấy nở ngực, nở đít là Lời hứa! Hờ ngực, hờ tay, hờ đùi là Chinh phục! Hờ ngực, hờ đùi là Chinh phục! Hờ đến nách và hờ nửa vú là Ngây thơ!*" (trang 307).

Quang cảnh này có thể xảy ra trong bất cứ hậu trường nhà thiết kế mốt nào, ngày hôm nay.

Thấy nó được việc, gia đình Văn Minh muốn nhờ tay Xuân giết cụ Cố, vì biết nó mù tịt về y học, nên đã tăng nó lên hàng bác sĩ, đúng ý cụ cố Hồng đang muốn tìm một tay bác sĩ lang băm để giết ông bố già cứ sống dai mãi, mà không chịu chết:

*"Cụ Hồng gạt phắt đi mà rằng:*

*- Ta chỉ cần một ông thầy thuốc làm bộ, hay cho đơn thuốc mạnh, hoặc là hay khệnh khạng, là đủ giết nổi cụ via nhà ta rồi!" (trang 325).*

Tuy Xuân chưa giết xong cụ Tổ, nhưng cả nhà đã khắp khởi lo chuyện ma chay trước:

*"Cụ Hồng lại nhăn mặt lần thứ mười mà khẽ gất cũng lần thứ mười rằng:*

*Biết rồi! Biết rồi, khổ lắm, nói mãi!*

*Đã hiểu cái tính ấy, cụ bà cứ thản nhiên nói tiếp:*

*-Áy thế rồi, ta cứ lo toan trước việc ma chay đi mà thôi.*

*- Biết rồi! Khổ lắm! Nói mãi!*

*-Tôi thì tôi nên theo cả lối cổ và lối mới, nghĩa là cứ minh tinh, nhà táng, kèn tàu, kiệu bát cống, và rõ nhiều câu đối. Nếu chúng nó muốn thì chúng nó cứ đi thuê kén bú rích Tây đi, càng hay. Nhưng mà không thể vì cái thích của chúng mà bỏ đi cái thích của tôi được.*

*-Biết rồi! Khổ lắm...nói mãi!*

*Đến đây thì cụ bà không nói gì nữa, ngồi trầm ngâm nghĩ ngợi, làm cho cụ ông phải hỏi ngay:*

*- Thế sao nữa, hở bà? (trang 328-329). \_*

Nhưng Xuân Tóc Đỏ lại không giết, mà cứu cụ Tổ bằng thứ thuốc nước cống lang băm của nó. Xuân trở thành "ân nhân" bất đắc dĩ của gia đình cụ cố Hồng. Cô Tuyết mê nó.

Muốn em gái mình lấy người danh giá, nên ông Văn Minh đã "tạo điều kiện" cho Xuân thành quán quân quần vợt, rồi Xuân ra tay "cứu quốc", chẳng bao lâu nó trở thành "vĩ nhân"...

Lịch sử leo thang danh vọng của Xuân Tóc Đỏ chính là tiến trình leo thang của những nhân vật chớp bu, trong bất cứ xã hội kim tiền, tham nhũng nào. Những hình thái lai căng trong *Số đỏ* phản ánh những hình thái đua đòi, chạy theo cái mới, tân tiến nửa mùa, xoá bỏ căn cước văn hoá của chính mình. Lai căng là hình thức sao chép, gán ép hai thực thể không cân xứng, không phù hợp, không nghệ thuật, vô văn hoá.

Toàn bộ tác phẩm toả ra một thứ ngôn ngữ lai căng nửa Pháp nửa Việt "Dè... đơ...dà ... múa". Một "sân quần" trong ngày khánh thành với những cái quần phát phối mà con ở của bà Phó Đoan đem phối, vì nơi tưởng đâu sân quần là sân... phối quần. Một xã hội loạn xạ ngẫu như kèn Ta, kèn Tây bú-rích, kèn Tàu điệu Bát cống, đua nhau lên tiếng trong đám ma cụ Tổ. Những tập tục lai căng, những mốt lai căng, những cách sống lai căng, những cải tiến lai căng.

Cuộc phiêu lưu không tiền khoáng hậu của Xuân Tóc Đỏ, một tay ma cà bông, vô học, lên tới đỉnh cao của danh vọng, vô địch yêu nước, trở thành vĩ nhân, chẳng qua chỉ là cuộc phiêu của sự bất tài, vô học, được bọn con buôn chính trị thượng lên chớp đỉnh, trong một xã hội kim tiền, tham nhũng, mà dân tộc ta đã trải nhiều kinh nghiệm nhãn tiền.

**Lời tri ân thánh giá**

Quý vị vừa nghe chương trình văn học nghệ thuật cuối cùng, sau 19 năm hiện diện trên làn sóng RFI Việt ngữ. Trước khi chia tay, Thụy Khuê xin có đôi lời cùng quý vị.

Chương trình văn học nghệ thuật của đài RFI ra đời năm 1990, đã xây dựng từng bước trên sự ủng hộ nhiệt thành của quý vị thính giả và sự hiện diện quý báu của một tầng lớp trí thức văn nghệ sĩ hàng đầu mà ngày nay nhiều vị đã qua đời.

Trước hết, Thụy Khuê xin gửi lời tri ân đến các văn nghệ sĩ trí thức mà sự góp mặt quý báu đã hình thành nên chương trình văn học RFI trong 19 năm qua.

Lời tưởng niệm chân thành đến những người đã khuất: Hoàng Xuân Hãn, Tạ Trọng Hiệp, Lê Phổ, Vũ Cao Đàm, Nguyễn Hữu Đang, Lê Đạt, Trần Độ, Mai Thảo, Thái Tuấn, Trịnh Công Sơn.

Hoàng Xuân Hãn đã kể lại những khúc mắc của lịch sử cận đại Pháp Việt và con đường nghiên cứu khoa học của vị học giả hàng đầu của Việt Nam.

Nguyễn Hữu Đang, Lê Đạt, Hoàng Cầm, Trần Duy đã vẽ lại toàn bộ tiến trình hình thành và phát triển của phong trào Nhân Văn Giai Phẩm, phong trào tranh đấu cho tự do tư tưởng của văn nghệ sĩ trí thức, lớn nhất trong thế kỷ XX.

Các họa sĩ tiên phong Lê Phổ, Vũ Cao Đàm, đã kể lại lịch sử hội họa Việt nam từ những ngày đầu tiên thành lập trường Cao đẳng Mỹ Thuật Đông Dương.

Trần Độ đã xướng lên tiếng nói uy tín nhất, tiêu biểu cho cao trào đấu tranh cho dân chủ và tự do tư tưởng hiện đại.

Tiếng nói và nhân chứng của các vị đã dựng lại cả một quá khứ sống động, đã khơi lại những điểm khuất đàng sau lịch sử, đã vẽ nên bộ mặt dân tộc toàn diện hơn, về văn hoá, chính trị và lịch sử, mà hiện tình của đất nước chưa cho phép chúng ta đi vào.

Lời cảm tạ chân thành đến các văn nghệ sĩ hàng đầu: Phạm Duy, Cung Tiến, Thái Thanh, Kiều Chinh... các họa sĩ Lê Bá Đảng, Phạm Tăng, Võ Đình, Đinh Cường, ... các nhà biên khảo Nguyễn Văn Trung, Nguyễn Huệ Chi, Ngô Đức Thọ ... các nhà văn Doãn Quốc Sỹ, Cung Trầm Tưởng, Nhật Tiến, Nguyễn Huy Thiệp, Nguyễn Mộng Giác, Hoàng Hưng, Võ Văn Trực... và toàn thể nhiều lớp nhà văn, nhà thơ, nhà biên khảo, đã đóng góp tiếng nói trên đài trong suốt 19 năm qua mà chúng tôi không thể nêu hết danh tính.

Chúng tôi cũng không quên sự đóng góp quý giá thường xuyên của các nhà phê bình Nguyễn Đăng Mạnh, Lại Nguyên Ân, Vương Trí Nhàn, Phạm Xuân Nguyên... nhờ sự nhận định và phân tích của các anh mà chương trình văn học nghệ thuật của đài đã có được cái nhìn đa dạng về mọi vấn đề.

Lời cảm ơn và thân ái chia tay đến Bảo Thạch và các bạn trong ban Việt Ngữ: Thanh Thủy, Ánh Nguyệt, Mai Vân, Thanh Hà, Trọng Nghĩa, Thanh Phương, Tú Anh, Đức Tâm, Tuấn Thảo, Đức Bình, Anh Vũ; riêng Thanh Xuân và Simone đã lo lắng cho phần kỹ thuật chương trình từ 19 năm qua.

Bảo Thạch Bạch Thái Quốc, trưởng ban Việt Ngữ, ngay từ những ngày đầu cộng tác, đã xác nhận chỗ đứng của *Văn học nghệ thuật* trong một chương trình phát thanh đại chúng, và đã dành riêng cho văn hoá, nói chung, một vị trí quan trọng trên làn sóng phát thanh. Với toàn thể ban Việt ngữ, Thụy Khuê đã tìm thấy một không khí gia đình, một tinh thần tương trợ trong công việc và sự cầu tiến hiếm quý để mỗi ngày một chuyên nghiệp hơn.

Lời tri ân cuối cùng, Thụy Khuê xin gửi đến quý vị, những thính giả trung thành của chương trình Việt ngữ nói chung và chương trình *Văn học nghệ thuật* nói riêng, ở khắp nơi, từ những vùng xa xôi hẻo lánh trên đất nước cũng như ở tận cùng thế giới nam bán cầu châu Úc.



Phê bình văn học, tiên thiên, không phải là một chương trình phát thanh dành cho đại chúng, nhưng nhờ ở sự ủng hộ nhiệt thành của quý vị mà nó đã trở thành đại chúng.

Quý vị đã làm sống lại một truyền thống lâu đời của dân tộc, có trong những câu ca dao truyền khẩu tự ngàn xưa, đó là truyền thống yêu tiếng Việt. Mà đã yêu thương thì tất phải tìm hiểu ngôn ngữ văn chương Việt. Tình yêu ấy đã hiện lên, mỗi khi quý vị lắng nghe âm thanh tiếng Việt qua làn sóng, dù là những thông tin hàng ngày, hay văn học, đôi khi rung động với một lời thơ hay, một áng văn độc đáo, một nghệ thuật phi thường... Và đó là món quà tinh thần lớn nhất mà Thụy Khuê và các bạn trong ban Việt ngữ đã tiếp nhận được. Xin gửi đến quý vị niềm tri ân vô bờ bến.