

# PHAN CỤ ĐỀ

---

## TUYÊN TẬP TẬP 1



NHÀ XUẤT BẢN GIÁO DỤC

PHAN CỰ ĐỆ  
TUYÊN TẬP  
TẬP 1

PHAN CỰ ĐỆ  
TUYỂN TẬP  
TẬP 1

VĂN HỌC VIỆT NAM THẾ KỶ XX  
TÁC GIA VÀ TÁC PHẨM

LÝ HOÀI THU *tuyển chọn*

NHÀ XUẤT BẢN GIÁO DỤC

79.10.9  
1.6.10.9



## LỜI NHÀ XUẤT BẢN

Hướng tới kỷ niệm 50 năm thành lập Nhà xuất bản Giáo dục và thực hiện chiến lược mở rộng, phát triển sản phẩm mới, trong những năm gần đây, bên cạnh việc xuất bản, phát hành kịp thời, đồng bộ sách giáo khoa và các loại sách tham khảo phục vụ giáo dục phổ thông, Nhà xuất bản Giáo dục còn rất chú trọng tổ chức biên soạn, xuất bản các bộ sách tham khảo lớn, có giá trị khoa học và thực tiễn cao, mang ý nghĩa chính trị, văn hoá, giáo dục sâu sắc, được trình bày và in ấn đẹp, gọi là **sách tham khảo đặc biệt**. Các sách này được xuất bản nhằm đáp ứng nhu cầu học tập, nghiên cứu, giảng dạy của học sinh, sinh viên, nghiên cứu sinh, giáo viên phổ thông, giảng viên đại học, cao đẳng, dạy nghề, cán bộ nghiên cứu, cán bộ quản lý giáo dục và đông đảo bạn đọc, góp phần nâng cao chất lượng giáo dục, dân trí xã hội trong thời kỳ mới, giữ gìn, "xây dựng và phát triển nền văn hoá Việt Nam tiên tiến, đậm đà bản sắc dân tộc" theo tinh thần Nghị quyết Hội nghị Trung ương 5 của Ban chấp hành Trung ương Đảng khoá IX, từng bước đưa giáo dục Việt Nam hoà nhập với thế giới. Đây là những cuốn sách nghiên cứu chủ trương, đường lối của Đảng, của Chủ tịch Hồ Chí Minh về văn hoá, giáo dục ; các chuyên khảo ; tuyển tập các công trình nghiên cứu về khoa học xã hội và nhân văn, khoa học tự nhiên và công nghệ,... của các nhà khoa học, các Nhà giáo Nhân dân đã được tặng Giải thưởng Nhà nước, Giải thưởng Hồ Chí Minh ; các sách về danh nhân văn hoá Việt Nam và thế giới ; những bộ tư liệu, thư tịch và những pho sử cổ có giá trị lịch sử, văn hoá cao ; các sách tra cứu và các bộ từ điển tiếng Việt, từ điển đối dịch tiếng nước ngoài với tiếng Việt và tiếng Việt với tiếng nước ngoài hoặc với các tiếng dân tộc anh em ; các bộ sách dịch có giá trị văn hoá, khoa học của nước ngoài.

Để biên soạn mảng sách tham khảo đặc biệt, Nhà xuất bản Giáo dục đã mời các nhà khoa học, nhà giáo, nhà quản lý thuộc các lĩnh vực khác nhau, có uy tín đối với độc giả trong và ngoài nước.

**Phan Cự Đệ.** Tuyển tập là bộ sách được xuất bản trong hệ thống sách tham khảo đặc biệt nói trên. Bộ sách gồm ba tập :

Tập một : Giới thiệu các trào lưu và khuynh hướng văn học trong thế kỷ XX ; tiểu thuyết Việt Nam thế kỷ XX nhìn từ góc độ thể loại ; các tác gia lý luận phê bình và văn xuôi.

Tập hai : Tiểu thuyết Việt Nam hiện đại ; giao lưu văn học, văn hoá Việt Nam và quốc tế; các tiểu luận về tiểu thuyết và văn xuôi nước ngoài : Thụy Điển, Đan Mạch, Ấn Độ,...

Tập ba : Văn học lãng mạn Việt Nam (1932 - 1945), trọng tâm là phong trào Thơ mới và văn chương Tự lực văn đoàn ; phê bình và tiểu luận về một số vấn đề lý luận văn học, tác gia và tác phẩm văn học Việt Nam.

Tác giả và các biên tập viên Nhà xuất bản Giáo dục đã rất cố gắng trong quá trình chuẩn bị bản thảo. Tuy vậy, cuốn sách cũng khó tránh khỏi những chỗ còn thiếu sót. Chúng tôi mong nhận được sự góp ý, phê bình của bạn đọc. Mọi góp ý xin gửi về : Nhà xuất bản Giáo dục, 187B – Giảng Võ, Hà Nội.

NHÀ XUẤT BẢN GIÁO DỤC



GIÁO SƯ - VIỆN SĨ - NHÀ GIÁO NHÂN DÂN  
PHAN CỰ ĐỆ

## TIỂU SỬ

Giáo sư Viện sĩ – Nhà giáo Nhân dân Phan Cự Đệ sinh ngày 20 - 7 - 1933 tại xã Quỳnh Đôi, huyện Quỳnh Lưu, tỉnh Nghệ An. Tốt nghiệp Khoa Ngữ văn, Trường Đại học Sư phạm Hà Nội năm 1957. Từ năm 1957 đến năm 2003 giảng dạy tại Khoa Văn học, Trường Đại học Tổng hợp Hà Nội (nay là Trường Đại học Khoa học Xã hội và Nhân văn – Đại học Quốc gia Hà Nội). Ủy viên Ban chấp hành Hội Nhà văn khoá III, phụ trách Thường trực Hội đồng Lý luận phê bình văn học. Nhiều năm là Thường trực Hội đồng khoa học ngành Ngữ văn của Bộ Đại học và Trung học chuyên nghiệp. Từ năm 1991 đến nay là Giám đốc Trung tâm nghiên cứu văn hoá quốc tế (RICC) và từ năm 1995 là Chủ tịch Câu lạc bộ giao lưu văn hoá – kinh tế quốc tế.

Giáo sư Phan Cự Đệ đã được nhận các phần thưởng cao quý :

- Huân chương Chống Mỹ cứu nước hạng Nhì (1985)
- Huân chương Lao động hạng Ba (1992)
- Huân chương Lao động hạng Nhất (1997)
- Viện sĩ Chính thức Viện Hàn lâm thông tin quốc tế Liên bang Nga (2000).

**Các tác phẩm lý luận, phê bình, nghiên cứu văn học đã xuất bản :**

- *Văn thơ yêu nước và cách mạng* (tập 3A và tập 3B)  
(sưu tầm, giới thiệu), NXB Giáo dục, 1959.
- *Văn học Việt Nam 1930 - 1945* (II), NXB Giáo dục, 1961.
- *Ngô Tất Tố* (viết chung), NXB Văn hoá, H., 1962.

- *Phong trào Thơ mới 1932 - 1945*, NXB Khoa học xã hội, H., 1966.
- *Nguyễn Huy Tưởng* (viết chung), NXB Văn học, H., 1966.
- *Cuộc sống và tiếng nói nghệ thuật*, NXB Văn học, H., 1971.
- *Tiểu thuyết Việt Nam hiện đại* (tập I và II), NXB Đại học và THCN, H., 1974.
- *Ngô Tất Tố, Tác phẩm* (Sưu tầm, giới thiệu chân dung), NXB Văn học, H., 1975.
- *Văn học của chủ nghĩa lạc quan lịch sử* (viết chung), NXB Tiến bộ, Mátxcova, 1977.
- *Đặng Thai Mai, Tác phẩm* (Tuyển chọn, giới thiệu chân dung), NXB Văn học, H., 1978.
- *Nhà văn Việt Nam 1945 - 1975* (tập I và II, viết chung), NXB Đại học và THCN, H., 1979, 1983.
- *Tuyển tập Nguyễn Công Hoan* (Tuyển chọn, giới thiệu chân dung), NXB Văn học, H., 1983.
- *Tuyển tập Nguyên Hồng* (Tuyển chọn, giới thiệu chân dung), NXB Văn học, H., 1983.
- *Tác phẩm và chân dung*, NXB Văn học, H., 1984.
- *Về lý luận phê bình và văn học nghệ thuật* (viết chung), NXB Sự thật, H., 1984.
- *Chủ nghĩa hiện thực xã hội chủ nghĩa ở nước ngoài* (viết chung), NXB Cầu vồng, Mátxcova, 1985.
- *Tuyển tập Bùi Hiển* (Tuyển chọn, giới thiệu chân dung), NXB Văn học, H., 1987.
- *Văn học Việt Nam 1930 - 1945* (tập I và II) (Chủ biên), NXB Đại học và GDCN, H., 1988.

- *Tự lực văn đoàn – Con người và văn chương*, NXB Văn học, H., 1990.
- *Hàn Mặc Tử – Phê bình và tưởng niệm*, NXB Giáo dục, 1993.
- *Đổi mới và giao lưu văn hoá*, NXB Chính trị Quốc gia, H., 1997.
- *Văn học lãng mạn Việt Nam*, NXB Giáo dục, 1997.
- *Văn học và văn cảnh – Giao lưu văn học và văn hoá ở Đông Nam Á* (viết chung), Đại học Philippines, Diliman, Quezon City 1999.
- *Hàn Mặc Tử – Về tác gia và tác phẩm* (Giới thiệu, tuyển chọn), NXB Giáo dục, 2002.
- *Văn học Việt Nam thế kỷ XX* (Chủ biên), NXB Giáo dục, 2004.
- *Di sản báo chí Ngô Tất Tố - Ý nghĩa lý luận và thực tiễn* (Chủ biên), NXB Văn học, H., 2005.

## NHÌN LẠI MỘT CHẶNG ĐƯỜNG

Từ tiểu luận đầu tiên của chúng tôi *Văn học dân gian nằm trong thượng tầng kiến trúc của xã hội nào ?* trao đổi với nhà phê bình Vũ Ngọc Phan, đăng trên tạp chí *Văn Sử Địa* (1955), đến nay đã năm mươi năm trôi qua. Tuyển tập này là tinh hoa của năm mươi năm cầm bút ấy và của trên ba mươi tác phẩm đã xuất bản từ năm 1959 đến nay.

Tập 1 của bộ *Tuyển tập* gồm hai chương lớn trong *Văn học Việt Nam thế kỷ XX* xuất bản năm 2004 và toàn bộ phần chân dung văn học trong hai tập *Nhà văn Việt Nam 1945 - 1975* xuất bản trong hai năm 1979, 1983. Riêng chân dung Ngô Tất Tố được thay thế bằng hai chương viết về tiểu phẩm của Ngô Tất Tố trong tập *Di sản báo chí Ngô Tất Tố - Ý nghĩa lý luận và thực tiễn* xuất bản năm 2005.

Tập 2 bao gồm toàn bộ hai tập *Tiểu thuyết Việt Nam hiện đại* (in năm 1974, 1975) và các tiểu luận viết về tiểu thuyết và văn xuôi các nước Thụy Điển, Đan Mạch, Na Uy (August Strinberg, Selma Lagerlof, Per Olof Enquist, Torgny Lindgren, Christian Andersen, Henrik Ibsen,...), Hà Lan (Hella Haasse, Edouard Multatuli, Anne Frank, Cees Nooteboom,...), Rumani, Ôxtrâyliá, Ấn Độ, Hàn Quốc,... Các tiểu luận này là một phần trong hoạt động giao lưu văn hoá quốc tế của chúng tôi từ năm 1991 đến nay.

Trọng tâm của tập 3 là văn học lãng mạn 1932 - 1945, trong đó có các tập *Phong trào Thơ mới 1932 - 1945* (1966), *Tự lực văn đoàn, con người và văn chương* (1990), hai tiểu luận viết về Hàn Mặc Tử và một tiểu luận về Nguyễn Tuân. Tập 3 cũng bao gồm phần *Phê bình, tiểu luận*, trong đó có hai tiểu luận sẽ in trong *Truyện ngắn Việt Nam* (xuất bản trong năm 2006).



Bộ *Tuyển tập* này không nhằm phản ánh quá trình diễn biến và phát triển của chặng đường năm mươi năm cầm bút mà chủ yếu tập trung vào một số cột mốc nhất định : *Phong trào Thơ mới lãng mạn 1932 - 1945, Tiểu thuyết Việt Nam hiện đại, Nhà văn Việt Nam 1945 - 1975, Văn học Việt Nam thế kỷ XX, Truyện ngắn Việt Nam,...*

Những năm đầu tiên công tác ở Trường Đại học Tổng hợp Hà Nội, chúng tôi được phân công giảng dạy và viết giáo trình về văn học Việt Nam hiện đại thời kỳ 1930 - 1945. Sau bốn năm viết giáo trình và một số chuyên khảo, tôi chợt nhận ra một điều : nhà nghiên cứu văn học đồng thời phải là nhà lý luận. *Phong trào Thơ mới* chính là cố gắng đầu tiên trong việc kết hợp văn học sử và lý luận văn học. Vào cuối năm 1961, tôi đã có một số điều kiện thuận lợi để thực hiện yêu cầu đó. Tôi đã tốt nghiệp chuyên tu Nga văn ở Trường Đại học Sư phạm ngoại ngữ Hà Nội để có thể bước đầu đọc trực tiếp những công trình lý luận phê bình của Liên Xô. Ngoài những công trình của Biêlinxki, Pixarép, Goóccki và các nhà lý luận khác, tôi vui mừng phát hiện ra cuốn *Marx – Engels và những vấn đề văn học* của Friedlander in ở Mátxcova năm 1962. Nhờ cuốn đó mà tôi có thể đề cập đến các vấn đề lý luận của Marx – Engels về chủ nghĩa lãng mạn một cách đầy đủ và toàn diện. Theo thiếu ý của chúng tôi, cho đến nay ở Nga chưa có ai vượt được Friedlander trong lĩnh vực này và ở Việt Nam, từ những năm sáu mươi cho đến bây giờ, các công trình đề cập đến đề tài Marx – Engels và những vấn đề văn học đều dựa chủ yếu vào Friedlander. Năm 1961 cũng là năm tôi tham dự lớp nghiên cứu sinh đầu tiên do Ủy ban Khoa học xã hội tổ chức, giảng viên là các chuyên gia triết học của Liên Xô. Do đó mà tôi phải nghiên cứu một cách có hệ thống những tác phẩm kinh điển của Marx – Engels, lúc bấy giờ đã được dịch ra tiếng Việt.

Những tác phẩm của Marx – Engels như *Hệ tư tưởng Đức, Tư bản, Tuyên ngôn Đảng Cộng sản, Tình cảnh giai cấp công nhân ở Anh, Ngày 18 tháng Sương mù của Louis Bonaparte,...* đã giúp chúng tôi rất nhiều trong việc tìm ra nguồn gốc của quan niệm "nghệ thuật vị nghệ thuật", mối liên hệ giữa các khuynh hướng lãng mạn kiểu Chateaubriand, kiểu

Sismondi và Thomas Carlyle, kiểu Hugo và Byron, hay kiểu Henrich Heine với các kiểu chủ nghĩa xã hội phong kiến, chủ nghĩa xã hội tiểu tư sản, chủ nghĩa xã hội không tưởng, chủ nghĩa xã hội khoa học (mà Marx – Engels đã phân tích trong *Tuyên ngôn Đảng Cộng sản*). Hệ thống triết học và mỹ học của Marx – Engels là một điểm tựa rất tốt cho các nhà lý luận và phê bình văn học theo quan điểm mác xít. Tuy nhiên, về năng lực cảm thụ thẩm mỹ thì tôi lại học được rất nhiều ở các nhà phê bình Pháp. Tôi cũng rất chú ý đến những chú thích về mặt văn bản học trong các tuyển tập thơ Baudelaire, Verlaine, Rimbaud của các nhà nghiên cứu văn học Pháp. Ví dụ : hình tượng chim thiên nga đã phát triển như thế nào từ các thế kỷ trước cho đến khi bài thơ *Chim thiên nga* của Baudelaire ra đời. Những chú thích công phu như thế làm phong phú thêm năng lực nhận thức và cảm thụ thẩm mỹ của các nhà nghiên cứu và phê bình văn học, giúp họ hiểu thơ một cách sâu sắc và tinh tế hơn.

Về năng lực cảm thụ thơ, chúng tôi học được nhiều ở nhà phê bình Hoài Thanh, ở nhà thơ Xuân Diệu. Hoài Thanh là một trong những nhà phê bình thơ tinh tế nhất của thế kỷ XX. Và *Thi nhân Việt Nam* không chỉ là một công trình phê bình văn học mà còn là một tác phẩm văn chương sáng giá của cả một thế kỷ. Tôi có cái may mắn được làm trợ lý cho giáo sư Hoài Thanh trong những năm giảng dạy ở đại học và được ông giúp đỡ trực tiếp khi viết cuốn *Phong trào Thơ mới*.

Hoài Thanh đã đọc bản thảo lần thứ nhất, góp ý kiến từng trang một và truyền đạt cho tôi nhiều kinh nghiệm quý báu trong việc bình thơ và phê bình thơ. Tuy nhiên, ông rất khiêm tốn. Ông căn dặn tôi : "*Thi nhân Việt Nam* có một số hạn chế do những rơi rớt của quan niệm nghệ thuật cũ, do xuất bản dưới chế độ thực dân. Mặt khác, tôi cũng không phải là nhà lý luận, tôi chỉ là nhà phê bình thơ, thậm chí nhà bình thơ. Do đó, ở chỗ nào tôi dừng lại, anh phải vượt lên phía trước". Tôi đã cố gắng vươn lên theo phương hướng mà ông đã chỉ bảo. Cuốn *Phong trào Thơ mới*, vì thế, đi sâu vào những vấn đề lý luận của chủ nghĩa lãng mạn, chủ nghĩa tượng trưng, nhất là xác định những đặc trưng thẩm mỹ cơ bản của phương pháp sáng tác lãng mạn chủ nghĩa. Văn học lãng mạn

Việt Nam xuất hiện ở thế kỷ XX, trong hoàn cảnh một nước thuộc địa. Nó không chỉ chịu ảnh hưởng của chủ nghĩa lãng mạn mà còn mang đậm dấu vết của chủ nghĩa tượng trưng, chủ nghĩa siêu thực Pháp. Do đó, nếu không nghiên cứu những vấn đề lý luận của chủ nghĩa tượng trưng và siêu thực thì không thể giải thích được những trường hợp như Hàn Mặc Tử, Bích Khê, Nguyễn Xuân Sanh, Đoàn Phú Tứ, không lý giải được nguyên nhân tại sao khá nhiều nhà thơ lãng mạn Việt Nam, từ năm 1936 trở đi, lại chịu ảnh hưởng sâu sắc của Baudelaire. Mặt khác, cần đánh giá cao tinh thần dân tộc của những người trí thức ở một nước thuộc địa. Theo hướng đó *Phong trào Thơ mới* đã khôi phục lại vị trí xứng đáng cho những bài thơ mang đậm tinh thần dân tộc (*Con voi già* của Phạm Huy Thông, *Đêm khuya tự tình với sông Hương* của Hàn Mặc Tử, hai bài thơ đều đề tặng cho Phan Bội Châu,...) hoặc phảng phất nỗi đau buồn của người nghệ sĩ không có tự do, không có Tổ quốc (*Tống biệt hành*, *Cán trường hành* của Thâm Tâm, *Độc hành ca*, *Chiều mưa xứ Bắc* của Trần Huyền Trân, hai nhà thơ lãng mạn duy nhất tham gia Hội Văn hoá cứu quốc bí mật).

Những tác phẩm trên đây không được *Thi nhân Việt Nam* nhắc tới, hoặc có được tuyển chọn (như *Tống biệt hành*) thì cũng không được hiểu xuất xứ một cách chính xác.

Sự vận dụng phương pháp phê bình mác xít, sự tiếp sức của lý luận phê bình Xô viết và sự giúp đỡ của nhà phê bình Hoài Thanh đã tạo cho *Phong trào Thơ mới* có những ưu thế nhất định. Cho nên ngay từ lần xuất bản đầu tiên (1966), giáo sư Phạm Huy Thông đã đánh giá cuốn sách vượt trình độ một luận án Phó tiến sĩ. Nhà phê bình Trịnh Xuân An trong bài viết *Một công trình nghiên cứu nghiêm túc* đã khẳng định : "Cuốn *Phong trào Thơ mới* là một công trình nghiên cứu công phu, nghiêm chỉnh, một công trình đáng khuyến khích, và sẽ có một vị trí nhất định trong sự nghiệp nghiên cứu văn học nói chung và trong thơ ca của ta nói riêng"<sup>(1)</sup>.

(1) *Thời đại mới, văn học mới*, NXB Văn học. H., 1971.

Viết *Phong trào Thơ mới* cũng như *Tiểu thuyết Việt Nam hiện đại*, chúng tôi gặp một vấn đề khó khăn về *phương pháp* là làm sao có thể xác định được đặc trưng thẩm mỹ của thể loại tiểu thuyết cũng như chủ nghĩa lãng mạn. Bởi vì tiểu thuyết cũng như chủ nghĩa lãng mạn là những thể loại và hiện tượng văn học rất phong phú, đa dạng và phức tạp. Không thể định nghĩa các trào lưu và thể loại văn học này bằng *một đặc điểm* mà phải bằng một *hệ thống đặc điểm*, trong đó có một *đặc điểm chủ đạo* chi phối các đặc điểm khác.

Việc xác định đặc điểm chủ đạo của thể loại tiểu thuyết lại càng khó hơn vì có rất nhiều loại tiểu thuyết như tiểu thuyết luận đề, tiểu thuyết lịch sử, tiểu thuyết tâm lý, tiểu thuyết phiêu lưu, tiểu thuyết khoa học viễn tưởng,... Xét về mặt phương pháp sáng tác thì còn phải kể đến tiểu thuyết lãng mạn chủ nghĩa, hiện thực phê phán, hiện thực xã hội chủ nghĩa, hiện sinh chủ nghĩa,... Đặc điểm chủ đạo phải căn cứ vào dòng chủ lưu cũng như khi ta miêu tả một đường phố phải bắt đầu từ đại lộ chứ không thể từ các ngõ hẻm. Dòng chủ lưu của tiểu thuyết là tiểu thuyết hiện thực chủ nghĩa (bao gồm cả chủ nghĩa hiện thực huyền ảo) vì nó có một lịch sử khá lâu đời và một tương lai đầy hứa hẹn. Bây giờ cũng có người từ bỏ chủ nghĩa hiện thực xã hội chủ nghĩa, nhưng theo chúng tôi, chủ nghĩa hiện thực vẫn là dòng chủ lưu của tiểu thuyết Việt Nam hôm nay và mai sau.

Căn cứ vào dòng chủ lưu, chúng ta có thể xác định được đặc trưng thẩm mỹ chủ yếu : *Tiểu thuyết là một thể loại gắn gũi nhất với cuộc sống, là cuốn bách khoa của đời sống*. Do đó, trong tiểu thuyết các tính cách nhân vật có một sự phát triển "tự thân" như là trong cuộc đời và nguyên lý về sự vận động không ngừng của con người, thế giới là nguyên lý cơ bản của tiểu thuyết phương Đông, phương Tây. Cũng do đó, tiểu thuyết gắn liền chặt chẽ với đời sống của quần chúng, nó là một trong những thể loại dân chủ nhất của văn học ; lịch sử của nó có mối liên hệ song hành với sự phát triển của chủ nghĩa hiện thực.

Đặc trưng thẩm mỹ cơ bản của tiểu thuyết nói trên đã quy định những đặc trưng khác như tính "văn xuôi" (*caractère prosaïque*) của tiểu thuyết,

như *dung lượng lớn, bản chất tổng hợp, nhiều phong cách và thanh điệu* của tiểu thuyết. Do tính khách quan "văn xuôi" mà trong tiểu thuyết các màu sắc thẩm mỹ pha trộn, đan chéo nhau, chuyển hoá lẫn nhau và ngôn ngữ tiểu thuyết trở nên "trung tính" kỳ lạ so với ngôn ngữ của sử thi cổ đại, ngôn ngữ thi ca trữ tình hay châm biếm. Do bản chất tổng hợp mà tiểu thuyết từ bỏ tính một phong cách duy nhất của sử thi, kịch và trữ tình, nó là sự hoà lẫn vào nhau của ba phong cách nói trên, đồng thời nó còn thu hút vào bản thân mình những thủ pháp nghệ thuật của điện ảnh, âm nhạc,... Tất nhiên bạn đọc có thể nghĩ rằng tôi đã nghiêng về dòng chủ lưu là tiểu thuyết hiện thực chủ nghĩa để xác định đặc trưng thẩm mỹ của tiểu thuyết. Do đó, để có thể phản ánh tính chất phong phú, đa dạng của các loại tiểu thuyết khác nhau, trong cuốn *Văn học Việt Nam thế kỷ XX, những vấn đề lịch sử và lý luận* (2004) tôi đã viết thêm các chương về tiểu thuyết lịch sử, tiểu thuyết luận đề, tiểu thuyết phiêu lưu, tiểu thuyết sử thi,... Các chương này được giới thiệu trong *Tuyển tập*, tập 1.

Trên đây là những vấn đề về phương pháp của hai cuốn *Phong trào Thơ mới* và *Tiểu thuyết Việt Nam hiện đại*. Về phương pháp luận trong nghiên cứu và phê bình văn học, chúng tôi chủ trương vận dụng phương pháp phê bình mác xít là chủ yếu, đôi khi có sự kết hợp với văn học so sánh và thi pháp học.

*Tiểu thuyết Việt Nam hiện đại* (2 tập) được viết dần từng chương ở một làng quê miền núi thuộc huyện Đại Từ, tỉnh Thái Nguyên trong những năm tháng chiến tranh (1966 - 1973). Lúc ấy trong tay chúng tôi chỉ có những công trình của các nhà lý luận phê bình mác xít của Trung Quốc và Liên Xô như Lỗ Tấn, Còginốp, Môtulieva, Êcmilốp, Cudonhétxốp và các tác giả của bộ *Lý luận văn học* (3 tập) của Viện Hàn lâm khoa học Liên Xô xuất bản ở Mátxcova trong các năm từ 1962 đến 1965. Trong những sách báo tiếng Nga hồi đó, tôi vui mừng phát hiện ra một số tác phẩm của M. Bakhtin như *Những vấn đề mỹ học của Đôxtôiépki* (1963) và tiểu luận *Sử thi và tiểu thuyết* đăng trên tạp chí *Những vấn đề văn học*, số tháng 1 - 1970. Những công trình của Bakhtin

hồi đó đã giúp chúng tôi rất nhiều khi viết các chương *Điện hình hoá trong tiểu thuyết* và *Ngôn ngữ trong tiểu thuyết*. Chương *Ngôn ngữ trong tiểu thuyết* trích đăng trong *Tạp chí Ngôn ngữ* số 1 được Bộ trưởng Bộ Đại học và Trung học chuyên nghiệp Tạ Quang Bửu khen là có nhiều phát hiện mới. Như thế là thi pháp học của Bakhtin đã vào Việt Nam từ cuối những năm sáu mươi chứ không phải chờ đến thời kỳ Đổi mới mới được công nhận như có người đã nói. Cũng vào những năm sáu mươi, bảy mươi, văn học so sánh và ký hiệu học đã được các nhà nghiên cứu, phê bình mác xít vận dụng trong các công trình khoa học của mình.

Những tác phẩm viết trong thời kỳ chiến tranh không tránh khỏi những hạn chế về mặt tư liệu, về cách nhìn nhận, đánh giá các hiện tượng văn học. Rất may là những tác phẩm của chúng tôi được tái bản nhiều lần. *Phong trào Thơ mới*, *Tiểu thuyết Việt Nam hiện đại* đã được tái bản đến lần thứ năm, *Văn học Việt Nam 1930 - 1945* (Chủ biên) đã được tái bản đến lần thứ tám. Bạn đọc sẽ dễ dàng nhận thấy trong những tác phẩm tái bản, một thái độ khoáng đạt, rộng rãi hơn trong cách đánh giá, trong phương pháp luận nghiên cứu, một tư liệu tham khảo phong phú hơn, không chỉ có những tác phẩm của các nhà lý luận phê bình mác xít Liên Xô mà còn có cả các công trình xuất bản ở các nước phương Tây. Trong thời kỳ chiến tranh, chúng tôi chỉ có một vài cuốn lý luận của phương Tây như *Vì một nền xã hội học của tiểu thuyết* (1969) của Lucien Goldmann, *Trao đổi ý kiến về tiểu thuyết hiện đại* (1971) của Michel Mansuy, một số tạp chí *Châu Âu* (Europe) và *Nghiên cứu quốc tế* (Recherches internationales). Nhờ chuyến đi dự Hội thảo ở trường SOAS (London) năm 1995, tôi mới có dịp đọc *Sự phát triển của tiểu thuyết - Nghiên cứu về Defoe, Richardson và Fielding* (1957 - Harmondsworth ; Penguin 1972) của Ian Watt, *Cảm nhận về sự tận cùng* (1966) của Frank Kermode, *Nghiên cứu Thomas Hardy* của David Herbert Lawrence (xuất bản sau khi mất - 1930), *Mảnh đất không có đàn ông : Vị trí của cây bút nữ trong thế kỷ XX* (1988 ; 1989), ba tập của Sandra M. Gilbert và Susan Gubar và nhất là *Tiểu thuyết - từ nguồn gốc đến hôm nay* (1993) của Andrew Michael Roberts. Cuốn sau cùng do Nguyễn Ngọc Trí, chuyên

viên của British Library tặng. Năm 2005, khi tôi viết *Truyện ngắn Việt Nam*, cũng chính Nguyễn Ngọc Trí đã tìm giúp tôi hàng loạt sách lý luận về truyện ngắn xuất bản ở Mỹ, Anh, Hy Lạp, những tác phẩm của Frank O'Connor, Sean O'Faolain, H.E.Bates, Ian Reid, Charles E. May, Susan Lohafer và Jo Ellyn Clarey,... Những tài liệu đó giúp ích cho chúng tôi rất nhiều khi viết hai chương *Đặc trưng thẩm mỹ của truyện ngắn* và *Thi pháp truyện ngắn hiện đại*. Như vậy là từ năm 1991 trở đi, nhờ những hoạt động của Trung tâm nghiên cứu văn hoá quốc tế và Câu lạc bộ giao lưu kinh tế văn hoá quốc tế, bước đầu tôi đã có cái nhìn toàn diện hơn, khách quan hơn về tình hình lý luận văn học của một số nước trên thế giới, không bị hạn chế như cách nhìn trong thời kỳ chiến tranh.

Không chỉ có sự chuyển biến trong cách nhìn mà cả trong phương pháp luận nghiên cứu. Sau khi khối các nước xã hội chủ nghĩa ở Liên Xô và Đông Âu sụp đổ vào cuối những năm tám mươi, một số người đã từ bỏ phương pháp phê bình mác xít để chạy theo phân tâm học của Freud, phê bình cấu trúc của Roland Barthes và Lucien Goldmann hoặc phê bình hiện sinh chủ nghĩa,... Theo thiên ý của chúng tôi, phương pháp luận phê bình mác xít vẫn là tối ưu, vì nó có một hệ thống triết học và mỹ học của chủ nghĩa Marx – Lênin. Đầu những năm chín mươi, tôi bắt đầu tìm cách giải thích những hiện tượng bệnh lý, những diễn biến về tâm linh được phản ánh qua những bài thơ kinh dị và khó hiểu của Hàn Mặc Tử. Đây là một thử thách khó vượt qua đối với các nhà phê bình mác xít. Trước đây, Hoài Thanh đã có lúc cảm thấy bất lực trước cái "thế giới kỳ dị" của thơ Hàn Mặc Tử: "Ngót một tháng trời tôi đã đọc thơ Hàn Mặc Tử. Tôi đã theo Hàn Mặc Tử từ lối thơ Đường đến vở kịch bằng thơ *Quán tiên hội*. Và tôi đã mệt lả,... Trời đất này thực của riêng Hàn Mặc Tử, ta không hiểu được và chắc cũng không bao giờ ai hiểu được" (*Thi nhân Việt Nam*).

Sẽ không thể giải thích được đầy đủ hiện tượng Hàn Mặc Tử nếu chỉ vận dụng thi pháp của chủ nghĩa lãng mạn và ảnh hưởng của *Kinh Thánh*. Chúng ta cần nghiên cứu thêm lý luận của chủ nghĩa



tượng trưng và chủ nghĩa siêu thực. Hàn Mặc Tử không nhất thiết phải đọc André Breton mới trở thành siêu thực. Trong những bài thơ siêu thực của Hàn Mặc Tử người ta không phân biệt được *hư – thực, sắc – không, thế gian – xuất thế gian, cái hữu hình – cái vô hình, nội tâm – ngoại giới, chủ thể – khách thể, thế giới cảm xúc – phi cảm xúc*. Mọi giác quan bị trộn lẫn, mọi lô gích bình thường trong tư duy và ngôn ngữ, trong ngữ pháp và thi pháp bị đảo lộn bất ngờ. Nhà thơ đã có những so sánh ví von, những đối chiếu kết hợp kỳ lạ, tạo nên sự độc đáo đầy kinh ngạc và kinh dị đối với người đọc.

Tổng hợp những ảnh hưởng của văn hoá phương Đông với văn hoá phương Tây, thơ Hàn Mặc Tử cũng là sự tổng hợp Thiên Chúa giáo, Phật giáo, Khổng giáo và cả Đạo giáo. Những câu thơ mà ta gọi là huyền bí, kinh dị của Hàn Mặc Tử cũng có thể cắt nghĩa phần nào bằng hoàn cảnh sống cô đơn trong các xóm vắng, trên bãi biển, bằng những hiện tượng bệnh lý, diễn biến tâm linh sau những cái chết lâm sàng, bằng những câu chuyện, hình ảnh và ngôn ngữ mà Hàn Mặc Tử đã đọc được trong *Kinh Thánh*, kinh Phật. Đó là chúng ta chưa kể đến những tín ngưỡng dân gian của một vùng ảnh hưởng văn hoá Chàm.

Phản ánh luận mác xít không đứng ngoài hiện tượng thơ Hàn Mặc Tử nhưng cũng không thể giải thích toàn bộ thơ Hàn Mặc Tử chỉ bằng phản ánh luận và xã hội học mác xít. Trạng thái thăng hoa, xuất thần với những giấc mộng ngọt ngào ở thế giới thần tiên trong *Duyên kỳ ngộ* và *Quán tiên hội* là những siêu thăng về những ước mơ không được thoả mãn trong hạnh phúc, trong tình yêu. Về điểm này, cách giải thích theo phân tâm học của Nguyễn Bá Tín là chính xác. Nhưng quá trình phát triển thơ Hàn Mặc Tử không phải lúc nào cũng là siêu thăng của những ẩn ức, những dồn ép theo quan niệm của Freud.

Cho đến hôm nay chúng tôi vẫn kiên trì phương pháp luận mác xít trong nghiên cứu và phê bình văn học, đồng thời tiếp thu tinh hoa của những phương pháp và phương pháp luận khác trong thời kỳ hiện đại.

Trong năm mươi năm qua, chúng ta cùng đi trên Con Đường Lớn của cách mạng và mỗi người có một lối đi riêng. Những phong cách độc đáo khác nhau đó sẽ toả sáng vào nhau, làm giàu cho nhau, tạo nên tính phong phú và đa dạng của nền văn học mới.

Cũng trong năm mươi năm ấy, dân tộc Việt Nam đã tiến hành những cuộc kháng chiến thần thánh giành độc lập, tự do và thống nhất cho Tổ quốc. Và hôm nay đây, đất nước đang bước vào vận hội mới, hoà nhịp đi lên cùng thế giới trong thế kỷ XXI. Tuyển tập của chúng tôi cũng như nhiều tuyển tập văn học khác, hy vọng sẽ đóng góp những viên gạch hồng nho nhỏ cho toà lâu đài văn hoá bền vững của dân tộc, cho hôm nay và mai sau.

*Hà Nội, 30 - 4 - 2005*  
**Giáo sư Viện sĩ PHAN CỰ ĐỆ**



Lễ phong Viện sĩ chính thức  
tại Viện Hàn lâm Thông tin Quốc tế Liên bang Nga (2000)



Giáo sư Phan Cự Đệ phát biểu  
tại Đại hội Viện Hàn lâm Thông tin Quốc tế Liên bang Nga (Điện Kremlin, 2000)

*PHẦN MỘT*

**CÁC TRÀO LƯU  
VÀ KHUYNH HƯỚNG  
VĂN HỌC TRONG  
THẾ KỶ XX**

## Chương I

# QUÁ TRÌNH HÌNH THÀNH VÀ PHÁT TRIỂN CỦA NỀN VĂN HỌC VIỆT NAM HIỆN ĐẠI

Nền văn học Việt Nam hiện đại hình thành từ bao giờ ? Đó là một câu hỏi mà hiện nay trong giới nghiên cứu văn học chưa có câu trả lời thống nhất.

Phạm Thế Ngũ trong *Việt Nam văn học sử giản ước tân biên* (Quốc học tùng thư, 1961-1965) cho rằng văn học hiện đại Việt Nam hình thành từ năm 1862 với các giai đoạn 1862-1907, 1907-1932, 1932-1945. Thanh Lãng – Đại học Văn khoa Sài Gòn – trong *Bảng lược đồ văn học Việt Nam* (Sài Gòn, 1967) cũng khẳng định thời kỳ 1862 - 1945 với các thế hệ nhà văn 1862, 1913 và 1932. Một số giáo trình đại học miền Bắc trước năm 1975 gọi thời kỳ 1900 - 1930 là thời kỳ văn học cận đại hoặc thời kỳ giao thời giữa nền văn học trung đại và nền văn học hiện đại. Còn văn học hiện đại gắn với thời kỳ 1930 - 1945 hoặc 1932 - 1945. Gần đây nhiều công trình nghiên cứu xếp văn học thế kỷ XX vào văn học hiện đại, còn mười thế kỷ văn học trước đó (từ thế kỷ X đến hết thế kỷ XIX) là thuộc phạm trù văn học trung đại.

Lấy năm 1900 làm một cái mốc của văn học hiện đại là từ góc nhìn văn học bằng thế kỷ chứ năm 1900 không thể coi là một lát cắt rạch rời phân biệt hai thời kỳ văn học trung đại và văn học hiện đại. 1900 chỉ là cái mốc ước lệ bởi vì theo tài liệu hiện nay chúng tôi đã sưu tầm được, thì năm 1887 đã có dấu hiệu của văn học hiện đại : *Truyện thầy Lazaro Phiền* của P. J. B Nguyễn Trọng Quản. Và trước *Truyện thầy Lazaro Phiền* đã xuất hiện một số tác phẩm bằng quốc ngữ như *Chuyến đi*

*Bắc Kỳ năm Ất Hợi* (1876), *Kiếp phong trần* (1882) của Trương Vĩnh Ký, *Chuyện giải buồn* (1880 - 1885) của Paulus Của (Huỳnh Tịnh Của). Một số nhà nghiên cứu văn học như Bùi Đức Tịnh (trong *Những bước đầu của báo chí, tiểu thuyết và Thơ mới*) hay Bằng Giang (trong *Văn học quốc ngữ ở Nam Kỳ 1865 - 1930*<sup>(1)</sup>) đã xếp *Truyện thầy Lazaro Phiền* vào những "tiểu thuyết đầu tiên bằng quốc ngữ". Nguyễn Văn Trung trong bài *Về các loại truyện viết bằng quốc ngữ vào cuối thế kỷ XIX – đầu thế kỷ XX ở Việt Nam* cũng khẳng định: "*Truyện thầy Lazaro Phiền* là tiểu thuyết bằng quốc ngữ viết theo Tây phương sớm hơn cả ở miền Nam"<sup>(2)</sup>. Nguyễn Quyết Thắng trong bài *Tiểu thuyết – Mấy tác phẩm mở đường trong tiến trình văn nghệ miền Nam* cũng cùng một nhận định như Nguyễn Văn Trung: "*Truyện thầy Lazaro Phiền* là một tiểu thuyết viết bằng chữ quốc ngữ đầu tiên của lịch sử tiểu thuyết Việt Nam"<sup>(3)</sup>. Nên có sự phân biệt về tiêu chí lý luận giữa *truyện* và *tiểu thuyết*. *Truyện* tập trung câu chuyện xung quanh một người, dù là truyện dài nhiều tập (như *Truyện anh Lục*, ba tập của Nguyễn Huy Tưởng). Nhìn chung, truyện ngắn, truyện vừa là những thiên tự sự cỡ nhỏ, cỡ vừa, trong khi đó tiểu thuyết là một thiên tự sự cỡ lớn. Lần in đầu tiên, Nhà xuất bản J. Linage, Rue Catinat – Sài Gòn, 1887 đề là *Truyện – Thầy Lazaro Phiền*, như thế là chính xác. Chính Nguyễn Văn Trung, cũng trong bài viết trên<sup>(4)</sup> đã viết: "*Truyện* ngắn mà chúng tôi coi là sớm hơn cả ở miền Nam, *Truyện thầy Lazaro Phiền* đã sử dụng một cách khéo léo, hầu như hoàn hảo kỹ thuật Tây phương, không thua gì những truyện ngắn viết sau này hay bây giờ".

Sau *Truyện thầy Lazaro Phiền*, bằng đi một thời gian, đến năm 1910 mới thấy xuất hiện cuốn tiểu thuyết chương hồi *Phan Yên ngoại tử tiết phụ gian truân* của Trương Duy Toàn và *Hoàng Tố Oanh hàm oan* của Trần Thiên Trung tức Trần Chánh Chiêu (Gilbert Chiêu). Và sau đó lác

(1) NXB Trẻ, Thành phố Hồ Chí Minh, 1998.

(2) *Văn xuôi Nam Bộ nửa đầu thế kỷ XX*, tập I, NXB Văn nghệ Thành phố Hồ Chí Minh, 1999, tr. 681.

(3) *Lý luận, phê bình văn học miền Trung thế kỷ XX*, NXB Đà Nẵng, 2001, tr. 723.

(4) *Văn xuôi Nam Bộ nửa đầu thế kỷ XX*, tập I, Sđd, tr. 671.

## QUÁ TRÌNH HÌNH THÀNH VÀ PHÁT TRIỂN CỦA NỀN VĂN HỌC ... 25

đắc mấy cuốn như tiểu thuyết *Hà Hương phong nguyệt* (1912 - 1915) của Lê Hoàng Mưu và *Giấc mộng con* của Tản Đà. Phát triển mạnh nhất trong những năm 1910 - 1920 là truyện ngắn. Từ năm 1909 đến năm 1915, nhiều truyện ngắn được đăng trên *Nông cổ mín đàm*, *Nam Kỳ địa phận* và từ năm 1914 đến năm 1921 là thời kỳ xuất hiện hàng loạt truyện ngắn của Nguyễn Bá Học và Phạm Duy Tốn trên *Đông Dương tạp chí* và *Nam phong tạp chí*.

Nếu coi tiểu thuyết là công nghiệp nặng của một nền văn học thì có lẽ văn học hiện đại Việt Nam đã hình thành trong khoảng thời gian từ 1920 đến 1930 và năm 1925 là năm được mùa nhất, trong đó *Tổ Tâm* xứng đáng là cuốn tiểu thuyết hiện đại theo tiêu chí chúng ta hiểu bây giờ.

Chúng ta có thể theo dõi cụ thể sự hình thành của nền văn học đó theo năm tháng như sau :

- 1920 *Tô Huệ Nhi ngoại sử* (Lê Hoàng Mưu)  
*Nghĩa hiệp kỳ duyên* (Chăng Cà Mun) của Nguyễn Chánh Sắt  
*Giọt máu chung tình* (Tân Dân Tử)
- 1921 *Kim thoa dị sử* (Biển Ngũ Nhi)  
*Cảnh lệ điểm tuyết* (Đặng Trần Phát)
- 1922 *Oan kìa theo mãi* (Lê Hoàng Mưu)  
*Ai làm được* (Hồ Biểu Chánh viết từ 1912)
- 1923 *Cuộc tang thương* (Đặng Trần Phát)  
*Tỉnh mộng* (Hồ Biểu Chánh)  
*Cay đắng mùi đời* (Hồ Biểu Chánh)
- 1925 *Trùng Quang tám sử* (Phan Bội Châu)  
*Quả dưa đỏ* (Nguyễn Trọng Thuật)  
*Tiền bạc bạc tiền* (Hồ Biểu Chánh)  
*Tổ Tâm* (Hoàng Ngọc Phách, viết từ 1922)  
*Kim Anh lệ sử* (Trọng Khiêm)



- 1926 *Ngọn cỏ gió đùa* (Hồ Biểu Chánh)  
*Châu về hiệp phố* (Phú Đức)  
*Lòng người nham hiểm* (Nguyễn Chánh Sắt)  
*Nho phong* (Nhất Linh)
- 1929 *Cha con nghĩa nặng* (Hồ Biểu Chánh)  
*Giấc mộng lớn* (Tản Đà)
- 1930 *Mảnh trăng thu* (Bửu Đình)
- 1931 *Người bán ngọc* (Lê Hoàng Mưu)  
*Cậu Tám Lọ* (Bửu Đình)  
*Lửa tình* (Trần Quang Nghiệp).

Chỉ trong có mười năm trời mà đã có hơn 20 cuốn tiểu thuyết. Một điểm đặc biệt trong thời kỳ này là sự xuất hiện hàng loạt truyện ngắn và tiểu phẩm của Nguyễn Ái Quốc ở Paris (từ năm 1922 đến năm 1925 trên tờ *Nhân đạo* và *Người cùng khổ*), những tác phẩm mở đường cho dòng văn học cách mạng của giai cấp công nhân.

Nền văn học mới không xuất hiện một cách "đột ngột", "không bình thường", "tưởng chừng như bị cắt đứt hết với văn học cổ truyền" như có người đã nhận định. Cũng không phải nó không gắn với một trào lưu tư tưởng, triết học nào, không gắn với những cuộc đấu tranh về khuynh hướng và trào lưu văn học nào. Nền văn học hiện đại đã hình thành trên cơ sở những tiền đề về lịch sử, xã hội và văn học nhất định. Như trên đã trình bày, chúng ta thấy xuất hiện những dấu hiệu của văn học hiện đại từ cuối thế kỷ XIX. Ở đây chúng tôi không trình bày chi tiết những tiền đề của nền văn học mới vì nhiều cuốn văn học sử đã đề cập.

Nền văn học hiện đại hình thành trên cơ sở của sự phát triển các đô thị lớn, sự hình thành giai cấp tư sản và giai cấp công nhân cùng một lớp công chúng tiểu tư sản trí thức thành thị đã tiếp thu ít nhiều văn hoá phương Tây. Tất nhiên, đi vào quỹ đạo hiện đại thì nó là một *chất lượng mới* với một đội ngũ nhà văn mới, quan điểm thẩm mỹ mới, thi pháp mới, khác với văn học trung đại.

Những cuộc đấu tranh vũ trang chống thực dân Pháp vừa lắng xuống thì một phong trào yêu nước mạnh mẽ bùng lên, kết hợp cứu nước với duy tân đất nước. Nền văn học hiện đại có cơ sở đầu tiên từ bốn phong trào đổi mới đầu thế kỷ XX và những ảnh hưởng của văn hoá phương Tây đến tầng lớp công chúng mới ở thành thị và thế hệ học sinh, sinh viên mới trong các trường Pháp – Việt. Theo giáo sư sử học Văn Tạo thì bốn phong trào đổi mới đầu thế kỷ XX là :

- Duy tân hội do Phan Bội Châu đề xướng.
- Cao trào đấu tranh đòi cải cách do Phan Châu Trinh chủ trương.
- Phong trào Đông Kinh nghĩa thực do Lương Văn Can chủ trì.
- Cuộc vận động cải lương yêu nước của Huỳnh Thúc Kháng.

Các phong trào đổi mới nói trên đều lên án mạnh mẽ chế độ phong kiến hủ bại, đả phá hệ thống khoa cử và giáo dục lỗi thời, cổ vũ nhân dân đi theo con đường dân chủ tư sản, đề cao dân quyền với ba nội dung dân tộc, dân chủ, dân sinh. Đông Kinh nghĩa thực là một tổ chức hoạt động công khai, hợp pháp ở miền Bắc trong lĩnh vực văn hoá tư tưởng nhằm đổi mới tư duy và hành động theo hướng dân chủ tư sản. Từ tháng 3 - 1907, Lương Văn Can và Nguyễn Quyền đã mở trường Đông Kinh nghĩa thực tại số 4 Hàng Đào, học sinh có lúc đông tới hàng nghìn người. Ngoài ba cơ sở ở Hà Nội, Đông Kinh nghĩa thực còn phát triển ở các tỉnh miền Bắc như Hà Đông, Hải Dương, Hưng Yên, Bắc Ninh, Thái Bình, mỗi tỉnh một, hai trường. Từ di sản văn hoá, giáo dục dân tộc, có tham khảo tân thư, tân văn Trung Quốc, Nhật Bản, Đông Kinh nghĩa thực đã biên soạn được nhiều công trình, sách giáo khoa có giá trị nhằm cổ vũ công cuộc duy tân, dấy lên một phong trào văn hoá dân tộc, một mặt đề cao tinh thần độc lập tự cường, một mặt kêu gọi học tập và đuổi kịp phương Tây, hiện đại hoá đất nước, hiện đại hoá văn học, giáo dục. Các bài viết vận động duy tân của các chí sĩ phần lớn được đăng trên *Đại Nam đấng cổ tòng báo* (28 - 3 - 1907) của Đông Kinh nghĩa thực.

Sự gắn bó giữa báo chí và văn học trong giai đoạn hình thành nền văn học hiện đại là một hiện tượng mang tính khu vực, có những điểm tương đồng giữa Trung Quốc và Việt Nam. Tờ báo quốc ngữ đầu tiên ra đời ở

Việt Nam ngày 15 - 4 - 1865 là *Gia Định báo*, đây là báo tin tức kết hợp với công báo do Trương Vĩnh Ký, Trương Minh Ký đứng ra tổ chức. Trước năm 1930, ở miền Nam, có công đóng góp vào việc xây dựng nền văn học mới, văn học dịch là những tờ báo sau đây : *Nông cổ mín đàm* (1901 - 1923), *Lục tỉnh tân văn* (1907 - 1944), *Phụ nữ tân văn* (1929...) và ở miền Bắc là *Đại Nam đăng cổ tùng báo* (1907), *Đông Dương tạp chí* (1913 - 1918), *Nam phong tạp chí* (1917 - 1934), *An Nam tạp chí* (1926 - 1933), *Trung Bắc tân văn* (1915 - 1945), *Thực nghiệp dân báo* (1920 - 1933), *Tiếng dân* (1927).

Báo và tạp chí là nơi thử thách ngòi bút của nhiều người, trước khi trở thành nhà văn chuyên nghiệp. Nhiều bút ký, truyện ngắn, tiểu thuyết đã được đăng tải trên các báo và tạp chí, trước khi được xuất bản thành sách. *Hạn mạn dư ký* của Nguyễn Bá Học đăng *Nam phong tạp chí* số 38 (1920), có lẽ cái tên thể ký chính thức xuất hiện trong văn học quốc ngữ từ đó. (Trong thời kỳ trung đại đã có *Thượng kinh ký sự* bằng chữ Hán). Nhiều truyện ngắn phía Nam được đăng trên *Nông cổ mín đàm* và *Nam Kỳ địa phận* (1909 - 1915). Hầu hết truyện ngắn của Phạm Duy Tốn, Nguyễn Bá Học được đăng trên *Đông Dương tạp chí*, *Nam phong tạp chí* (1914 - 1921). Những truyện ngắn trong hai tập *Chuyến xe trưa* (1931) và *Hai bó giấy* (1932) của Trần Quang Nghiệp phần lớn đăng trên *Công luận*. Đăng tải nhiều kỳ trên báo *Nông cổ mín đàm* là tiểu thuyết *Hà Hương phong nguyệt* (1912 - 1915) của Lê Hoàng Mưu và *Nghĩa hiệp kỳ duyên* (1920) của Nguyễn Chánh Sắt. Hai cuốn tiểu thuyết xuất sắc của Bửu Đình là *Mảnh trăng thu* và *Cậu Tám Lọ* xuất hiện trên *Phụ nữ tân văn* (1930 - 1931) và tờ báo này cũng là nơi giới thiệu nhiều tiểu thuyết của Hồ Biểu Chánh. Nhiều tiểu thuyết của Trần Quang Nghiệp như *Lửa tình*, *Biển cả thuyền con*, *Giọt lệ hồng nhan*, *Người thương của tôi*, *Cù lao Thanh Thủy* được giới thiệu trên *Công luận* trong hai năm 1931 - 1932. Ở phía Bắc, *Nam phong tạp chí* là nơi giới thiệu *Quả dưa đỏ* của Nguyễn Trọng Thuật và *Hữu thanh tạp chí* đăng hàng loạt tiểu thuyết của Nguyễn Mạnh Bổng (*Chị dâu hiền*, *Cô giáo Hương*, *Ái tình em ái*,...).

Không phải tất cả tiểu thuyết trong thời kỳ 1910 - 1930 mà chúng tôi nêu lên ở trên đều có giá trị văn học nổi bật, nhưng tên những tác phẩm

## QUÁ TRÌNH HÌNH THÀNH VÀ PHÁT TRIỂN CỦA NỀN VĂN HỌC ... 29

đó giúp ta hình dung được hoạt động của văn học trong những năm đầu thế kỷ, nhất là mảng văn học Nam Bộ mà trước đây các nhà nghiên cứu miền Bắc chưa có điều kiện nói nhiều đến trong các bộ văn học sử.

Mặt khác, chúng ta cũng thấy rõ hơn vai trò của báo chí trong việc xã hội hoá văn học, hiện đại hoá văn học, nhất là hiện đại hoá các thể loại như bút ký, phóng sự, truyện ngắn, tiểu thuyết, kịch nói.

Vai trò của báo chí đối với sự phát triển của nền văn học hiện đại lại càng rõ rệt hơn vào thời kỳ sau năm 1930, khi chúng ta thấy xuất hiện những tờ báo và tạp chí dành hẳn cho văn học hoặc phần văn học là chủ yếu như *Ngày nay* (của Tự lực văn đoàn), *Tiểu thuyết thứ ba*, *Tiểu thuyết thứ năm*, *Tiểu thuyết thứ bảy*, *Tương lai*, *Hà Nội báo*, *Tao đàn*, *Hà Nội tân văn*,... (trước năm 1945).

Nói đến sự hình thành và phát triển của nền văn học hiện đại cũng phải kể đến sự đóng góp quan trọng của các tùng thư như *Tản Đà tùng thư*, *Tản Đà thư cục*, *Nam phong tùng thư*, *Quan Hải tùng thư*, các nhà in Mạc Đình Tư (1917), Thụy Ký (1923), Thái Dương văn khố ở Hải Phòng (1927), Trung Bắc tân văn (1928), Ngô Tử Hạ, Nghiêm Hàm ấn quán, Lê Cường, IDEO, Đắc Lập (Huế) và các nhà in ở phía Nam như Xưa nay, Đức Lưu Phương, Huỳnh Kim Oanh,... đặc biệt là các nhà xuất bản như Âu Tây tư tưởng, Đời nay (của Tự lực văn đoàn), Tân dân, Hương Sơn, Minh Phương, Phương Đông, Đời mới, Mai Lĩnh, Mới, Hàn Thuyên,... trước năm 1945.

Việc dịch các tác phẩm của văn học Pháp nói riêng và văn học phương Tây nói chung cũng góp phần quan trọng trong quá trình hiện đại hoá nền văn học, nhất là hiện đại hoá các thể loại. Từ năm 1886, Trương Minh Ký đã dịch *Truyện ngụ ngôn* của La Fontaine. Đi đầu trong việc giới thiệu nền văn học Pháp là *Đông Dương tạp chí*, *Nam phong tạp chí* và Nhà xuất bản Âu Tây tư tưởng. Từ năm 1913 đến năm 1917, Nguyễn Văn Vĩnh đã dịch và cho đăng trên *Đông Dương tạp chí* thơ ngụ ngôn của La Fontaine, truyện thiếu nhi của Perrault, các vở kịch *Trường giả học làm sang*, *Đạo đức giả*, *Người bệnh tưởng*, *Người biển lận* của Molière, các tiểu thuyết của Abbé Prévost (*Manon Lescaut*), Alexandre Dumas

(*Ba người ngự lâm pháo thủ*), Victor Hugo (*Những kẻ khốn nạn*), Balzac (*Miếng da lừa*), *Quyển du ký* của J. Swift, *Têlêmac phiêu lưu ký* của Fénelon, *Đàn còi của chàng Panurge* của E. Vayrac,... Từ năm 1917 đến năm 1931, Phạm Quỳnh đã dịch các truyện ngắn của G. Courteline, Guy de Maupassant, Pierre Loti, Voltaire, Andersen, Alfred de Vigny (*Cái dấu đỏ*), kịch của Corneille, Molière, Marivaux,... Phạm Quỳnh cũng là người viết những tiểu luận về các thể loại như *Khảo về tiểu thuyết* (Nam phong tùng thư - 1929), *Pháp văn thi thoại : Baudelaire tiên sinh* (Nam phong, số 6, 12 - 1917), *Lịch sử nghệ diễn kịch ở nước Pháp : Bàn về bi kịch của ông Molière* (Nam phong, số 35, 5 - 1920), *Một nhà văn hào nước Pháp : ông Anatole France* (Nam phong, số 161, 4 - 1931),... Những tiểu luận đó đã góp phần vào việc giới thiệu các thể loại văn học hiện đại cho các nhà văn Việt Nam đầu thế kỷ. Mặt khác, Phạm Quỳnh cũng có công trong việc giới thiệu các nhà triết học Khai sáng thế kỷ XVIII như *Lịch sử và học thuyết Voltaire*, *Lịch sử và học thuyết của ông Rousseau*, *Lịch sử và học thuyết của Montesquieu* (đăng trên *Nam phong tạp chí* từ năm 1926 đến năm 1930).

Cũng không nên nghĩ rằng phải có một thời kỳ chuẩn bị của văn học dịch từ 1906 - 1907 mới có sự nở rộ của sáng tác sau năm 1920. Một số nhà văn của chúng ta đã có thể tiếp xúc trực tiếp với văn học Pháp : Nguyễn Trọng Quản và Trương Minh Ký đã đi du học ở Lycée d'Alger (Bắc Phi) từ trước năm 1890, Hồ Biểu Chánh đậu Thành chung cuối năm 1905, Bửu Đình học Quốc học Huế năm 1919 và từ năm 1920 trở về sau đã có một số nhà văn, nhà nghiên cứu tốt nghiệp Cao đẳng Sư phạm Đông Dương như Dương Quảng Hàm, Hoàng Ngọc Phách, Đặng Thai Mai. Năm 1930, Nguyễn Tường Tam từ Pháp trở về nước với bằng Cử nhân khoa học và một quan niệm mới về xã hội và văn chương. Sau đó, năm 1932, Nguyễn Tường Tam đứng ra làm chủ bút báo *Phong hoá* và năm 1933 tuyên bố thành lập nhóm Tự lực văn đoàn, trung tâm tập hợp khuynh hướng văn nghệ lãng mạn.

## Chương II

# TRÀO LƯU VĂN HỌC LÃNG MẠN CHỦ NGHĨA

Ở phương Đông, trong thế kỷ XX, chủ nghĩa lãng mạn đã tồn tại như một trào lưu văn học, một phương pháp sáng tác chứ không phải là những phong cách cá biệt, riêng lẻ. Điều đó không cần phải bàn cãi.

Trong thời kỳ hình thành của nền văn học Việt Nam hiện đại trước năm 1930, chúng ta đã thấy xuất hiện những tác phẩm có tính chất lãng mạn như *Khôi tình con* của Tản Đà, *Một tấm lòng* của Đoàn Như Khuê, *Giọt lệ thu* của Tương Phố, *Linh Phụng ký* của Đông Hồ, *Tổ Tâm* của Hoàng Ngọc Phách. Một số bài thơ mới lãng mạn của Phan Văn Dật làm từ năm 1927 (*Nàng con gái họ Dương*, *Bỉ xuân nương*), một số bài khác của Thế Lữ, Lưu Trọng Lư, Lan Sơn làm từ năm 1931, nhưng cho đến năm 1932, lúc *Phụ nữ tân văn*, *Phong hoá* đẩy lên phong trào Thơ mới họ mới đưa in.

Tại sao chúng ta lại xem năm 1932 là năm ra đời của *trào lưu* văn học lãng mạn Việt Nam ? Trong cuốn *Phong trào Thơ mới (1932 - 1945)*<sup>(1)</sup> và cuốn *Tự lực văn đoàn - Con người và văn chương*<sup>(2)</sup>, chúng tôi đã viết khá kỹ về trào lưu văn học lãng mạn Việt Nam trước năm 1945. Ở phần viết này chỉ nêu lên những vấn đề lý luận và văn học sử mà cho đến nay ý kiến vẫn chưa thống nhất hoặc có những điểm cần phải trao đổi thêm. Chẳng hạn như quan điểm "nghệ thuật vị nghệ thuật" của các nhà lãng mạn và của Hoài Thanh (trong cuộc tranh luận "nghệ thuật vị nghệ thuật" và "nghệ thuật vị nhân sinh" và trong *Thi nhân Việt Nam*) ; vai trò của cái

(1) NXB Khoa học, H., 1966.

(2) NXB Văn học, H., 1990.

tôi trong văn học lãng mạn ; những mặt tích cực và tiến bộ của văn học lãng mạn ; vai trò của các nhà lãng mạn trong quá trình hiện đại hoá nền văn học dân tộc ; tính chất phong phú, phức tạp và không thuần nhất của trào lưu lãng mạn chủ nghĩa, v.v.

Năm 1930, Nguyễn Tường Tam du học ở Pháp về nước với một quan niệm mới về xã hội và văn chương. Năm 1932, Nhất Linh đứng ra làm chủ bút báo *Phong hoá* và năm 1933 tuyên bố thành lập nhóm Tự lực văn đoàn. Cơ quan ngôn luận của Tự lực văn đoàn là tuần báo *Phong hoá* và từ năm 1936 là tuần báo *Ngày nay* (khi *Phong hoá* bị đóng cửa). *Phong hoá* và *Ngày nay* đã trở thành trung tâm tập hợp các nhà văn trong trào lưu văn nghệ lãng mạn (Xuân Diệu, Huy Cận, Vũ Đình Liên, Thanh Tịnh, Đoàn Phú Tứ,...), là nơi cổ vũ cho một cuộc cách tân mạnh mẽ trong văn học. Tất nhiên, nói đến công cuộc đổi mới nền văn học dân tộc những năm 30, ngoài Tự lực văn đoàn còn phải nhắc đến các nhóm khác như *Hà Nội báo*, *Tiểu thuyết thứ bảy*, *Phổ thông bán nguyệt san*, *Tao đàn*, *Thanh nghị*..., nhất là công lao của các nhà văn hiện thực phê phán và các nhà văn lãng mạn khác không có chân trong Tự lực văn đoàn (như Phạm Huy Thông, Lưu Trọng Lư, Huy Cận, Hàn Mặc Tử, Chế Lan Viên, Nguyễn Tuân, Bích Khê, Nguyễn Xuân Sanh, Đoàn Phú Tứ, Vũ Hoàng Chương,...).

Trào lưu văn học lãng mạn ra đời giữa cái không khí bi quan, dao động của thời kỳ thoái trào cách mạng và khủng hoảng kinh tế thế giới (1929 - 1933). Nó là tiếng nói của giai cấp tư sản dân tộc và một bộ phận tiểu tư sản trí thức đã rút lui khỏi con đường đấu tranh chính trị với đế quốc. Con đường văn chương lúc bấy giờ đối với một số tiểu tư sản trí thức là một lối thoát ly trong sạch, là một nơi có thể gửi gắm nỗi niềm tâm sự. Không đánh Pháp, không đi theo cách mạng, vẫn có thể làm văn chương. Và theo họ, làm văn chương có lẽ cũng là một cách để tỏ rõ lòng yêu nước. Thật đúng như Trường Chinh nhận định : "Các tầng lớp tư sản dân tộc và tiểu tư sản trí thức Việt Nam tìm thấy trong chủ nghĩa lãng mạn một tiếng thở dài chống chế độ thuộc địa" (*Chủ nghĩa Mác và văn hoá Việt Nam*).

Đi sâu vào cuộc đời một số nhà văn, nhà thơ, chúng ta sẽ thấy rõ tâm trạng của bộ phận tiểu tư sản trí thức hồi đó. Nhất Linh đã có một thời bỏ

trường Cao đẳng Mỹ thuật tham gia tổ chức Việt Nam Quốc dân đảng của Nguyễn Thái Học rồi sau đó mới đi vào con đường văn chương. Thế Lữ trước năm 1930 là một thanh niên học sinh yêu nước, đã đọc *Việt Nam hồn*, đòi ân xá cho cụ Phan Bội Châu, tham gia phong trào Thanh niên cách mạng đồng chí hội ở Hải Phòng. Vũ Đình Liên năm 1930 cũng tham gia nhóm học sinh của Thanh niên cách mạng đồng chí hội ở Trường Bưởi. Nhưng sau đó, hoang mang trước cuộc khủng bố dữ dội của đế quốc, họ rút vào con đường văn chương. Dư vang của những ngày hoạt động chỉ còn phảng phất trong hình ảnh người khách chinh phu của Thế Lữ. Những năm 1925 - 1926, người thanh niên đầy nhiệt huyết Hoài Thanh đã tham gia các phong trào yêu nước. Năm 1927, Hoài Thanh tham gia đảng Tân Việt và viết báo *Le Peuple* chữ Phạm Quỳnh. Nhưng sau vụ đảng Tân Việt bị vỡ (1929), một số đảng viên đi tù và tờ *Le Peuple* bị đóng cửa, những người cầm bút bị trục xuất ra khỏi Bắc Kỳ thì Hoài Thanh rơi vào tình trạng hoang mang, bế tắc đến cao độ. Về quê hương giữa lúc phong trào Xô viết Nghệ Tĩnh bị thực dân Pháp đàn áp dữ dội, ông bỏ vào Huế tìm việc làm và gặp Lưu Trọng Lư. Sau những ngày chán nản ở Quốc học Huế, Lưu Trọng Lư đã bỏ trường đến ở nhà Phan Bội Châu. Rồi ông cùng Hoài Thanh đến thăm nhà nho Võ Liêm Sơn trong một nếp nhà tranh tối om om gần cửa Đông Ba, ngâm ngợi những vần thơ tuyệt vọng trong *Cô lân mộng*. Vẫn thấy đất trời tối tăm mù mịt, Lưu Trọng Lư bỏ ra Hà Nội thì nghe tin cuộc khởi nghĩa Yên Bái đã thất bại. Người thanh niên đó bắt đầu cảm thấy "chán nản về những sự chính trị ồn ào"<sup>(1)</sup>. Gặp một tình yêu không may mắn cộng thêm vào nữa (*Tình diên*), thế là ông bỏ nhà đi tu. Nhà tu hành trai trẻ ấy mang cả Đốt (Đôxtôiepxki) vào chùa để đọc, chắc lòng đời hãy còn nặng lắm. Tên cáo già Sogny nghĩ ông là cộng sản, bắt bỏ vào nhà lao. Thế là đã nung nấu của Thiển mà đế quốc vẫn không để cho yên. Từ đấy, Lưu Trọng Lư đi hẳn vào con đường văn thơ. Các nhà thơ mới tuy vẫn áp ủ tinh thần dân tộc nhưng không khỏi mang tâm trạng tiêu cực, thoát ly những vấn đề bức xúc của cuộc đấu tranh giai

(1) Xem bài *Một cuộc cải cách về thi ca – Người sơn nhàn*, Ngân Sơn tùng thư, Huế, 1933.



cấp và đấu tranh dân tộc đương thời. Với tâm trạng thoát ly đó, các nhà lãng mạn đề cao quan điểm "nghệ thuật vị nghệ thuật" cũng là điều dễ hiểu. Đó là quan điểm mỹ học nói chung của các nhà lãng mạn trên thế giới kiểu Chateaubriand (Pháp), Novalis (Đức), kiểu các nhà lãng mạn thuộc trường phái Ao hồ (Lakistes) ở Anh. Cũng như các nhà Thi sơn (Parnassiens) ở Pháp, mà tiêu biểu là Théophile Gautier, các nhà thơ lãng mạn Việt Nam đối lập cái Đẹp với cái Hữu ích. Tình yêu phải đổ vỡ, tan tác, chia ly mới là tình yêu đẹp. Và cái Đẹp không thuộc những người anh hùng chiến thắng mà thuộc về những người anh hùng chiến bại (Huy Thông ca ngợi Hạng Vũ, Kinh Kha, Phan Bội Châu). Xuân Diệu cũng viết trong bài *Lời thơ vào tập "Giữ hương"* :

*Chim ngậm suốt dẫu trên cành bịn rịn,  
Kêu tự nhiên, nào biết bởi sao ca.  
Tiếng to nhỏ chẳng xui chùm trái chín,  
Khúc huy hoàng không giúp nở bông hoa.  
Hát vô ích, thế mà chim vỡ cổ...*

Đối lập cái Đẹp với cái Hữu ích cũng là quan điểm của Khái Hưng trong tiểu thuyết *Đẹp* : "Vẽ để vẽ. Đó là nguyên tắc của chàng về hội họa. Được vẽ là đủ rồi, chàng không cần hỏi và phải biết : vẽ để làm gì ? Chàng vẽ như chim hót. Con chim nó hót để hót, nào nó có cho tiếng hót của nó là quan trọng".

Các nhà lãng mạn Việt Nam cũng đối lập cái Đẹp với Chính trị. Từ bản nhạc dạo đầu của "Cây đàn muôn điệu", Thế Lữ đã viết :

*Không chuyên tâm, không chủ nghĩa nhưng cần chỉ ?*

Sau này, Chế Lan Viên còn quyết liệt hơn : "Nếu vẫn cứ quốc gia, đạo đức, xã hội, luân thường... bốn phần tư nhân loại sẽ chết vì đau dạ dày, thế kỷ XX chưa khoá xong cánh cửa" (*Vàng sao*). Thái độ từ chối chính trị, xa lánh chính trị của các nhà nghệ thuật vị nghệ thuật có thể giải thích được từ những nguyên nhân xã hội và từ phong cách tư duy mang màu sắc duy tâm của họ. Trong cuốn *Nghệ thuật và đời sống xã hội*, Plèkhanốp đã phân tích thái độ của Théophile Gautier và nhóm Thi sơn

đối với xã hội tư sản. Ông cho rằng quan điểm "nghệ thuật vì nghệ thuật" của những nghệ sĩ "đã phát sinh và được củng cố trên cơ sở mỗi bất hoà tuyệt vọng giữa họ với hoàn cảnh xã hội xung quanh họ".

Hiện tượng Baudelaire nghiêng về phía quan điểm "nghệ thuật vì nghệ thuật" của Théophile Gautier và nhóm Thi sơn cũng có nguyên nhân sâu xa của nó. Trước đó, ảnh hưởng của Cách mạng 1848 ở Pháp đã để lại ít nhiều ảnh hưởng tốt đẹp trong một số bài thơ của Baudelaire làm vào đầu những năm năm mươi (*Buổi hoàng hôn, Buổi lễ minh, Rượu của những người nhật giẻ rách,...*) trong đó thi sĩ tỏ mối cảm tình đặc biệt với những người nghèo khổ bị áp bức ở Paris. Nhưng năm 1851, cuộc đảo chính của Louis Bonaparte đã làm cho Baudelaire hoàn toàn thất vọng. Nhà thơ chán ghét hoạt động chính trị và không muốn tin tưởng vào một cái gì nữa. Vì thế, trong khoảng thời gian 1852 - 1857, giữa lúc bọn phản động nắm chính quyền, Baudelaire đã nghiêng về phía quan điểm "nghệ thuật vì nghệ thuật". Ông đã viết một loạt bài theo khuynh hướng đó như *Tương hợp* (khoảng 1855) và *Cái Đẹp* (1857).

Trên kia đã nói, sau cuộc khủng bố trắng của bọn thực dân Pháp đối với cao trào Xô viết Nghệ – Tĩnh và cuộc khởi nghĩa Yên Bái, Lưu Trọng Lư bắt đầu thấy "chán nản về những sự chính trị ồn ào". Và Hoài Thanh không phải không chịu ảnh hưởng ít nhiều lời của Trần Trọng Kim trong một bức thư gửi cho ông khi ông bị Sở Mật thám bắt (tháng 10 – 1930) và giải hồi nguyên quán vì tội viết báo chửi Phạm Quỳnh : "La politique chez nous est une mauvaise plaisanterie"<sup>(1)</sup>. Tất nhiên, Trần Trọng Kim chỉ muốn giội gáo nước lạnh vào bầu nhiệt huyết của người trí thức yêu nước, còn bản thân ông ta sau này vẫn sẵn sàng đứng ra lập chính phủ bù nhìn thân Nhật ! Từ thái độ thù địch với đường lối chính trị của một giai cấp thống trị nào đấy (ở Việt Nam là đường lối chính trị vừa bịp bợm mỵ dân, vừa đàn áp khủng bố của bọn thực dân phong kiến), các nhà nghệ thuật vì nghệ thuật thường tuyệt đối hoá thành thái độ xa lánh mọi nền chính trị nói chung. Đó là thói thường tư duy mang màu sắc duy tâm của

(1) "Ở xứ ta, chuyện chính trị là một trò đùa vô vị" (Trần Trọng Kim).

các nhà lãng mạn chủ nghĩa. Từ một hạt nhân duy lý cá biệt, họ thường tuyệt đối hoá, phóng đại lên thành một chân lý vĩnh cửu mang tính phổ quát. Các nhà sinh vật học đang nghiên cứu một lát cắt trên thân cây. Đó là trạng thái tĩnh tương đối, giả thiết mọi hoạt động của các tế bào trên thân cây tạm thời ngừng lại ở vào thời điểm ấy. Từ cái "lát cắt tĩnh tương đối" đó, các nhà duy tâm đã tuyệt đối hoá thành trạng thái tĩnh tuyệt đối của toàn vũ trụ !

Như vậy, "nghệ thuật vị nghệ thuật" chỉ là một phương thức tư duy nghệ thuật mang màu sắc duy tâm, có cái gì xấu xa, xấu hổ đâu mà chúng ta cứ phải tìm cách chối đẩy đẩy cho bằng được ! Hai cuộc hội thảo, năm 1992 tại Viện Văn học và năm 1999 tại Hội Nhà văn, đã đánh giá *Thi nhân Việt Nam* là một trong những cuốn sách quý của thế kỷ XX và Hoài Thanh là nhà phê bình văn học, nhất là phê bình thơ có uy tín nhất của văn học Việt Nam hiện đại. Bài *Một thời đại trong thi ca* được đánh giá là một chuyên luận rất có giá trị, đã tổng kết được một cuộc cách mạng trong thi ca, nhất là sự chuyển biến từ hệ tư tưởng phong kiến sang hệ tư tưởng tư sản, từ *cái ta* của văn học trung đại sang *cái tôi* của văn học hiện đại, đồng thời cũng nêu lên được sự hội nhập của thơ ca dân tộc với thơ ca nhân loại. *Thi nhân Việt Nam* đã khám phá được phong cách độc đáo của từng tác giả và Hoài Thanh đã tỏ ra là một người bình thơ tài hoa, một nghệ sĩ trong phê bình văn học. Tuy nhiên, qua hai cuộc hội thảo, một số người đã cho rằng Hoài Thanh không phải là nhà lý luận nghệ thuật vị nghệ thuật mà là "nhà lý luận văn học theo quan điểm mác xít rồi, mà còn hơi máy móc nữa", "là một nhà nghệ thuật phục vụ nhân sinh thành công nhất", có "tư duy biện chứng trong quan điểm nghệ thuật", tuy "chưa có sự chỉ đạo của đoàn thể mà vào những năm sau 1930 viết được những dòng mang ý tưởng cách mạng như vậy, không thể là những người theo quan điểm "nghệ thuật vị nghệ thuật" được". Như thế, phải chăng trong những năm 1935 – 1939, Hải Triều và nhóm "nghệ thuật vị nhân sinh" (Hải Thanh, Trần Huy Liệu, Bùi Công Trừng,...) đã tiến hành một cuộc tranh luận vô bổ và đã phê phán nhầm đối tượng ? Chúng tôi đã viết lại về vấn đề này trong bài *Hoài Thanh qua một cuộc hội thảo*

nhân Hội thảo "Hoài Thanh – Con người và sự nghiệp" (1909 - 1999) tổ chức tại Hội Nhà văn ngày 8 - 7 - 1999. Như ở phần trên đã phân tích, việc Hoài Thanh, Lưu Trọng Lư đề cao Phan Bội Châu, đề cao tinh thần dân tộc và nói đến trách nhiệm của những người cầm bút trước hiện trạng đen tối của dân tộc là một điều dễ hiểu. Nhưng bấy nhiêu câu chữ trên *Tiểu thuyết thứ bảy* năm 1935 và trong *Văn chương và hành động* chưa đủ cơ sở để kết luận Hoài Thanh là "nhà lý luận văn học theo quan điểm mác xít", là người có "tư duy biện chứng". Tầng lớp tiểu tư sản trí thức vốn là bộ phận nhạy cảm và cũng dễ dao động, nhất là trong những thời kỳ khủng hoảng về tinh thần, "họ thay đổi màu sắc, như là một người không định kiến, hôm nay là một nhà đạo đức, nhưng ngày mai lại là kẻ ca tụng thói xấu, kẻ có biệt tài về mặt thực hiện những thói xấu ấy" (Goócki, *Verlaine và những người suy đồi*). Sự dao động và thiếu nhất quán đó bộc lộ rất rõ trong những quan điểm nghệ thuật mà Hoài Thanh, Lưu Trọng Lư đã phát biểu từ năm 1936 đến năm 1939. Các nhà lý luận "nghệ thuật vị nghệ thuật" ở Pháp như Théophile Gautier đối lập chính trị với văn nghệ một cách triệt để và đòi hỏi một quyền tự do tuyệt đối, một vương quốc của nghệ thuật thuần túy. Nhưng các nhà "nghệ thuật vị nghệ thuật" ở Việt Nam là những trí thức ở một nước thuộc địa, giàu tinh thần dân tộc, có người lại sống gần gũi với quần chúng, nên luận điểm của họ *thiếu triệt để, thiếu nhất quán*. Họ ca ngợi *văn chương muôn đời* nhưng không phản đối *văn chương tranh đấu một thời*. Họ ca ngợi *nhà văn* đuổi theo cái Đẹp thuần túy nhưng không phản đối *người cầm bút* làm chính trị. Lưu Trọng Lư *nhà báo* đã dám cho đăng trên tờ *Tân thiếu niên* của mình bài thơ *Con voi già* của Huy Thông ca ngợi Phan Bội Châu và ký sự *Đời cạo giấy* của Vũ Trọng Phụng ca ngợi Ký Con Đoàn Trần Nghiệp là một vị anh hùng dân tộc, do đó báo ra số 1 thì bị thực dân cấm lưu hành, nhưng Lưu Trọng Lư *thi sĩ* thì vẫn chìm đắm trong mộng và tình, trong giang hồ phiêu lãng, như "con nai vàng ngơ ngác" giữa cuộc đời !

Hàn Mặc Tử "làm báo" cũng đã có lúc nói đến Marx, ca ngợi những "văn sĩ cách mạng" như Mácxim Goócki, Romain Rolland, Henri Barbusse

và trong nước thì biểu dương Hải Triều, Hải Thanh, Trần Huy Liệu<sup>(1)</sup>. Lại có lúc Hàn Mặc Tử (với bút danh Trật Sên) đả kích Viện Dân biểu Trung Kỳ, ấy thế mà giữa "nghệ thuật vị nghệ thuật" với "nghệ thuật vị nhân sinh", Tử vẫn cho "nghệ thuật vị nghệ thuật" là cao quý hơn<sup>(2)</sup>...

Chưa bao giờ Hoài Thanh tự nhận mình là nhà lý luận văn học. Ông là một *nhà lý luận* "nghệ thuật vị nghệ thuật" bất đắc dĩ. Quan điểm nghệ thuật của ông dao động qua các thời kỳ, thiếu tính nhất quán và triệt để, vừa giống vừa khác với Théophile Gautier, lại thêm ảnh hưởng của Victor Hugo (trong bài Tựa *Lá thu*) và André Gide.

Trong hai cuộc Hội thảo nói trên, có người chỉ thừa nhận Hoài Thanh là "nghệ thuật vị nghệ thuật" trong lý luận, nhưng trong phê bình (*Thi nhân Việt Nam*) thì lại hoàn toàn khác. Trong con người Hoài Thanh có mâu thuẫn đó không? Huy Cận nói Hoài Thanh với thơ mới là người trong cuộc, là tri âm tri kỷ, là tâm hồn đồng điệu. Hầu hết các nhà thơ mới lãng mạn bênh vực quan điểm "nghệ thuật vị nghệ thuật" cho nên một Hoài Thanh "nghệ thuật vị nghệ thuật" trong phê bình văn học cũng là lẽ thường tình. *Thi nhân Việt Nam* là một tác phẩm rất có giá trị văn chương và là một tác phẩm tâm huyết của Hoài Thanh. Tuy nhiên, *Thi nhân Việt Nam* vẫn bộc lộ những giới hạn của quan điểm "nghệ thuật vị nghệ thuật". Không đặt thơ mới vào hoàn cảnh xã hội và lịch sử những năm trước Cách mạng tháng Tám 1945 nên *Thi nhân Việt Nam* đã ca ngợi thơ mới lãng mạn một chiều, không thấy hết những giới hạn tiêu cực của nó đối với bạn đọc đương thời. Tác phẩm mang tên *Thi nhân Việt Nam* nhưng vắng mặt hoàn toàn các nhà thơ mới cách mạng và hiện thực. Vì xuất bản công khai, Hoài Thanh không thể giới thiệu Tố Hữu, nhà thơ cộng sản, nhưng tại sao những nhà thơ hiện thực như Tú Mỡ (thành viên của Tự lực văn đoàn) lại không có mặt? Và Hoài Thanh đã bỏ ra ngoài tuyển tập nhiều bài thơ yêu nước tiến bộ của Huy Thông (*Con voi già* – tặng Phan Bội Châu) và của Hàn Mặc Tử (*Đêm khuya tự tình với*

(1) Xem các bài *Karl Marx thi sĩ* (Công luận, số 4 - 5, 1935) và *Một cuộc cách mạng trong văn giới Việt Nam* (Tiến bộ, ngày 3 - 6 - 1939).

(2) Hàn Mặc Tử, *Nghệ thuật là gì?*, Sài Gòn, số 26, tháng 10 - 1935.

*sông Hương* – tặng cụ Phan Bội Châu). Một số nhà thơ được tuyển đến nay đã bị quên lãng với thời gian. Đó là chưa kể những sức ép về chính trị khiến ông phải chọn thơ Nguyễn Giang (mà ông không thích) hoặc phải trích lời Phạm Quỳnh ("*Truyện Kiều* còn, nước ta còn"), một nhân vật mà trước đây ông đã phê phán trên tờ *Le Peuple* !

Chúng ta không nên trước đây thì phê phán quá nghiêm khắc đối với *Thi nhân Việt Nam* (kể cả Hoài Thanh đã có lúc gần như phủ nhận đứa con tinh thần của mình), bây giờ lại khen hết lời, như một tác phẩm toàn bích ("*Thi nhân Việt Nam* đúng đến như vậy, giỏi và hay đến vậy"). Hoài Thanh là một con người trong sáng, trung thực, chắc có lẽ ông cũng không đồng tình với những thái độ cực đoan như thế.

Hoài Thanh có lẽ là một trong những người đầu tiên khám phá ra chiếc chìa khoá vàng để có thể bước vào toà biệt thự hiện đại của phong trào Thơ mới lãng mạn : "Ngày thứ nhất – ai biết đích ngày nào – chữ *tôi* xuất hiện trên thi đàn Việt Nam, nó thực bở ngỡ. Nó như lạc loài nơi đất khách, bởi nó mang theo một quan niệm chưa từng thấy ở xứ này : quan niệm cá nhân" (*Thi nhân Việt Nam*).

Văn học lãng mạn ra đời mang theo một *cái tôi* cá nhân. Trước kia trong văn học trung đại chủ yếu chỉ có *cái ta*, bây giờ mới có *cái tôi*. Sự xuất hiện *cái tôi* là trên cơ sở hình thành hệ tư tưởng tư sản và tư tưởng cá nhân từ phương Tây ảnh hưởng vào văn hoá Việt Nam. Trước kia, trong xã hội phong kiến Trung Hoa và Việt Nam, *cái tôi* cá nhân hầu như không có địa vị trong đời sống văn học và đời sống xã hội. Cá nhân bị hoà tan trong cái chung, trong cộng đồng. Người ta sống theo những quy phạm như "tam cương ngũ thường", "tam tông tứ đức", "văn dĩ tải đạo". Nhiều nhà nghiên cứu văn học đã nhắc tới tính phi ngã gần như chiếm ưu thế trong những tác phẩm văn học Việt Nam lệ thuộc ý thức hệ phong kiến. Những nhà thơ, nhà văn ít nhiều nói đến *cái tôi* như Nguyễn Du, Hồ Xuân Hương, Nguyễn Công Trứ, Cao Bá Quát,... đều không được giai cấp phong kiến đề cao, thậm chí còn bị trừng trị nghiêm khắc. Phong trào Thơ mới đã nói lên được "một nhu cầu lớn về tự do và về phát huy bản ngã"

(Tố Hữu). Cái ý thức phát huy bản ngã đó ở Huy Thông thật mạnh mẽ, khác thường :

*Tôi muốn làm một con chim để cùng gió  
Bay lên cao mơn trớn sợi mây hồng  
Muốn uống vào trong buồng phổi đến vô cùng  
Tất cả ánh sáng dưới gầm trời lồng lộng  
Muốn có đôi cánh tay vô ngần to rộng  
Để ôm ghì cả vũ trụ vào lòng tôi.*

Có thể nói đây là một sự bùng nổ của bản ngã trong tâm hồn người trí thức đã tiếp thụ được ánh sáng tư tưởng cá nhân từ phương Tây. Cái ý thức phát huy bản ngã đó ở Xuân Diệu là lời ngợi ca cuộc sống trần thế đầy hoa thơm trái ngọt (phảng phất hơi thơ của Ronsard), là sự thức nhọn năm giác quan trong niềm say mê ngoại giới và tình yêu lứa đôi :

*Ta muốn ôm  
Cả sự sống mới bắt đầu mơn mởn ;  
Ta muốn riết mây đưa và gió lượn,  
Ta muốn say cánh bướm với tình yêu,  
Ta muốn thâu trong một cái hôn nhiều  
Và non nước, và cây, và cỏ rạng,  
Cho chếnh choáng mùi thơm, cho đã đầy ánh sáng,  
Cho no nê thanh sắc của thời tươi ;  
– Hỡi xuân hồng, ta muốn cắn vào ngươi !*

(Vội vàng – Thơ thơ)

Sự xuất hiện ý thức về *cái tôi* cá nhân là một bước tiến quan trọng trong hành trình tư tưởng và nghệ thuật của nhân loại. Bởi vì sáng tạo nghệ thuật mang tính đặc thù, đó là sự sáng tạo của một cá nhân. Rất cá nhân nữa là đằng khác vì làm sao có chuyện hai người cùng chơi một chiếc đàn bầu. Cho nên sự giải phóng bản ngã, giải phóng *cái tôi* của chủ thể sáng tạo sẽ phát huy khả năng sáng tạo của nghệ sĩ, làm xuất hiện

nhiều phong cách cá nhân. Lần đầu tiên trong lịch sử văn học Việt Nam, trong có 13 năm trời (1932 - 1945) đã xuất hiện nhiều phong cách nghệ thuật độc đáo trong thơ : "Tôi quyết rằng trong lịch sử thi ca Việt Nam chưa bao giờ có một thời đại phong phú như thời đại này. Chưa bao giờ người ta thấy xuất hiện cùng một lần một hồn thơ rộng mở như Thế Lữ, mơ màng như Lưu Trọng Lư, hùng tráng như Huy Thông, trong sáng như Nguyễn Nhược Pháp, ảo não như Huy Cận, quê mùa như Nguyễn Bính, kỳ dị như Chế Lan Viên... và thiết tha, rạo rực, băn khoăn như Xuân Diệu" (*Thi nhân Việt Nam*).

Sự sáng tạo nghệ thuật đòi hỏi độc đáo, không bắt chước ai, không lặp lại ai, kể cả lặp lại mình. *Cái tôi* của chủ thể sáng tạo được giải phóng sẽ dẫn đến một cách nhìn cá thể hoá, độc đáo riêng tư, đầy hấp dẫn. Lần đầu tiên có một *cái tôi* cá thể hoá trong cách cảm thụ thế giới và thiên nhiên. Con cò của Vương Bột trong bài *Đăng Vương các tự* bay lặng lẽ trong ráng chiều như một dấu chấm chuyển động chậm rãi giữa bầu trời bao la, nó như hoà tan vào thế giới vĩnh cửu, thế giới phi ngã :

*Lạc hà dĩ có lộ tể phi*

*Thu thủy cộng trường thiên nhất sắc.*

Còn con cò của Xuân Diệu không bay mà cánh phân vân, nó mang cái xôn xao khó hiểu của riêng Xuân Diệu :

*Mây biếc về đâu bay gấp gấp*

*Con cò trên ruộng cánh phân vân.*

(*Thơ duyên*)

Hoài Thanh nhận xét, từ con cò của Vương Bột đến con cò của Xuân Diệu "có sự cách biệt của hơn một ngàn năm và của hai thế giới". Hơn một ngàn năm thì dễ hiểu vì thơ Đường thuộc thế kỷ IX sau Công nguyên mà thơ mới lãng mạn ra đời trong thế kỷ XX. Có người giải thích hai thế giới là sự cách biệt của thế giới bên ngoài và thế giới bên trong : "Sự cách biệt ấy thể hiện ở chỗ, một đằng thì tả sự vận động bên ngoài, mắt thường nhìn thấy được, một đằng thì cảm nhận sự vận động vô hình, chỉ mới có



trong gân cốt của cánh cò"<sup>(1)</sup>. Có lẽ Hoài Thanh không nghĩ đơn giản như vậy. Thiên nhiên trong thơ Đường là một thiên nhiên chung chung, mang tính vĩnh cửu với thời gian. Thiên nhiên trong thơ mới lãng mạn là một thiên nhiên được cảm thụ qua *cái tôi* cá thể hoá. Thế giới của thơ Đường là thế giới của *cái chung*, của *cái ta*, thế giới của thơ mới lãng mạn là thế giới của *cái tôi*, của cá nhân riêng tư. Ta bắt gặp trong thơ Đường nhiều vầng trăng chung chung, vĩnh cửu :

*Trăng vẫn năm năm sóng nước già  
Soi ai nào biết được lòng trăng  
Chỉ thấy sông dài đưa nước chảy.*

(Xuân giang hoa nguyệt dạ – TRƯƠNG NHƯỢC HƯ)

Nhưng trong thơ mới thì chỉ có những vầng trăng cá thể hoá : "trăng mờ thồn thức" trong thơ Lưu Trọng Lư, "Trăng, vú mộng của muôn đời thi sĩ" trong thơ Xuân Diệu và có lẽ độc đáo nhất là vầng trăng trong thơ Hàn Mặc Tử :

*Bống hôm nay trước cửa bóng trăng quỳ  
Sấp mặt xuống uốn mình theo dáng liễu.*

Sự xuất hiện *cái tôi* cá nhân, cuộc đấu tranh đòi quyền sống cho cá nhân, đòi giải phóng cá nhân khỏi những ràng buộc khắt khe của lễ giáo phong kiến đã được phản ánh trong những tác phẩm lãng mạn tiến bộ (*Nửa chừng xuân* của Khái Hưng, *Đoạn tuyệt*, *Lạnh lùng*, *Đôi bạn* của Nhất Linh) và những tiểu thuyết hiện thực (*Những ngày thơ ấu* của Nguyên Hồng, *Làm lễ* của Mạnh Phú Tư).

Sau này, nhìn lại con đường đi của *cái tôi* cá nhân, Xuân Diệu viết : "*Cái tôi* vừa mới ra đời đã hoá ngay thành con bướm trắng". Đó là một nhận định hoàn toàn chính xác. Các nhà lãng mạn, một mặt căm ghét bọn thực dân và quan lại phong kiến, nhưng mặt khác lại tách rời quần chúng cách mạng, họ đứng lơ lửng ở giữa nên rơi vào tâm trạng cô đơn, bế tắc.

(1) Để thi tuyển sinh và hướng dẫn làm bài thi vào các trường Đại học, Cao đẳng và Trung học chuyên nghiệp (môn Văn), NXB Giáo dục, H., 1993, tr. 136.

Bì kịch của *cái tôi* cô đơn đó sau này được Tố Hữu giải quyết trong tập thơ *Từ ấy* và Xuân Diệu trong tập thơ *Riêng chung*. Đó là con đường mà Paul Éluard đã đi "Từ chân trời của một người đến chân trời của tất cả" và cũng là con đường của Chế Lan Viên "Từ thung lũng đau thương ra cánh đồng vui".

Các nhà lãng mạn đã đấu tranh cho quyền tự do của chủ thể sáng tạo, cho quyền sống của cá nhân nhưng cuối cùng họ lại chạy theo chủ nghĩa cá nhân tiểu tư sản và tư sản, đó là con đường bế tắc và ngày càng đi xuống. Hoài Thanh viết : "Đời chúng ta nằm trong vòng chữ *tôi*. Mất bề rộng ta đi tìm bề sâu. Nhưng càng đi sâu càng lạnh... Thực chưa bao giờ thơ Việt Nam buồn và nhất là xôn xao đến thế. Cùng lòng tự tôn, ta mất luôn cả cái bình yên thời trước" (*Thi nhân Việt Nam*).

Các nhà thơ cổ điển luôn vươn tới sự hài hoà giữa con người với thiên nhiên, con người với xã hội. Họ chưa có nhu cầu bức bách phải tự bộc lộ mình như một cá thể tách khỏi xã hội. Ở các nhà thơ mới lãng mạn, "cái bình yên thời trước", cái "cốt cách hiên ngang" có lúc được xây dựng trên sự cân bằng, hài hoà giữa cá nhân và cộng đồng không còn nữa. Giờ là thời của *cái tôi* cô đơn cách biệt ("Mỗi một người như núi đứng riêng tây"), *cái tôi* sâu vạn kỷ ("Một chiếc linh hồn nhỏ - Mang mang thiên cổ sầu"). Và trong thơ, mỗi *cái tôi* tự tìm thấy cho mình một lối thoát, một hoài vọng vào quá khứ, vào tôn giáo, vào điên loạn, vào những thế giới siêu hình.

Nỗi buồn trong văn học lãng mạn thời đó là một nỗi buồn say đắm, ngọt ngào ("Hãy lịm người trong thú đau thương"). Và trong quan điểm thẩm mỹ của họ, cái Buồn đồng nhất với cái Đẹp. Huy Cận viết : "Cái Đẹp bao giờ cũng hơi buồn". Còn Chế Lan Viên trong *Vàng sao*, hết lời ca tụng cái đẹp của những hạt lệ : "Tôi tin chắc vào chân lý của hạt lệ như vào chân lý của ngọc đêm, sương sáng, muối biển, sao trời... Hạt lệ ! Những cánh hoa cho vô tận hái. Hạt lệ ! Những ngọc trai mà bể tìm đau. Hạt lệ ! Những ngôi tinh lạc rơi từ một vòm trời luôn luôn khuya khoát là bầu mắt thẩm xuống một trần gian mãi mãi gió sương, là lòng đau bất ngát của con người". Nỗi cô đơn trong văn học lãng mạn là một nỗi

cô đơn tự hào, kiêu hãnh. Thi sĩ tự ví mình như ngọn Hy Mã Lạp Sơn cao chót vót :

*Ta là Một, là Riêng, là Thứ nhất,*

*Không có chi bề bạn nối cùng ta.*

Và cũng vì đứng cao quá nên xung quanh nó chỉ còn là tuyết trắng lạnh lùng. Nhưng nó lại tự hào, kiêu hãnh về nỗi cô đơn trong giá rét của mình :

*Mua sạch trong bằng nỗi rét ngàn đời*

*Làm kiêu hãnh giữa lặng im bất dịch.*

Các nhà lãng mạn cảm thấy trong nỗi buồn và cô đơn của mình có một cái gì thanh cao, trong sạch giữa một xã hội nhầy nhụa, lang sói, một xã hội kim tiền, ô trọc. Họ nói về nỗi buồn của mình một cách chân thành, thiết tha, tâm huyết. Những vần thơ như thế dễ gây xúc động đối với tầng lớp tiểu tư sản trí thức thời bấy giờ và trong một tâm trạng nào đó, vẫn có thể làm xao động tâm hồn một lớp người thời nay.

Khác với trong thơ, trong văn xuôi những năm bốn mươi ta bắt gặp một *cái tôi* phóng đại và nổi loạn trong tùy bút Nguyễn Tuân, một *cái tôi* tự xưng là người hùng, là siêu nhân trong tiểu thuyết Lê Văn Trương và Khải Hưng (*Thanh Đúc*). Trước Cách mạng tháng Tám, tác phẩm của Nguyễn Tuân bộc lộ một tinh thần dân tộc đậm đà, sâu sắc (*Bữa rượu máu, Chữ người tử tù*), một tình yêu cái Đẹp, nhất là cái Đẹp trong ngôn ngữ, văn hoá, nghệ thuật dân tộc. Tùy bút của ông mang màu sắc độc đáo và hiện đại, nó tự làm giàu cho mình bằng cách tiếp thu những thành tựu của nhiều ngành nghệ thuật khác như điện ảnh, hội hoạ, âm nhạc, sân khấu,... Nguyễn Tuân trước năm 1945 là một nhà văn gần gũi với André Gide nhưng lại có cái nét giang hồ lãng tử phảng phất hơi hướng Lão - Trang như ông Cử Hai "sống cuộc đời mình như người ta chơi chơi vậy thôi. Người ấy thực là một người không có lấy một giây phút trịnh trọng đối với nhân sinh" (*Một cảnh thu muộn trong Vang bóng một thời*). Nhưng Nguyễn lại giống André Gide ở chỗ muốn phát huy triệt để bản sắc cá nhân, phóng đại *cái tôi* độc đáo, không giống ai, không thềm

bất chúc ai, thậm chí đối lập với xung quanh. Trong *Dưỡng chất trần gian* (Les nourritures terrestres - 1897), André Gide viết : "Nathanael, đừng ở lại với những gì giống người, đừng bao giờ ở lại, Nathanael ơi. Một khi xung quanh giống người, hoặc người giống xung quanh chính là lúc không có gì cần cho người nữa. Hãy rời bỏ đi... Hãy ném sách của ta ; hãy nói rõ rằng đây chỉ là *một* trong hàng ngàn cách có thể đối mặt với đời. Hãy tìm ra cách của người. Việc gì mà có người khác làm tốt được như người thì người đừng làm. Điều gì mà kẻ khác nói hay như người thì người đừng viết. Người chỉ nên gắn mình vào những điều người cảm thấy không có ở đâu khác ngoài bản thân mình và từ mình hãy tạo ra, bằng cách bền bỉ hay khấn trương, một con người không ai có thể thay thế được"<sup>(1)</sup>. *Cái tôi* trong tác phẩm của Nguyễn Tuân cũng luôn luôn tỏ ra là "người lỗi lạc sống một cách đặc biệt không giống ai và không cho ai bất chúc được mình, chết là mang cả cái bản chính di chúc không để lại một bản sao nguyên cáo nào" (*Quê hương*). Đó là một *cái tôi* lập dị, ngang chướng, đi lù lù giữa cuộc đời, khiêu khích và ném đá vào những kẻ xung quanh. Nhân vật Nguyễn chốc buồn đấy rồi chốc lại vui đấy, ngủ lúc đứng, ăn lúc nằm, đi tản bộ trong cơn mưa rào, khi không giữa một tiệc thọ vui lại khóc rống lên vì thương nhớ một người bạn đã khuất bóng từ bao giờ và lôi ra toàn những chuyện xe đò, mũ mấn, áo trám giữa một tiệc cưới mà thực khách đều mặc toàn áo gấm trấn !

Các nhân vật của Nguyễn Tuân (Hoàng, Nguyễn, Vi Bạch) dường như có bà con xa với một số nhân vật sống theo chủ nghĩa cá nhân cực đoan của André Gide. Họ đều là những hòn bi lăn ngược dốc trong khi thiên hạ đang từ trên thuận chiều thoải xuống. Phải hoàn toàn *khác* với xung quanh thì mới tỏ ra là con người có bản lĩnh, dù cái *khác* đó đôi khi phải mua bằng một giá quá đắt. Hoặc làm một chiến sĩ xã hội, hoặc sa đoạ như một kẻ trác táng, hoặc trắng hủn, hoặc đen hủn, không nên làm cái đám chúng nhân mờ mờ, nhạt nhạt, xam xám ở giữa. Nguyễn Tuân o bế *cái tôi* cá nhân, thí vị hoá lối sống lập dị, khinh bạc của những kẻ giang hồ lạc phách. Ấu cũng là một phản ứng cực đoan lại cái xã hội

(1) Lộc Phương Thủy, *André Gide – Đời văn và tác phẩm*, NXB Khoa học xã hội, H., 2002. tr. 122, 127.

giàu có ô trọc – cái xã hội ăn hiếp người của bọn con buôn, chỉ điếm, mặt thám – của một lớp văn nghệ sĩ, trí thức không có thể lực, không có kim tiền, chỉ có một tâm hồn yêu cái Đẹp, nên đành phóng to *cái tôi* nghệ thuật của mình lên, coi đó như một vũ khí chống trả.

Trong cái xã hội thời kỳ Nhật – Pháp thống trị, nhiều chàng trai đã tìm đến Đôxtôiépki. Nguyễn Tuân thuộc số người say mê Đôxtôiépki thời ấy. Họ cũng muốn tung hê nổi loạn như các nhân vật của Đôxtôiépki, muốn chống lại một thứ trật tự giả dối, "chống lại một thứ luân lý trái đạo lý làm người và cũng chính họ đã gặp những cái triết lý về sự khổ thống nó bằng bạc trong tiểu thuyết Đốt"<sup>(1)</sup>.

Trong tiểu thuyết Tự lực văn đoàn có những ảnh hưởng của André Gide, Đôxtôiépki và cả Nietzsche. Thời kỳ đầu, Nhất Linh, Khái Hưng dường như tiếp nhận Gide trên bình diện tư tưởng : giải phóng tư tưởng, giải phóng cá nhân khỏi những ràng buộc của đại gia đình phong kiến (*Đoạn tuyệt, Nửa chừng xuân, Lạnh lùng*). Trong *Dưỡng chất trần gian*, Gide muốn chống lại sự câu thúc trong cuộc sống khắc nghiệt theo đạo Tin Lành, sự phục tùng những quy ước ngặt nghèo trong những gia đình tư sản cuối thế kỷ XIX : "Hãy rời bỏ đi. Chẳng có gì nguy hiểm cho con bằng gia đình *của con*, căn phòng *của con*, quá khứ *của con*". André Gide phản kháng lại những quy phạm, những ràng buộc của một cuộc sống trì trệ, cổ hủ, xơ cứng, đấu tranh cho tự do chính đáng của cá nhân, kêu gọi con người trở về với cội nguồn ban đầu, với cuộc sống gần thiên nhiên, với những niềm vui trần thế. Tuy nhiên, bạn đọc trẻ tuổi trong những năm chiến tranh và sau Chiến tranh thế giới lần thứ nhất và lần thứ hai đã khai thác cái phần thái quá, "cái kiểu nói phóng đại... của một bệnh nhân... của một người đã từng đau ốm"<sup>(2)</sup>, cái thái độ không bảo vệ cũng không chống lại *kẻ vô luân*.

Rút cục lại chính Gide đã làm cho người ta hiểu ông là người ca ngợi chủ nghĩa cá nhân cực đoan và chủ nghĩa vô luân. Văn học lãng mạn những năm trước và sau năm 1940 đã khai thác Gide ở cái phần cực đoan

(1) Nguyễn Tuân, *Đôxtôiépki*, Câu lạc bộ Đoàn kết, ngày 21 - 12 - 1956.

(2) André Gide, *Lời tựa* cho lần xuất bản năm 1927 cuốn *Dưỡng chất trần gian*.

đó. Người ta không đếm xỉa đến một André Gide đã có thời lên tiếng chống chế độ thực dân và bênh vực những người nô lệ da đen (*Chuyến đi đến Congo* - 1927, *Từ Sát trở về* - 1928), tỏ lòng ngưỡng mộ và cảm tình sâu sắc của mình đối với Liên bang Xô viết (1931), đấu tranh đòi giải phóng cho Dimitrốp, lãnh tụ phong trào Cộng sản quốc tế, đòi giải phóng cho Thaelmann, lãnh tụ Đảng Cộng sản Đức (1934). André Gide cũng là người đã đọc điệu văn Mácxim Goóccki tại Quảng trường Đỏ (1936), đến thăm Ôxtrốpki tại giường bệnh với lời ca ngợi : "Nếu chúng ta không ở Liên Xô, tôi sẽ nói đó là một vị Thánh". Tất nhiên sau cuốn *Ở Liên Xô về* (1936) thì người ta đánh giá André Gide rất khác nhau và ở Việt Nam, những năm trước, sau 1940, cái vực thẳm mà một số nhân vật Tự lực văn đoàn rơi vào là chủ nghĩa cá nhân cực đoan và chủ nghĩa vô luân. Mức độ trắng trợn vô luân cứ tăng dần từ *Đời mưa gió* đến *Đẹp, Buồn trắng* và cuối cùng lên đến cao điểm là *Thanh Đức* của Khái Hưng. Trong tác phẩm này có lúc Cảnh đã trắng trợn ca ngợi ái tình xác thịt, ca ngợi cái "tôn giáo khoái lạc vô tôn giáo" của Anatole France, ca ngợi triết lý vô luân của André Gide. Thời kỳ sau năm 1940 là thời kỳ phát xít Nhật vào Đông Dương, bọn đầu cơ buôn lậu, buôn chợ đen phát lên làm giàu trong chiến tranh và những bọn cơ hội nhảy ra lập các đảng phái thân Nhật, múa may trên trường chính trị. Thời kỳ đó người ta bắt đầu ca ngợi tinh thần võ sĩ đạo Nhật Bản và triết lý "siêu nhân" của Nietzsche. *Zarathoustra đã nói như thế* là bản thánh ca hào hùng ca ngợi Đấng siêu nhân : "Đấng Siêu nhân chính là ý nghĩa của trần gian". Đấng Siêu nhân có tất cả những phẩm chất ưu việt nhất : tinh thần của Thần Mặt trời, lý tưởng của Người Khổng lồ và ý chí của Prométhée. Biểu hiện cao nhất của ý chí là khát khao quyền lực : "Những gì được coi là tốt ? Là tất cả những gì củng cố được ý thức quyền lực, khát vọng quyền lực và chính quyền lực của con người. Những gì được coi là xấu ? Tất cả những gì sinh ra do hèn yếu". Siêu nhân sẵn sàng gánh chịu mọi thống khổ như con lạc đà và có tinh thần dũng mãnh của con sư tử. Siêu nhân vượt lên khỏi những kẻ "sinh ra chỉ để bò", siêu nhân biến thành "một con thú hung hãn, một con vật tinh ranh khoác bộ lông trắng tuyết đẹp đang rình rập mỗi ngon" !

Tiểu thuyết *Thanh Đức* của Khải Hưng ca ngợi triết lý siêu nhân của Nietzsche, cho rằng cái Đẹp thuộc về kẻ mạnh, kẻ giàu, kẻ có tiền, kẻ thắng trong các cuộc cạnh tranh, cướp đoạt. Khách quan mà nói, tiểu thuyết của Khải Hưng cũng có lúc phê phán Thanh Đức, nhưng trong nhiều trường hợp đã không giấu nổi thái độ khâm phục, xem nhà tư sản Thanh Đức là mẫu người hùng dưới con mắt của phái đẹp: "Những hành vi của ông ta, Háo không hề cho là nhơ nhớp. Nàng coi ông ta như viên đại tướng thao lược binh pháp, dàn thế trận hiểm hóc để đánh bại quân địch. Đánh bại được quân địch, mục đích chỉ có thể. Tới được mục đích là làm được một việc đẹp đẽ ở đời và người thắng trận tự nhiên đẹp đẽ tăng lên bội phần. Sống là giàu, mạnh và đẹp. Sống là thắng. Ở đời chỉ có những người giàu, mạnh và đẹp là đáng kể. Ngoài ra coi như không có gì nữa...".

Một số tiểu thuyết của Lê Văn Trương như *Tôi là mẹ*, *Tôi thâu khoán*, *Trường đời*, *Chồng chúng ta* cũng đề cao triết lý người hùng của Nietzsche. Nhân vật người hùng làm nghề thâu khoán, buôn lậu, buôn chợ đen, "những người ngậm "pip", đeo súng lục và vác roi gân bò đi dạo giữa đám phu phen hết như trong các phim thám hiểm và khấn hoang. Có một điều là Lê Văn Trương không bao giờ quên được sự tàn nhẫn mà ông thường coi là "triết lý sức mạnh" của ông. Trong *Trường đời* cũng như trong *Tôi là mẹ*, ông đã không quên làm cho vai chính trong truyện của ông đánh đập người này người nọ" (Vũ Ngọc Phan, *Nhà văn hiện đại*, quyển III).

Từ khát vọng giải phóng bản ngã, đấu tranh cho tự do yêu đương, cho hạnh phúc cá nhân, cho quyền sống cá nhân, *cái tôi* trong văn học lãng mạn dần dần mất phương hướng, rơi vào những hình thái của chủ nghĩa cá nhân cực đoan kiểu André Gide, Nietzsche. Ở Xuân Diệu, thời kỳ cuối, *cái tôi* bế tắc đòi thoát ly ra ngoài bản ngã, tự huỷ diệt để tan vào trắng sao, vũ trụ. Năm 1944, chịu ảnh hưởng của nhà tôn giáo Ấn Độ Khrisnamurti<sup>(1)</sup>, *cái tôi* của Xuân Diệu đã đi vào con đường tự huỷ diệt: "Ta đừng giữ cái "Ta" nữa. Ta nguyện thành một đợt sóng ở giữa đại

(1) Khrisnamurti, một trong những nhà tôn giáo Ấn Độ cuối thế kỷ XIX, đầu thế kỷ XX.

ương, một hạt bụi trong bãi cát, một cái bánh xe khi trời chuyển pháp luân... Làm gì có cái "Ta" ! Đó là ảo ảnh của tuổi trẻ, đó là nhảm lẩn của chúng sinh ham sống..." (*Một đêm sao – Thanh nghị*, 13 - 5 - 1944).

Trong những năm tối trời, tối đất dưới ách phát xít Nhật – Pháp, cái tôi cá nhân trong văn học lãng mạn đã bế tắc đến tột độ, không tìm được lối thoát thì Cách mạng tháng Tám 1945 bùng nổ, kéo các nhà thơ từ những "tháp ngà" xa lắt xa lơ trở về với quần chúng nhân dân. Cách mạng tháng Tám là một luồng gió hồi sinh đã cứu sống cả một thế hệ nhà thơ, một thế hệ người đọc đang cùng đường, bế tắc. Và khi tiếng súng kháng chiến bùng nổ thì cả Thế Lữ, Lưu Trọng Lư, Xuân Diệu, Chế Lan Viên, Nguyễn Tuân (lãng mạn), Nguyễn Xuân Sanh (tượng trưng), Đông Hoài, Hoàng Lộc, Trần Dân (siêu thực) đều vác ba lô lên đường kháng chiến. Có thể nói, những nhà văn lớn, tiêu biểu cho các trào lưu, khuynh hướng đều đứng vào hàng ngũ cách mạng. Đây là một hiện tượng hơi đặc biệt ở Việt Nam, không phải ở nước nào cũng thế. Hiện tượng đó có những nguyên nhân sâu xa về mặt lịch sử, xã hội và văn học. Trường phái trong văn học lãng mạn ở nước ta vốn là một cái gì hơi hợt và chuyển biến rất nhanh chóng. Hơn một trăm năm của thơ Pháp với những trường phái lãng mạn, Thi sơn, tượng trưng, siêu thực... mà chỉ thu gọn vào có mười ba năm của phong trào Thơ mới ! Như thế thì sâu sắc làm sao được. Và lại trong những thời kỳ bế tắc, khủng hoảng về tinh thần, người ta giống như một con biển sắc (caméléon), thường thay đổi ý kiến rất mau chóng. Ở vào thời kỳ bế tắc của thơ tượng trưng Pháp, Stéphane Mallarmé đã có lần trả lời Barrès như sau : "Thưa ông Barrès, chúng tôi không muốn đơn điệu cho nên có thể hôm nay chúng tôi tin tưởng, ngày mai chúng tôi hoài nghi, ngày kia chúng tôi sẽ là những người bảo hoàng hay là những nhà cách mạng cũng nên, nếu như chúng tôi muốn và không một ai bắt chúng tôi làm khác được"<sup>(1)</sup>.

Nhưng cái nguyên nhân sâu xa nhất khiến các nhà lãng mạn, tượng trưng, siêu thực đi theo cách mạng và kháng chiến chính là tinh thần dân tộc sâu sắc của tầng lớp trí thức ở một nước thuộc địa.

(1) *Goécki bàn về văn học*, xem bài *Verlaine và những người suy đồi*, *Văn nghệ quốc gia*, Mátxcova, 1961, tr. 8, 13.



Đối với Thế Lữ, *Nhớ rừng* là dư vang của một thời tuổi trẻ đẹp đẽ hoạt động Thanh niên cách mạng đồng chí hội ở Hải Phòng. "Của tin gọi một chút này làm ghi", mỗi lần nói chuyện với chúng tôi về *Nhớ rừng*, Thế Lữ lại thì thầm ngâm câu thơ đó, khuôn mặt trầm tư hẳn lại. Nhìn chung, tinh thần dân tộc trong văn học lãng mạn là tinh thần dân tộc tư sản. Lưu Trọng Lư từ Huế ra Hà Nội tìm đến cô Bắc, cô Giang và phong trào Việt Nam Quốc dân đảng của Nguyễn Thái Học. Nhất Linh đã có thời là đảng viên Việt Nam Quốc dân đảng. Có lần tôi hỏi Lưu Trọng Lư: "Thế các anh hồi đó không biết gì về Xô viết Nghệ Tĩnh sao?". "Biết chứ!", Lưu Trọng Lư đáp: "Nhưng đối với Xô viết Nghệ Tĩnh chúng tôi kính nhi viễn chi". Và cả Hoài Thanh, Lưu Trọng Lư, cả Huy Thông, Hàn Mặc Tử đều hướng về Phan Bội Châu. *Con voi già* chính là hình ảnh người chiến sĩ cách mạng, ngọn cờ yêu nước của mấy chục năm đầu thế kỷ. Voi già đã có một quãng đời tự do rất oanh liệt. Nhưng một bọn người "xấu xa và hèn nhát" đã dùng vũ lực xâm chiếm "giang sơn hùng vĩ của voi già". Mang đầy thương tích trong cuộc chiến đấu thất bại, con voi đầu đàn phải bỏ rừng thẳm mà đi. Nó đi, đi mãi, cho đến một ngày, thấy mình già yếu, nó bèn trở lại quê hương, "kêu lên những tiếng thảm thiết" để nhằm thức tỉnh đồng loại. "Tiếng kêu ầm cỗi sơn lâm to lớn" đó đã vang động đến tâm hồn nhà thơ:

*Tiếng già từ núi cao cùng sông rộng  
Chào rừng xanh với vòm trời lồng lộng  
Gọi linh hồn hùng vĩ của loài voi  
Voi tưởng một mình mình biết mà thôi  
Có hay đâu gió sơn xuyên lồng lộng  
Đã than lại lời than đau đớn ấy  
Đã khiến cho ở chốn mặt mừng xa  
Tấm lòng ta thốn thức hồi voi già.*

Đây là tám câu kết bản trường ca đã bị kiểm duyệt cắt bỏ khi đăng *Tán thiếu niên* (số 1) của Lưu Trọng Lư. Tác giả đã đọc tám câu này trong một Hội nghị Hoà bình thế giới ở Ấn Độ.

Trên tờ *Công luận* số ra ngày 2 - 3 - 1935, Hàn Mặc Tử cho đăng bài *Đêm khuya tự tình với sông Hương* (Kính tặng cụ Phan Sào Nam). Tâm sự yêu nước của Hàn Mặc Tử và các nhà thơ mới chắc có những điểm gặp gỡ với tâm sự của ông già Phan Sào Nam trong những ngày bị quản thúc ở Bến Ngự :

*Này thử hỏi thuyền nan thả lá,  
Thuyền ai đây nấn ná bấy lâu.  
Mặc ai khanh tướng công hầu,  
Không thèm chung đỉnh lung bầu gió trắng.  
Sao trời đất dãi dằng ra thế,  
Sao mưa nguồn chớp bể luôn đêm.  
Trong thành yến ả vui thêm  
Tiếng ca lạnh lạnh lọt rèm, rèm thưa...  
Sao trai gái đi về trong mộng,  
Mà sông Hương chẳng động niềm riêng ?  
Trong thành để lạnh hương nguyên,  
Tiếng gà gáy nguyệt lảng giềng còn say.*

Tinh thần dân tộc trong thơ mới còn được thể hiện qua hình ảnh khách chinh phu trong thơ Thế Lữ và ly khách trong thơ Thâm Tâm (*Tổng biệt hành*). Một mô típ thường được lặp đi lặp lại trong thơ và tiểu thuyết Tự lực văn đoàn là hình ảnh người khách chinh phu đang dần thân vào cuộc đời gió bụi, đang "mê man trong sự hành động" và một người yêu ở phương xa đau đáu đợi chờ. Người khách chinh phu "Năm năm theo tiếng gọi lên đường - Tóc lộng tơ bởi gió bốn phương" đó là một hình ảnh đẹp, đầy màu sắc lãng mạn quyến rũ đối với tầng lớp thanh niên tiểu tư sản thành thị lúc bấy giờ. Ta không rõ hành tung đầy bí mật của con người đó, nhưng hình như chàng đang theo đuổi một sự nghiệp gì cao cả lắm. Trong cuốn *Tiểu thuyết Việt Nam hiện đại* (Sài Gòn, 1972), ông Bùi Xuân Bào cho rằng Dũng đã tham gia "một đảng cách mạng bí mật", "đã hướng về chủ nghĩa anh hùng sau khi đã thất bại trong việc tìm kiếm hạnh phúc" và *Đôi bạn* là "một cuốn tiểu thuyết có khuynh hướng cách mạng".

Khác với "chủ nghĩa lãng mạn của sự phủ định thầm lặng" (romantisme de la négation silencieuse) của Khái Hưng, Bùi Xuân Bào gọi chủ nghĩa lãng mạn của Nhất Linh là chủ nghĩa lãng mạn đấu tranh (romantisme militant), "chủ nghĩa lãng mạn nổi loạn" (romantisme de la révolte), "chủ nghĩa lãng mạn cách mạng" (romantisme révolutionnaire)<sup>(1)</sup>. Năm 1954, khi trả lời phỏng vấn của báo *Phương Đông*, Nhất Linh cũng nói là ông có mượn một số chi tiết trong cuộc đời một nhà cách mạng bị xử đày ở Côn Đảo để xây dựng nhân vật Dũng trong *Đoạn tuyệt* và *Đôi bạn*. Vậy thì những khách chinh phu trong *Tiêu Sơn tráng sĩ*, trong *Đoạn tuyệt*, *Đôi bạn*, trong thơ Thế Lữ là con người như thế nào ?

Những người khách chinh phu xuất hiện trong tác phẩm Tự lực văn đoàn từ năm 1934 (*Đoạn tuyệt*, *Tiêu Sơn tráng sĩ* đăng báo từ năm 1934) có ấp ủ một tinh thần dân tộc chân thành và tha thiết. Đó là tâm trạng của một lớp thanh niên sau khi cuộc khởi nghĩa Yên Bái, Lâm Thao bị thất bại. Người anh hùng chiến bại trong cuộc đời thực đã biến thành người anh hùng mộng tưởng trong văn chương. *Khách chinh phu là sự hài hoà giữa người trí thức mang nỗi nhục mất nước và người nghệ sĩ giang hồ phiêu lãng*. Dũng đã "đoạn tuyệt" với gia đình, sống cuộc đời "phiêu bạt khắp bốn phương trời", theo đuổi một lý tưởng là làm thay đổi "hiện tình dân quê", hiện tình đất nước. Một buổi chiều mùa đông, ngồi uống rượu tiễn năm ở đồn điền người bạn thân, trong một toà nhà gạch sang trọng trên đồi cao, nhìn xuống cánh đồng phủ sương mờ mờ, "Dũng như cảm thấy tâm hồn của đất nước, mà biểu hiện cho đất nước ấy không phải là những bậc vua chúa danh nhân, chính là đám dân hèn không tên tuổi. Dân là nước – Yêu nước chính là yêu chung đám thường dân, nghĩ đến sự đau khổ của đám thường dân".

Tâm sự của Dũng, Thái, Trúc (*Đôi bạn*, *Đoạn tuyệt*), của Phạm Thái, Quang Ngọc, Nhị Nương (*Tiêu Sơn tráng sĩ*) cũng là tâm sự thầm kín của Nhất Linh, Khái Hưng. Các nhân vật được lý tưởng hoá trong văn học lãng mạn suy cho đến cùng là hình bóng của nhà văn, là những mảnh

(1) Bùi Xuân Bào, *Le roman Vietnamien contemporain*, Tủ sách Nhân văn xã hội, Sài Gòn. 1972. tr. 178, 179, 180, 182, 193, 194.

tính cách của nhà văn. Nhất Linh viết *Đôi bạn* là để "tặng các bạn khuất bóng hay còn sống đã từng quên mình, quên nhà, mê man trong sự hành động"<sup>(1)</sup>. Những khách chinh phu lao vào hành động nhưng không hướng tới một mục đích nhất định. Có thể nói họ là đồ đệ của cái triết lý "hành động để hành động" của André Gide, bởi vì bản thân sự hành động đã mang một mục đích tự tại, một ý nghĩa thoát ly. Thái, nhân vật đã hai lần vượt biên giới và một lần vượt ngục, chính là "một người đã chán nản cả sự sống, không tin ở công việc của mình, nhưng lúc nào cũng hoạt động để cố vượt ra ngoài sự buồn nản bao phủ dày đặc quanh mình" (*Đôi bạn*). Trong cuốn *Tiểu thuyết Việt Nam hiện đại* đã nói ở trên, Bùi Xuân Bào nhận xét rất đúng là các nhân vật Tự lực văn đoàn có một nhu cầu hành động gần như là siêu hình (quasimétaphysique). Tuy đề cao Dũng có những hành động anh hùng, là đảng viên của một tổ chức cách mạng bí mật, nhưng cuối cùng ông lại cho rằng hành động chính trị của Dũng, Thái, Trúc, Xuân suy cho đến cùng chỉ là "một lối thoát vào sự phiêu lưu và là một phương tiện gây hứng khởi cá nhân" (Nguyên văn : une porte ouverte sur l'aventure et un moyen d'exaltation personnelle", tr. 179).

Cứ nhìn cho kỹ thì những người khách chinh phu trong văn học lãng mạn cũng đồng thời là "khách tình si". Trong *Đôi bạn*, Dũng nghĩ đến Loan nhiều hơn là băn khoăn về lý tưởng. Chàng "không dám nghĩ đến một đời ở xa Loan, nay đây mai đó như Tạo, rồi một ngày kia cũng như Tạo chết ở một nơi xa lạ nào, nằm trong áo quan tối, trong khi Loan đứng bên mồ, tà áo trắng của nàng phấp phới trước gió". Còn anh chàng Phạm Thái trong *Tiên Sơn tráng sĩ*, một kẻ chọc trời khuấy nước, xuất quỷ nhập thần ở vùng Lạng Sơn, Kinh Bắc, cựu quân sư của Nguyễn Đoàn, phó đảng trưởng kiêm quân sư của đảng Tiên Sơn, cuối cùng chỉ còn là một kẻ tình si tuyệt vọng, lúc thì ghì cương bên gốc liễu cạnh mồ Quỳnh Như, nằm vật ra đất khóc thảm thiết, lúc thì ngêu ngao hát bài triệu linh bên mồ người mệnh bạc. Đảng trưởng Quang Ngọc cho Nhị Nương đi tìm Phạm Thái, chỉ gặp một anh chàng câu cá đang uống rượu ngâm thơ bên bờ sông Đáy. Nghe tiếng nhạc ngựa, người câu cá quay lại cười lớn :

(1) *Ngày nay*, số 88, ra ngày 5 - 12 - 1937.

"Ha ha ! Chí lớn trong thiên hạ không đựng đầy một hồ rượu

Ha ha ! Chí lớn trong thiên hạ không đựng đầy hai con mắt  
mỹ nhân...".

\*

\* \*

Tự lực văn đoàn và phong trào Thơ mới đã có công lớn trong việc đổi mới nền văn học vào những năm ba mươi của thế kỷ XX, từ việc đổi mới những quan niệm xã hội như mối quan hệ giữa cá nhân với cộng đồng cho đến việc đẩy nhanh các thể loại văn học trên con đường hiện đại hoá, làm cho ngôn ngữ văn học trở nên trong sáng và giàu có hơn. Công cuộc đổi mới đó đã diễn ra dưới những ảnh hưởng của các trào lưu văn học, triết học của phương Đông và phương Tây, nhất là văn học Pháp. Có thể nói trong thế kỷ XX đã diễn ra một quá trình tổng hợp những thành tựu của văn học phương Đông (chủ yếu là Trung Quốc và Ấn Độ) với văn học phương Tây (chủ yếu là Pháp, Anh, Nga) trên cơ sở truyền thống văn học dân tộc. Chính quá trình tổng hợp đó đã góp phần đẩy nhanh văn học Việt Nam trên con đường hiện đại hoá. Quá trình tổng hợp đó chưa thật nhuần nhị trong mấy chục năm đầu thế kỷ XX mà chủ yếu diễn ra dưới hình thái phóng tác, mô phỏng những tác phẩm của phương Tây và phần nào của phương Đông. Theo Nguyễn Khuê trong tác phẩm *Chân dung Hồ Biểu Chánh*<sup>(1)</sup> thì chính Hồ Biểu Chánh đã thẳng thắn thừa nhận trong 64 cuốn truyện và tiểu thuyết của ông, có trên một chục cuốn nhà văn "cảm bởi" các tiểu thuyết phương Tây. Chẳng hạn *Chúa Tà Kim Quy* chịu ảnh hưởng *Bá tước Monte Cristo* (Le comte de Monte Cristo) của A. Dumas (viết năm 1844), *Cay đắng mùi đời* "cảm bởi" *Không gia đình* (Sans famille) của Hector Malot, *Ngọn cỏ gió đùa* bởi *Những người khốn khổ* (Les misérables) của Victor Hugo, *Người thất chí bởi Tội ác và hình phạt* (Crime et châtiment) của Dôxtôiépki,...

Ảnh hưởng của tiểu thuyết phương Tây có lẽ diễn ra sớm nhất đối với truyện và tiểu thuyết Nam Bộ cuối thế kỷ XIX, đầu thế kỷ XX. Trong tiểu luận *Về các loại truyện viết bằng quốc ngữ vào cuối thế kỷ XIX – đầu*

(1) NXB Lửa thiêng, Sài Gòn, 1974.

thế kỷ XX ở Việt Nam, Nguyễn Văn Trung nhận định : "Khi viết *Kim thời dị sử*, bác sĩ Nguyễn Bính, bút hiệu Biền Ngũ Nhi có lẽ đã đọc *Bí mật thành Paris* (Les mystères de Paris) của Eugène Sue và *Nhà thờ Đức Bà Paris* (Le bossu de Notre Dame) của Victor Hugo. Nhân vật "Năm Nhỏ" là một thứ "la femme fatale" na ná nhân vật Milady trong *Ba người ngự lâm pháo thủ* (Les trois Mousquetaires) của A. Dumas".

*Chồn cáo tự sự*, hồi ký về thời thơ ấu, một thứ "Chuyện đời tôi" của Michel Tnh na ná truyện *David Copperfield* của Charles Dickens, chỉ khác một điều : cha David chết, mẹ tái giá, cha ghẻ làm David khổ, còn Michel Tnh thì ngược lại : mẹ mất sớm, cha cưới vợ nhiều lần, mẹ ghẻ ác, Michel Tnh phải ở với bà ngoại... *Chăng Cà Mun* của Nguyễn Chánh Sắt cũng như *Cay đắng mùi đời* của Hồ Biểu Chánh đều cho thấy những tác giả trên đã đọc và phóng tác theo cuốn truyện nổi tiếng *Không gia đình* của Hector Malot hay *Tom Jones* của Henri Fielding (Anh)<sup>(1)</sup>. Có ý kiến cho rằng *Sống chết mặc bay* của Phạm Duy Tốn gần sát cốt truyện *Ván bi-a* của Alphonse Daudet và *Truyện thầy Lazaro Phiền* (1887) của Nguyễn Trọng Quản mô phỏng kết cấu và cách dẫn truyện của truyện ngắn *Cái dấu đỏ* (Le cachet rouge) trong tập *Vinh và nhục của đời lính* (Grandeurs et servitudes militaires) của nhà văn Pháp Alfred de Vigny (1797 – 1863)<sup>(2)</sup>. Truyện ngắn *Cái dấu đỏ* đã được Phạm Quỳnh dịch và cho đăng ở *Nam phong* từ số 1 đến số 5 năm 1917. Trong tiểu luận đã nói ở trên, Nguyễn Văn Trung đưa ra giả thiết : "Ngày nay nếu ai đã đọc Stefan Zweig rồi đọc *Truyện thầy Lazaro Phiền* không thể không nghĩ đến mối quan hệ giữa đoạn thiên của Nguyễn Trọng Quản và đoạn thiên *Amok hay Người điên Mã Lai* của Stefan Zweig"<sup>(3)</sup>. Nguyễn Trọng Quản

(1) *Văn xuôi Nam Bộ nửa đầu thế kỷ XX*, tập I, NXB Văn nghệ Thành phố Hồ Chí Minh, 1999, tr. 670, 671.

(2) Luận án Tiến sĩ *Truyện ngắn Việt Nam từ đầu thế kỷ XX đến 1932* của Nguyễn Thanh Sơn, Trường Đại học Sư phạm Hà Nội, 2001.

(3) Bản dịch tiếng Việt *Người cuồng Mã Lai*, Trần Đình Khải dịch, Thời mới xuất bản, Sài Gòn, 1964 : *Ngõ hẻm dưới ánh trăng* (trong có truyện *Amok hay Bệnh điên xứ Mã Lai*), Phùng Đề, Lê Thi dịch, NXB Văn học, H., 1982 (chú thích của Nguyễn Văn Trung).

in *Truyện thầy Lazaro Phiến* năm 1887. Stefan Zweig sinh năm 1881, xuất bản truyện *Amok* năm 1922. Như vậy, không thể nghĩ Nguyễn Trọng Quản biết và đọc Stefan Zweig. Có thể nghĩ Stefan Zweig đọc Nguyễn Trọng Quản qua bản dịch tiếng Pháp. Một người hay đi du lịch nhiều nơi kể cả Đông Nam Á, rất có thể đã đọc tập *Recueil* của Chéon<sup>(1)</sup>. Hoặc có thể giả thuyết cả Stefan Zweig và Nguyễn Trọng Quản đều đọc một truyện nào đó của phương Tây như Phạm Văn Phúc<sup>(2)</sup> đã nêu ra? Giả thuyết này cũng có thể nêu lên để tìm kiếm. Chúng tôi chưa đưa ra kết luận cuối cùng về mối quan hệ giữa *Truyện thầy Lazaro Phiến* với *Cái dấu đỏ* của Alfred de Vigny và *Amok* của Stefan Zweig. Chỉ biết rằng hơn ba mươi năm sau, truyện ngắn *Câu chuyện nhà sư* của Nguyễn Bá Học (đăng *Nam phong*, số 26, năm 1919) có kết cấu và một số chi tiết tương tự *Truyện thầy Lazaro Phiến*. Như vậy, tác phẩm này đã có tiếng vang ra miền Bắc, không phải "rơi vào im lặng" như có người đã nhận định.

Các nhà viết tiểu thuyết của những năm hai mươi đầu thế kỷ XX chắc hẳn đã băn khoăn trước những nguồn ảnh hưởng khác nhau của tiểu thuyết Pháp và tiểu thuyết Trung Quốc. Những tác giả như Hồ Biểu Chánh, Nguyễn Tường Tam, Trọng Khiêm chủ trương tham bác cả Đông và Tây. Trọng Khiêm viết: "Tôi viết bộ *Kim Anh lệ sử* này, có ý thử viết

---

(1) Truyện của Nguyễn Trọng Quản được dịch ra Pháp văn gần hết, được chú giải kỹ lưỡng về từ ngữ trong tập *Recueil de cent textes annamites annotés et traduits et faisant suite au cours d'Annamite* par A. Chion, Vice président, Chef de Cabinet du Résident supérieur, chargé des Cours de langue Annamite et de caractère chinois. Deuxième édition, Hanoi, F. H. Schnaider, Imprimeur éditeur 1905. Evertissement, Hanoi 15 - 7 - 1899. quyển 3 – truyện vô danh hầu hết đều trích dẫn văn học dân gian miền Bắc nhưng bảy truyện sau cùng là "được biên soạn ở Sài Gòn và vì thế mang tính chất thuần túy Nam Kỳ". Ba truyện: *Người nhà quê với con ngựa của nó*, *Tên bán nữ vải với bảy khỉ*, *Con ong với con tu hú* là của Trương Minh Ký. Hai truyện: *Tra án*, *Nợ không hồng trả* là của Paulus Của. Hai truyện: *Hút thuốc phiện có ích gì mà hút*, *Con chồn với con cọp* là của Trương Vĩnh Ký, truyện thứ 100 là *Truyện thầy Lazaro Phiến* của Nguyễn Trọng Quản (chú thích của Nguyễn Văn Trung).

(2) Cán bộ giảng dạy Khoa Văn, Trường Đại học Sư phạm Thành phố Hồ Chí Minh.

tham bác hai lối văn xem : các ngài đọc sách sẽ nhận ra rằng tuy bề ngoài có mượn lối văn Âu Tây, song bề trong vẫn phảng phát cái hồn luân lý của Việt Nam cổ quốc ta vậy" (Tựa *Kim Anh lệ sử*). Ngọn cỏ gió đùa của Hồ Biểu Chánh mượn cốt truyện *Những người khốn khổ* của Victor Hugo nhưng trong một số chương lại phảng phát cái không khí của *Tam quốc diễn nghĩa*, *Thủy hử*, đồng thời tác giả lại sử dụng một lối kể chuyện dân gian và một số mô típ quen thuộc của tiểu thuyết cổ điển (Ánh Nguyệt đánh đàn cho Hải Yến nghe giống như Kiều đánh đàn cho Kim Trọng nghe,...). Tách ra khỏi lối kết cấu của tiểu thuyết chương hồi Trung Quốc và Việt Nam, Hoàng Ngọc Phách mạnh dạn giới thiệu một kiểu viết tiểu thuyết mới, chịu ảnh hưởng của phương Tây (*Tố Tâm*). Hoàng Ngọc Phách gọi *Tố Tâm* là "tâm lý tiểu thuyết". Điều đó có phần đúng. Tiểu thuyết Hoàng Ngọc Phách đã mở ra một phương hướng mới cho tiểu thuyết truyền thống. Vị trí của cuốn tiểu thuyết này trong văn học Việt Nam có thể so sánh với vị trí của những cuốn *Quận chúa Clèves* (Princesse de Clèves) của bà De La Fayette hay *Manon Lescaut* của tu sĩ Prévost trong tiểu thuyết Pháp. Tất nhiên đây là một cuốn *Quận chúa Clèves* xuất hiện sau khi tiểu thuyết lãng mạn chủ nghĩa, hiện thực chủ nghĩa và tiểu thuyết tâm lý của Paul Bourget đã ra đời. Nghiêm Toàn trong *Việt Nam văn học sử trích yếu*<sup>(1)</sup>, cũng như Nguyễn Trần Huân trong bài *Tiểu thuyết Việt Nam hiện đại* (Le roman Vietnamien Contemporain) đều cho rằng Hoàng Ngọc Phách đã chịu ảnh hưởng cuốn *Trà hoa nữ* (La Dame aux Camélias – 1848), một tiểu thuyết nổi tiếng của A. Dumas con. Và có nhà nghiên cứu đã trách Hoàng Ngọc Phách sao không thừa nhận công khai điều đó như Hồ Biểu Chánh đã thừa nhận có mô phỏng theo cốt truyện *Những người khốn khổ* của Victor Hugo hay *Không gia đình* của Hector Malot. Chúng tôi nghĩ trường hợp *Tố Tâm* không phải là trường hợp mô phỏng, phóng tác theo chủ đề hoặc cốt truyện của tiểu thuyết phương Tây. Hoàng Ngọc Phách đã tiếp thu ảnh hưởng phương Tây một cách khá nhuần nhị và nếu nói *Tố Tâm* có chịu ảnh hưởng của *Trà hoa nữ* của A. Dumas con thì ta cũng có thể nói hai

(1) Tập 2. Vĩnh Bảo, Sài Gòn, 1949.



nhân vật Tố Tâm và Đạm Thuỷ là hình ảnh khá gần gũi với những *Julie* của Rousseau, *Corinne* của bà De Stael, *Atala* của Chateaubriand và *Werther* của Goethe. Tuy nhiên cái cảm giác cô đơn và bơ vơ của Tố Tâm và Đạm Thuỷ, hai con người quán quýt lấy nhau, tách mình ra khỏi cái xã hội còn chịu ảnh hưởng nặng nề của lễ giáo phong kiến lại bắt nguồn từ hiện thực Việt Nam đầu thế kỷ XX. Tiểu thuyết *Tố Tâm* đã gây xúc động mạnh trong tâm hồn của một bộ phận thanh niên thành thị những năm hai mươi đầu thế kỷ. Nếu như Tân Đà là người dạo khúc nhạc đầu tiên cho bản đại hợp xướng của phong trào Thơ mới thì Hoàng Ngọc Phách cũng là người đi tiên phong mở đường cho cả phong trào tiểu thuyết Tự lực văn đoàn sau này. *Đoạn tuyệt*, *Đôi bạn*, *Butóm trắng* đã nghiêng hẳn về khuynh hướng hiện đại và chịu ảnh hưởng của lối viết phương Tây. Thời kỳ này các nhà văn Tự lực văn đoàn không bắt chước phương Tây một cách máy móc và thiếu sáng tạo như *Kim Anh lệ sử* của Trọng Khiêm và *Ngọn cỏ gió đùa* của Hồ Biểu Chánh. Tự lực văn đoàn đã tiếp thu những ảnh hưởng của cả phương Tây và phương Đông, của truyền thống văn học dân tộc để xây dựng một nền tiểu thuyết Việt Nam hiện đại.

Theo Bùi Xuân Bào trong cuốn *Tiểu thuyết Việt Nam hiện đại* thì *Hồn butóm mơ tiên* (1933) của Khải Hưng đã khai thác một đề tài lãng mạn quen thuộc đối với những ai đã từng đọc Chateaubriand và Lamartine. Lan yêu Ngọc nhưng vẫn từ chối tình yêu của chàng vì một lời nguyện trước bà mẹ hấp hối, lời nguyện thốt lên trong một trường hợp giống như *Atala* của Chateaubriand. *Atala* là câu chuyện tình yêu của một đôi thanh niên nam nữ Indiens ở Bắc Mỹ. Ta biết rằng Chateaubriand có sang Bắc Mỹ năm 1791 với danh nghĩa là thành viên của một đoàn thám hiểm khoa học và sau đó về nước viết *Chuyến đi Mỹ* (*Voyage en Amérique*). Chàng thanh niên Chactas rơi vào tay một bộ lạc thù địch và bị kết án tử hình. Chàng được Atala, một con chiên ngoan đạo đem lòng yêu thương. Chactas yêu nàng, khi vượt ngục đem cả nàng trốn theo. Atala cũng yêu Chactas nhưng lại từ chối tình yêu của chàng. Nàng đau khổ và cuối cùng uống thuốc độc tự tử để giữ vững lời nguyện tôn thờ Đức Mẹ Đồng trinh. Tác phẩm *Atala* (1801) muốn chứng minh sự chiến thắng vẻ vang của đạo Thiên Chúa trước sự cám dỗ của tình yêu. Có lẽ vì thế

mà lúc đầu Chateaubriand, nhà lãng mạn Thiên Chúa giáo dự định xem *Atala* là một chương của *Tinh thần đạo Thiên Chúa* (Génie du Christianisme - 1802).

Sự hy sinh tình yêu của Lan cũng giống sự dâng mình thánh của Jocelyn. Tư tưởng chủ đạo của tập thơ *Jocelyn* (1836) của Lamartine là sự hy sinh tình yêu vì một lý tưởng tinh thần cao cả. *Hồn bướm mơ tiên* cũng có chịu một chút ảnh hưởng của lối miêu tả thiên nhiên trong *Tuổi thanh xuân* (Toute une jeunesse) của François Coppée. Nhưng *Hồn bướm mơ tiên* lại phảng phất cái không khí của một truyện Nôm Việt Nam thế kỷ XVIII : *Quan Âm Thị Kính*. Mô típ chú tiểu Lan gần gũi với mô típ Thị Kính giả trai đi tu. Còn cái tên *Hồn bướm mơ tiên* đầy chất thơ và màu sắc triết học thì lại bắt nguồn từ câu chuyện Trang Tử mơ thấy mình hoá bướm. Con bướm mơ hoá thành Trang Tử hay Trang Tử tưởng tượng mình là con bướm ? Phải chăng hai cá thể đang tồn tại và có sự biến dạng từ cá thể này sang cá thể khác ? Câu chuyện triết học ít nhiều mang màu sắc bản thể luận này về sau còn được Nhất Linh khai thác trong *Bướm trắng* và Cung Khanh nhắc lại trong truyện ngắn *Trên Bồng lai*<sup>(1)</sup>. Cái tên *Hồn bướm mơ tiên* còn gắn bó với một câu chuyện được Vũ Phương Đề ghi lại trong *Công dư tiếp ký* thế kỷ XVIII. Lê Thánh Tông đã gặp một nàng tiên trong chùa và xướng họa thơ với nàng. Trong một bài thơ đầy cảm hứng Phật giáo, Lê Thánh Tông viết :

*Gió thông đưa kẻ tan niềm tục*

*Hồn bướm mơ tiên lẩn sự đời.*

Khái Hưng mượn câu thơ của Lê Thánh Tông đặt tên cho cuốn tiểu thuyết đầu tay của mình để muốn tạo cho tác phẩm một không khí vừa thi vị, vừa đượm màu sắc tôn giáo. Mặt khác, chính Khái Hưng cũng là người sùng bái đạo Phật. Như vậy, ta thấy tiểu thuyết *Tự lực văn đoàn* cũng như *tiểu thuyết Việt Nam hiện đại* nói chung đã làm một cái *synthèse*<sup>(\*)</sup> giữa những ảnh hưởng của phương Tây, phương Đông với truyền thống văn

(1) Cung Khanh, *Cách ba ngàn năm*, NXB Đời nay, 1944.

(\*) *Synthèse* : tổng hợp (NBS).

*học dân tộc*. Viết *Tiểu Sơn tráng sĩ*, Khái Hưng đã dựa vào *Hoàng Lê nhất thống chí* và *Sơ kinh tân trang*. *Tiểu Sơn tráng sĩ* lại còn phảng phát cái không khí nghĩa hiệp của những tiểu thuyết chương hồi Trung Quốc như *Tam quốc chí*, *Thủy hử*. Đó là chưa kể đến ảnh hưởng của *Ba chàng ngự lâm pháo thủ* của Alexandre Dumas. Khái Hưng đã khéo kết hợp những ảnh hưởng của phương Đông và phương Tây để xây dựng một cuốn tiểu thuyết "anh hùng nghĩa sĩ" kiểu Việt Nam.

Trong quá trình xây dựng nền thi ca Việt Nam hiện đại cũng diễn ra cái synthèse giữa những ảnh hưởng của thi ca phương Đông (chủ yếu là thơ Đường Trung Quốc), thi ca phương Tây (chủ yếu là thơ lãng mạn và tượng trưng Pháp) trên cơ sở truyền thống thi ca dân tộc. Chỉ từ năm 1932 đến năm 1945 mà thơ Việt đã chịu ảnh hưởng của gần một trăm năm thơ Pháp : ảnh hưởng từ trường phái lãng mạn đầu thế kỷ XIX (Chateaubriand, Lamartine, Musset, Vigny, Hugo) đến nhóm Thi sơn (Théophile Gautier, Leconte de Lisle, Sully Prudhomme) qua Baudelaire đến trường phái tượng trưng (Verlaine, Rimbaud, Mallarmé,...) và đến các trường phái khác.

Trong thơ mới lãng mạn cũng có ảnh hưởng của *Kinh Thi*, *Sở từ*, thơ ca của Đào Tiềm (*Quy khứ lai từ*, *Đào hoa nguyên ký*) và nhất là thi ca đời Đường. Một số thi sĩ trước khi vào làng "thơ mới" đã có một thời kỳ làm thơ Đường luật (Đông Hồ, Hàn Mặc Tử, Bích Khê,...), có thi sĩ hầu như trước sau chỉ làm thơ Đường (Quách Tấn). Một số thi sĩ khác làm thơ mới nhưng có chịu ảnh hưởng của thơ Đường (Leiba, Thái Can, Lưu Trọng Lư, Huy Cận, Vân Đài, Thâm Tâm, Vũ Hoàng Chương,...). Ta nhận thấy thơ Đường phần nào cũng có những nét giống thơ tượng trưng Pháp mà các nhà thơ mới chịu ảnh hưởng. Những sắc thái như hàm súc, thâm trầm, kín đáo, giàu nhạc điệu, giàu khả năng gợi cảm đã phảng phát trong thơ của một số thi sĩ đời Đường như Lý Thương Ẩn, Giả Đảo, Mạnh Giao, Lý Hạ,... Phải chăng sự gặp gỡ đó cũng là một trong những lý do khiến cho Baudelaire ca ngợi Lý Bạch trong tác phẩm *Ân huệ của mặt trăng* (Les bienfaits de la lune) ? Và Chế Lan Viên trong lời *Tựa Mùa cỏ điên* của Quách Tấn đã gọi thơ Đường là "nguồn tượng trưng thuần túy nhất".

Ảnh hưởng của thơ Đường, thơ Pháp nhiều khi cùng in dấu vết ở một thi sĩ, thậm chí quện lẫn với nhau ngay trong một bài thơ. Một điểm cần chú ý là những ảnh hưởng của thơ ca nước ngoài một khi đã vào thơ Việt thường được Việt hoá. Bản sắc dân tộc đậm đà đã giúp cho các nhà thơ tiếp thu những ảnh hưởng bên ngoài một cách sáng tạo. *Tiếng thu* của Lưu Trọng Lư có một ít nhạc điệu của Verlaine nhưng chủ yếu vẫn là nhạc điệu dân tộc. *Giang hồ* có chịu ảnh hưởng của *Tỳ bà hành*, nhưng *Giang hồ* vẫn có một vẻ riêng rất Việt Nam. *Mòn mõi* của Thanh Tịnh phỏng theo truyện *Con yêu râu xanh* (Barbe bleue) của Perrault. Nhưng Thanh Tịnh đã tạo ra một không khí cổ xưa rất Á Đông, một người thiếu phụ chờ đợi tình quân, một cây liễu buồn tha thướt, một tiếng nhạn lạc bầy kêu sương, một chiếc thuyền nan trên sông vắng, một bóng ngựa hồng xa xa,... Huy Cận có những nét rất tinh tế học được trong thơ Pháp. Nhưng cảnh tình trong thơ Huy Cận lại mang những màu sắc rất xưa của Á Đông, của Việt Nam. Lấy một bài *Tràng giang* làm ví dụ. Đọc hai câu :

*Sóng gợn tràng giang buồn điệp điệp,  
Con thuyền xuôi mái nước song song...*

ta thấy phảng phất nhạc điệu và tứ thơ của Đỗ Phủ trong bài *Đăng cao* :

*Vô biên lạc mộc tiêu tiêu hạ  
Bất tận trường giang cổn cổn lai...*

Rồi đến bốn câu cuối cùng :

*Lớp lớp mây cao đùn núi bạc,  
Chim nghiêng cánh nhỏ : bóng chiều sa  
Lòng quê dợn dợn vời con nước,  
Không khối hoàng hôn cũng nhớ nhà.*

Trong tứ thơ đã có một cái gì mới so với bài *Hoàng Hạc lâu* của Thôi Hiệu. Nhưng ở đây lại có một sự gặp gỡ hoặc tình cờ hoặc hữu ý giữa Huy Cận và Lưu Trường Khanh. Trong bài *Tự Hạ Khẩu chí Anh Vũ châu, vọng Nhạc Dương ký Nguyễn Trung Thừa* (Từ Hạ Khẩu đến bãi Anh Vũ, ngắm Nhạc Dương, gửi Trung Thừa họ Nguyễn), Lưu đã từng viết :

*Bãi sông không có sóng vỗ và cũng không có khói bay,  
Khách nước Sở nhớ nhau càng thêm man mác,  
Mặt trời xế trên Hán khẩu, đỡ cánh chim là là bay,  
Nước mùa thu trên hồ Động Đình, mệnh mông liễn trời.*

Có thể nói cái hồn thơ Đường đã thấm khá sâu vào thơ Huy Cận. Và tuy học tập Đường thi, Huy Cận vẫn tạo nên trong thơ mình một cái gì riêng của Huy Cận, của Việt Nam. Nỗi buồn trước cảnh "Sông dài trời rộng bến cô liêu" là cái buồn vũ trụ của Huy Cận. Và những câu "Lơ thơ cồn nhỏ gió đìu hiu - Đâu tiếng làng xa vãn chợ chiều" đã gợi nên một không khí rất quen thuộc của Việt Nam.

Xuân Diệu là một thi sĩ chịu ảnh hưởng nhiều của thơ Pháp. Nhưng ta vẫn bắt gặp trong thơ Xuân Diệu những nét rất quen thuộc trong thơ Đường, trong *Liêu Trai chí di, Tình sử, Tây sương ký*. Có khi ảnh hưởng thơ Đường, thơ Pháp nằm ngay trong một khổ thơ của Xuân Diệu :

*Hơn một loài hoa đã rụng cành  
Trong vườn sắc đỏ rữa màu xanh  
Những luồng run rẩy rung rinh lá.*

Ba câu này mang hơi hướng của thơ Pháp, nhất là trong cách nói và lối diễn tả bằng cảm giác. Nhưng đến câu thứ tư :

*Đôi nhánh khô gầy xương mỏng manh*

thì ta lại thấy đó là một nét chấm phá trong một bức tranh thủy mặc Trung Quốc. Đáng chú ý nhất là bài *Hoa đêm*. Trong bài thơ này có rất nhiều ảnh hưởng phức tạp quện lẫn vào nhau. Mở đầu, ta thấy những "búp lài mở nửa" xinh xinh đang "lìm dim trên mấy ngọn bằng bằng" trong một khu vườn đầy trăng. Trong cái giờ phút vắng lặng, mơ màng như chờ đợi ấy :

*Bồng hoa lài thức dậy sánh từng đôi,  
Hoa lài xanh dưới ánh nguyệt tuôn trời ;  
Ánh nguyệt trắng trên hoa lài đúc sữa*

ta có cảm giác như những người con gái Liêu Trai hiện ra đột ngột dưới ánh trăng trong những câu chuyện cổ. Những bông hoa lài "nôn nà mà bờ ngõ" đang "chờ đợi gió phong lưu" ấy có một cái gì rất tình tứ, kêu gọi. Thi sĩ viết :

*Nguyệt lác đác miêng nở giòn lách tách,  
Lòng phơi phơi chừng đợi cái ong châm...  
Miêng thở ra hương, hương toả tình ngấm,  
Hoa kỹ nữ đã mở lời trêu ghẹo...*

Người đọc thấy thấp thoáng đâu đây bóng dáng tình nghịch của nữ sĩ Hồ Xuân Hương (tuy không hẳn là Hồ Xuân Hương). Thế rồi gió tìm đến hoa, cái anh chàng gió đa tình này có nhiều nét giống như Trương Quán Thụy lúc chàng băng qua tường tìm gặp Thôi Oanh Oanh :

*Chàng gió lạ đi khuya ngoài khuất nẻo,  
Nghe tiếng thơm liều liểu đến tìm hương.  
Cánh du lang tha thướt phất qua tường,  
Áo công tử dải là vương nào nuốt...*

Thế rồi gió và hoa tình tứ :

*Này hoa ngọc đã giạt mình trắng muốt,  
Thoảng tay tình gió vuốt – bỗng lao đao...  
Hương hiu hiu nên gió cũng ngạt ngào ;  
Hón nhỏ nhỏ mà đầu hoa nặng trĩu...*

Ta lại thấy mối tình của họ rất "mới", rất "hiện đại", không có cái gì là giống với người xưa nữa ! Trong bài *Hoa đêm* có nhiều ảnh hưởng tình vi, phức tạp. Tuy nhiên, cái hơi thơ, cái dáng dấp, cái lối nhìn thiên nhiên say mê tình tứ toát ra toàn bài là một cái gì rất Xuân Diệu, của riêng Xuân Diệu.

### Chương III

## TRÀO LƯU VĂN HỌC HIỆN THỰC PHÊ PHÁN THỜI KỲ 1930 - 1945

Một trào lưu văn học bao giờ cũng xuất hiện trên cơ sở những tiền đề xã hội và văn học nhất định. Những mâu thuẫn dân tộc và mâu thuẫn giai cấp trong xã hội Việt Nam thời kỳ 1930 - 1945, những tác động qua lại khá phức tạp trên lĩnh vực ý thức hệ, truyền thống văn học hiện thực chủ nghĩa trong các thế kỷ trước và thời kỳ 1900 - 1930, ảnh hưởng của văn học hiện thực phê phán thế giới, đó là các tiền đề khách quan giúp cho trào lưu văn học hiện thực phê phán Việt Nam hình thành và phát triển.

Những năm ba mươi, xã hội thực dân, phong kiến ở nông thôn cũng như thành thị, ngày càng bộc lộ những ung nhọt đang tấy lên trầm trọng, không thể nào che giấu được. Song song với chính sách bóc lột kinh tế nhằm biến bản địa hoá nhân dân là chính sách khủng bố trắng nhằm đàn áp cuộc khởi nghĩa Yên Bái và phong trào Xô viết Nghệ Tĩnh. Chính sách độc quyền bóc lột kinh tế và chính sách đàn áp, khủng bố, chuyên chế về chính trị của chủ nghĩa thực dân Pháp kiểu cũ đã làm cho mâu thuẫn dân tộc và mâu thuẫn giai cấp ngày càng sâu sắc, quyết liệt. Những tiền đề xã hội nói trên đã làm xuất hiện trên đàn văn học công khai một trào lưu văn học hiện thực phê phán, nhằm đáp ứng một phần những yêu cầu cơ bản của cuộc đấu tranh giai cấp và đấu tranh dân tộc lúc bấy giờ. Các nhà văn tiến bộ, bạn đường của giai cấp công nhân như Ngô Tất Tố, Nguyễn Công Hoan, Nguyên Hồng, Vũ Trọng Phụng, Tô Hoài, Nam Cao,... và cả Như Phong, Học Phi, Lê Văn Hiến,... đã sử dụng chủ nghĩa hiện thực phê phán như một vũ khí chiến đấu.

Trước năm 1930, những tiền đề của chủ nghĩa hiện thực phê phán đã xuất hiện, trước hết trong thơ trào phúng của Tú Xương, Nguyễn Khuyến, Học Lạc, Nguyễn Thiện Kế và sau đó là trong văn xuôi của Phạm Duy Tốn, Vũ Đình Long, Hồ Biểu Chánh, Trọng Khiêm, Nam Xương,... Tuy nhiên, bản thân những truyện, tiểu thuyết và kịch của các tác giả nói trên chưa phải là những tác phẩm hiện thực phê phán theo ý nghĩa chính xác và đầy đủ của thuật ngữ đó. Một số nhà văn còn mang nặng quan niệm "văn dĩ tải đạo", thường dùng nhân vật làm "cái loa phát ngôn" cho những lý thuyết về số kiếp, về quả báo của nhà Phật hay cho những nguyên tắc "tứ đức tam tông" của luân lý đạo Nho hoặc những quan điểm cải lương phong kiến (Nguyễn Bá Học, Hồ Biểu Chánh, Vi Huyền Đắc). Nếu như trước năm 1930, Hoàng Ngọc Phách nổi tiếng ở ngoài Bắc thì ở Nam Bộ, Hồ Biểu Chánh là tác giả được nhiều người ưa thích. Đứng về khối lượng và chất lượng tác phẩm mà nói thì Hồ Biểu Chánh là nhà viết tiểu thuyết đáng chú ý nhất của thời kỳ này. Tác phẩm của Hồ Biểu Chánh đã ghi lại được một số nét khá điển hình của hiện thực Nam Bộ vào những năm sau Chiến tranh thế giới lần thứ nhất. Tiểu thuyết của ông bao quát nhiều vùng thành thị và nông thôn rộng lớn của Nam Bộ, nhiều kiểu người đủ các giai cấp khác nhau: quan lại, địa chủ, hội đồng, chủ hãng xe hơi, chủ nhà máy xay, chúa tàu biển, thầu khoán, đại lý, thông ngôn, ký lục, nhà nho gần gũi, hoà thượng chân tu, nghệ sĩ giang hồ, tá điền, tá thổ, me Tây, gái điếm,... Một mặt đề cao đạo đức nhân nghĩa của quần chúng, một mặt Hồ Biểu Chánh xót xa trước cảnh khốn cùng của họ trong xã hội thực dân phong kiến. Điều đáng quý là có lúc Hồ Biểu Chánh đã đề cao được tinh thần phản kháng của những người lao động. Những hành động đấu tranh tự phát ở đây đều nhân danh đạo đức nhân nghĩa, chưa phải là hành động đấu tranh giai cấp một cách có ý thức. Tiểu thuyết của Hồ Biểu Chánh phản ánh một khuynh hướng hiện thực nửa vời gắn liền với khuynh hướng cải lương và khuynh hướng đạo lý. Khuynh hướng hiện thực trước năm 1930 chưa hoàn toàn khắc phục được chủ nghĩa quy phạm với lối biến nhân vật thành con rối trong tay số mệnh, với lối kết thúc có hậu một cách giả tạo theo kiểu duy tâm chủ quan. Ngôn ngữ trong tác phẩm



đôi khi còn mang màu sắc ước lệ, khuôn sáo hoặc mang nặng tính chất biến ngẫu. Văn học hiện thực phê phán 1930 - 1945 vừa phải kế thừa những truyền thống tốt đẹp của các khuynh hướng văn học trước nó, vừa phải khắc phục những nhược điểm còn tồn tại trong thế giới quan và phương pháp biểu hiện của các nhà văn quá khứ.

Văn học hiện thực phê phán là một hình thái ý thức nên nó cũng chịu sự tác động qua lại của các hình thái ý thức khác trong kiến trúc thượng tầng. So với trước năm 1930, ảnh hưởng của hệ tư tưởng phong kiến đối với tầng lớp trí thức, văn nghệ sĩ có yếu đi, trong khi đó tư tưởng dân chủ tư sản với chủ nghĩa xã hội khoa học ngày càng ảnh hưởng sâu đậm đến các nhà văn hiện thực. Luồng tư tưởng dân chủ tư sản tiến bộ ảnh hưởng đến các nhà văn Việt Nam qua những tác phẩm của Diderot, Voltaire, Rousseau hoặc qua những tác phẩm văn học hiện thực phê phán của Balzac, Stendhal, Flaubert, Dickens, L. Tônxtôi, Đôxtôiépki, Sêkhốp,... Tinh thần khoa học và triết học duy vật đã giúp cho các nhà văn hiện thực xác định phương pháp miêu tả theo chủ nghĩa khách quan lịch sử, xây dựng các tính cách điển hình trong hoàn cảnh điển hình, đi sâu vào tâm lý nhân vật cũng như tổ chức kết cấu tiểu thuyết theo khuynh hướng hiện đại. Một số nhà văn đã tránh được lối lý tưởng hoá nhân vật, biến nhân vật thành cái loa phát ngôn đạo đức, mặt khác đã bắt đầu chú ý đến lối cá thể hoá nhân vật, tôn trọng sự phát triển hợp lô gích nội tại của nó. Rõ ràng, ở các nhà văn có chịu nhiều ảnh hưởng của phương Tây như Vũ Trọng Phụng, Nam Cao, lối viết có mới hơn so với một số nhà văn đi theo con đường truyền thống quen thuộc (Nguyễn Công Hoan, Ngô Tất Tố).

Chúng ta cần đặc biệt chú ý đến ảnh hưởng của tư tưởng mác xít, của chủ nghĩa xã hội khoa học đến các nhà văn hiện thực phê phán Việt Nam. Thời kỳ Mặt trận Dân chủ, các nhà văn tiến bộ có thể tìm đọc khá đều đặn những sách nghiên cứu về chủ nghĩa Marx, về duy vật biện chứng và duy vật lịch sử của Nhà xuất bản Quốc tế xã hội (E. S. I) của Đảng Cộng sản Pháp, của Nhà xuất bản Tam Liên bên Thượng Hải hoặc Tủ sách Dân chúng của Đảng Cộng sản Việt Nam, đặc biệt hấp dẫn là những tác phẩm của nền văn học hiện thực xã hội chủ nghĩa của Liên Xô như *Người mẹ*

của Goócxi. *Chiến bại* của Phadêép, *Xi măng* của Glátcốp, *Thép đã tôi thế đấy* của Ôxt rôpxki được dịch qua tiếng Pháp và tiếng Trung Quốc. Ảnh hưởng trực tiếp hoặc gián tiếp của phong trào quần chúng, của tư tưởng mácxít, của sách báo cộng sản đã có tác dụng khá quyết định tới con đường đi và sự hình thành tài năng của một số nhà văn. Phải chăng thực tiễn đấu tranh của phong trào cách mạng cũng như ánh sáng của chủ nghĩa xã hội khoa học đã giúp các nhà văn hiện thực phê phán thấy rõ hơn vấn đề giai cấp và cuộc đấu tranh giai cấp trong xã hội? Ngô Tất Tố trong *Tắt đèn*, Nguyễn Công Hoan trong *Bước đường cùng* đã trình bày những mâu thuẫn đối kháng giữa nông dân với bọn địa chủ, quan lại và miêu tả cuộc đấu tranh giai cấp tự phát của họ. (Trong *Vỡ đê* của Vũ Trọng Phụng, những cuộc đấu tranh của nông dân và chính trị phạm đã bước đầu đi vào tổ chức). Còn Nguyên Hồng thì đã dần dần vượt qua chủ nghĩa nhân đạo tiểu tư sản chung chung, vượt qua những ảnh hưởng của chủ nghĩa xã hội không tưởng để vươn đến một chủ nghĩa nhân đạo mang màu sắc giai cấp, một chủ nghĩa nhân đạo thức tỉnh mang tính chiến đấu và tinh thần lạc quan cách mạng (*Hai mẹ con*, *Hàng cơm đêm*, *Tết của tù dân bà*, *Những giọt sữa*). Cũng có thể dễ dàng nhận ra những yếu tố *biện chứng* hoặc *một quan điểm duy vật biện chứng thô sơ* trong tác phẩm của một số nhà văn hiện thực phê phán thể hiện ở cách nhìn nhận và đánh giá những vấn đề của cuộc sống, ở quan niệm về một sự vận động thông qua những mâu thuẫn, một sự phủ định để tiến lên của xã hội. Trên báo *Mới* số ra ngày 15 - 6 - 1939, Trần Minh Tước cho rằng Ngô Tất Tố đã sáng tạo theo một "phương pháp rất mới", đã "hợp thành vấn đề", đã nêu được những mâu thuẫn đối kháng trong xã hội, phương pháp khách quan ấy "chỉ có nhà văn xã hội theo phương pháp duy vật biện chứng mới có, mà có một cách đầy đủ" (Ngô Tất Tố trong *"Tắt đèn"*). Những truyện ngắn thời kỳ Mặt trận Dân chủ của Nguyên Hồng đã toát lên một chủ nghĩa lạc quan cách mạng, không phải cái lạc quan mang tính chất tự phát và kinh nghiệm chủ nghĩa của văn học dân gian mà là một thứ *lạc quan biện chứng*, tiên đoán sự vận động đi lên của xã hội như một quy luật tất yếu: "Một ai đấy dù hoài nghi đến đâu khi trông thấy cái rừng người chuyển động này cũng phải tin rằng cái hình thức tối tăm, cằn cỗi và như thối nát

của sự sống một phần nhân loại lầm than chỉ là *một cái vỏ mỏng sắp sửa nổ vỡ*. Vì trong cái vỏ ấy, bao nhiêu cái mầm sống nảy nở đã chín muồi sắp chồm dậy, sắp xé tung sự trùm lẩn, đè ép để được tự do thở hít ánh sáng và khí trời, để được gieo rắc mệnh mông... Làn sóng người đã lan ra khắp các hang cùng ngõ hẻm. Người ta mong đợi một ngày kia làn sóng cuộn cuộn ngày hôm nay sẽ lôi cuốn được tất cả những làn sóng rải rác khác để chồm lên và vượt qua những dốc cản trở, những tầng đè nén, những hố sâu vùi dập, để đi tới một dải đất rực rỡ, xán lạn như bầu trời xuân tràn ngập ánh nắng trong buổi trưa này" (*Những mầm sống*)<sup>(1)</sup>.

Những ảnh hưởng của hệ tư tưởng mác xít và chủ nghĩa xã hội khoa học không đồng đều ở các nhà văn hiện thực và nói chung cũng mới chỉ là những bước đầu còn hạn chế. Tuy nhiên, những ảnh hưởng của phong trào cách mạng của quần chúng và sách báo mác xít đã tạo nên một bước ngoặt trong sự phát triển của chủ nghĩa hiện thực phê phán và góp phần nâng cao chất lượng tác phẩm của nhà văn.

Những năm ba mươi của thế kỷ XX là thời kỳ hình thành và phát triển mạnh mẽ của văn học hiện thực phê phán Việt Nam. Nhìn chung có thể tạm thời chia làm ba thời kỳ nhỏ : 1930 - 1935, 1936 - 1939, 1940 - 1945. Trong thời kỳ khủng hoảng kinh tế thế giới (1929 - 1933) và thoái trào cách mạng, khuynh hướng lãng mạn xuất hiện và chiếm ưu thế trên đàn văn học công khai. Tuy nhiên, những tác phẩm của Nguyễn Công Hoan, Ngô Tất Tố, Vũ Trọng Phụng, Tam Lang vẫn lần lượt ra đời khẳng định vị trí của văn học hiện thực phê phán. Có thể xem Nguyễn Công Hoan là tác giả tiêu biểu cho văn học hiện thực phê phán ở thời kỳ đầu với những tập truyện ngắn nổi tiếng như *Ngựa người người ngựa* (1934), *Kép Tư Bền* (1935) và những cuốn tiểu thuyết như *Lá ngọc cành vàng* (1935), *Ông chủ* (1935). Nguyễn Công Hoan là người đầu tiên khẳng định phương pháp hiện thực phê phán trên lĩnh vực truyện ngắn. Ngô Tất Tố là người chiếm lĩnh phương pháp này trong thể tiểu phẩm văn học trên báo chí. Còn Tam Lang, Vũ Trọng Phụng là những người

(1) *Mời*, số 1, xuất bản ở Sài Gòn, ngày 1 - 5 - 1939 (Những chỗ in nghiêng là của chúng tôi - P.C.Đ).

mở đầu cho thế phóng sự trong văn học hiện thực phê phán. Chúng ta có *Tôi kéo xe* (1932) của Tam Lang, *Cạm bẫy người* (1933), *Kỹ nghệ lấy Tây* (1934), *Dân biểu và dân biểu* (1935) của Vũ Trọng Phụng, *Dao cầu thuyền tán* (1935) của Ngô Tất Tố.

Bước sang thời kỳ Mặt trận Dân chủ, văn học hiện thực phê phán phát triển rực rỡ hơn bao giờ hết. Có thể xem thời kỳ này là thời kỳ thắng thế của chủ nghĩa hiện thực. Lực lượng sáng tác ngày càng đông đảo hơn. Ngoài Nguyễn Công Hoan, Ngô Tất Tố, Tú Mỡ, Vũ Trọng Phụng, Tam Lang,... ta có thêm Nguyễn Hồng, Nguyễn Đình Lạp, Bùi Huy Phồn, Mạnh Phú Tư,... Một số nhà văn cách mạng cũng sử dụng chủ nghĩa hiện thực phê phán như một vũ khí trên dân văn học công khai. Đó là chưa kể sự đóng góp của một số nhà văn lãng mạn bị phân hoá trong thời kỳ Mặt trận Dân chủ (*Lắm than* của Lan Khai). Trong thời kỳ này, những cây bút hiện thực có điều kiện tung hoành thoải mái hơn trước và dường như các tài năng đều gặp mùa nở rộ.

Nguyễn Công Hoan ngoài tiểu thuyết *Cô làm công* (1936), *Bước đường cùng* (1938), *Cái thủ lợn* (1939) còn có nhiều tập truyện ngắn chất lượng cao hơn thời kỳ trước như *Hai thằng khốn nạn* (1937), *Đào kép mới* (1937), *Sóng vũ môn* (1938), *Người vợ lẽ bạn tôi* (1939)<sup>(1)</sup>. Ngô Tất Tố ngoài tiểu thuyết *Tất đèn* (1937) và *Lều chõng* (1939) còn có phóng sự *Tập án cái đình* (1939), *Việc làng* (1940) và hàng trăm tiểu phẩm có giá trị. Ngô Tất Tố đã từng tham gia viết *An Nam tạp chí*, *Đông Pháp thời báo*, *Thần chung*, *Phụ nữ tân văn*, *Đông phương*, *Thực nghiệp*, *Phổ thông*, *Công dân*, *Hải Phòng tuần báo*, *Tương lai*, *Việt nữ*, *Tiểu thuyết thứ ba*, *Thời vụ*, *Đông Pháp*, *Hà Nội tân văn*, *Trung Bắc chủ nhật*,... với các biệt hiệu quen thuộc như Thiết Khẩu Nhi, Thực Diệu, Cối Giang, T.T, Ng.t.T, Ngô Tất Tố, Kim Ngô, Dân Chơi, Lộc Hà, Lộc Đình, Thôn Dân, Phó Chi, Tuệ Nhõn, Thuyết Hải, Xuân Trào, Đạm Hiên, Hy Cừ.... Văn tiểu phẩm của Ngô Tất Tố dường như làm thành một bộ sử biên niên

(1) Chúng ta sẽ trở lại trường hợp Nguyễn Công Hoan trong Chương III : *Truyện ngắn Việt Nam thế kỷ XX*.

của xã hội Việt Nam những năm từ trước sau 1930 cho đến hồi Chiến tranh thế giới lần thứ hai. Nó cung cấp cho chúng ta những tài liệu quý giá về văn học, sử học, xã hội học, dân tộc học,... (phong phú nhất là những tài liệu về nông thôn và nông dân Việt Nam). Văn tiểu phẩm của Ngô Tất Tố là một phòng triển lãm những chân dung khác nhau của giai cấp thống trị và những kiểu người điển hình trong xã hội cũ. Ngày nay thanh niên đọc tiểu phẩm của Ngô Tất Tố có thể không biết rõ lý lịch của những tên như "Tholance đại nhân", Thủ hiến Bắc Kỳ, Pagès Thống đốc Nam Kỳ, Võ Hiến Hoàng Trọng Phu, Thượng thư Phạm Quỳnh, Bắc Kỳ Nghị trưởng Phạm Huy Lục, "Bắc Kỳ Nghị trưởng Lê me xừ", "Bùi Quang Chiêu đại nhân", lãnh tụ Đảng Lập hiến hữu danh vô hình ở Nam Kỳ và cuối cùng là một nhân vật có cái tên dài lòng thông như dây muống : "Hiệp tá đại học sĩ sung Bắc Kỳ Phật giáo hội Hội trưởng, kiêm Hà Nội Quán Sứ tự trụ trì Nguyễn Năng Quốc đại nhân" !

Tuy nhiên, điều đó không quan trọng vì tiểu phẩm của Ngô Tất Tố phê phán những nhân vật điển hình trong xã hội thực dân phong kiến chứ không phải một bộ "văn tuyển chửi người" (chữ của Lỗ Tấn) nhằm trả thù và thoá mạ cá nhân. Tên của những nhân vật nói trên có thể coi như những danh từ chung chỉ bọn tai to mặt lớn, bọn vẫn xưng là quý tộc thượng lưu đương thời. Lý lịch cá nhân của chúng nhiều khi chúng ta không cần tra cứu, chỉ biết đó là "những tài chủ, nghiệp chủ, điền chủ cùng những danh công, đại thương", "những quan lại công chức người Pháp" giàu có phồn phơ trên "cái xứ bờ xôi ruộng mật" này ; đó là "những người đóng vai ông chủ, từ chủ hầm mỏ trở đi, phần nhiều là bậc "ăn chó cả lông, ăn hồng cả hột" chẳng có khi nào bỗng nhiên vô cớ lại động đại mà tăng lương cho một người nào" ; đó là những hạng con buôn "ngoài những kẻ buôn thuốc phiện lậu, buôn giấy bạc giả, buôn dân, buôn nước, buôn nghị trường, cũng có lắm kẻ nghĩ ra nghề buôn tôn giáo mà đại phát tài" ; đó là những ông "dân biểu đương thứ", trên đầu treo cái án "bốn năm đảng đảng không làm cho dân việc gì" mà còn "dùng nghị trường làm nơi tranh việc thầu khoán, tranh mối hàng buôn", "làm chỗ lấy lòng chính phủ để mưu việc tư lợi" ; đó là "những chiếc mặt" hội viên thành

phố "không phải chỉ để bày cho đủ lệ bộ ở toà đốc lý", "không như những mặt nạ ở rạp Quảng Lạc chỉ để xem chơi cho vui" ; đó là "những ông" không thèm biết chủ nghĩa xã hội là gì nhưng cũng cứ xin vào chi nhánh đảng Xã hội (SFIO) để mượn tiếng tranh cử nghị viên, lường gạt quần chúng, "phường trò ra hề còn phải bôi một lượt nhọ vào mặt chứ họ đóng vai đảng viên Xã hội không hề dính một tý sơn nào của Quốc tế thứ hai" ; đó là "một số rất lớn cụ lang, ông lang, chú lang, anh lang đều là tổ sư, thánh sư, tiên sư và kỹ sư của nghề bịp" ; đó là mấy kẻ làm nghề bán thuốc hạ bộ "xúng đáng treo làm câu đối hai câu "Hán tự chẳng biết Hán, Tây tự đếch biết Tây" của ông Tú Xương", "mả tổ của hần chỉ có ống thụt, không có quần bút", ấy thế mà dám "táo bạo vác cái bằng sơ học yếu lược để theo vợ vào làng báo"... Vũ Trọng Phụng đã từng tập hợp và tổ cáo những bộ mặt đều cáng bịp bợm của lũ công giới và thương giới, của bọn quan lại Phá – Nam, trong cái ấp Tiểu Vạn Trường Thành của Nghị Hách, còn ở đây Ngô Tất Tố lần lượt điểm danh từng loại một, đóng cho chúng những dấu ấn nguyên rủa muôn đời để mỗi khi chúng ra cửa này vào cửa kia, đeo mặt nạ dở trò đánh tráo lộn sòng thì quần chúng sẽ vạch mặt chỉ trán.

*Tắt đèn* (1937) là một bản tố khổ chân thật sâu sắc, chan hoà nước mắt và lòng căm phẫn của hàng triệu nông dân nghèo bị bóc lột. Người ta đã ca ngợi, đã bình luận quá nhiều về "thiên tiểu thuyết có luận đề xã hội, hoàn toàn phụng sự dân quê, một áng văn có thể gọi là kiệt tác, từng lai chưa từng thấy" (Vũ Trọng Phụng)<sup>(1)</sup>. Thành công lớn nhất của Ngô Tất Tố trong *Tắt đèn* là đã xây dựng được một điển hình nông dân đẹp đẽ, sinh động. Đảm đang, chung thủy, giàu lòng hy sinh, giàu tinh thần lạc quan, hiền lành yêu thương mọi người nhưng lúc cần có thể sống mái, quyết liệt với kẻ thù, đó là hình ảnh chân thật của người phụ nữ nông dân Việt Nam thời Pháp thuộc. Các thiên phóng sự *Việc làng*, *Tập án cái đình* bổ sung cho tiểu thuyết *Tắt đèn* sẽ làm thành một tấn bi kịch lớn của nông thôn Việt Nam dưới ách thực dân phong kiến. Tuy nhiên, nếu như

(1) Vũ Trọng Phụng, *Giới thiệu "Tắt đèn" của Ngô Tất Tố*, *Thời vụ*, số 100, ngày 31-1-1939.

Tất dền tập trung ca ngợi bản chất tốt đẹp của người nông dân thì *Việc làng* bắt đầu nêu lên một số hiện tượng tiêu cực trong tư tưởng và tâm lý người nông dân trong xã hội cũ. Cái tâm lý hiếu danh, cái tâm lý xôi thịt ở chốn đình trung ấy, một nhà Việt Nam học ở Pháp gọi là *chủ nghĩa cái đình* (dinguisme) và coi đó là bản chất của người nông dân Việt Nam, là "tinh thần dân tộc" Việt Nam ! Đây là một sự ngộ nhận tai hại về người Việt Nam trước Cách mạng. Ông viết : "Trong ba chục truyện ánh lên từ mọi chiều, như một chiếc kính vạn hoa (kaléidoscope), với màu sẫm tối, Ngô Tất Tố đã miêu tả những người nông dân Việt Nam cùng thời với AQ, cũng với một tiếng cười ra nước mắt. Hai chục nhân vật mà nhà văn cầm ở trang này dòng họ giống nhau như anh em. Họ cũng ngổ ngàng, cũng dễ có cảm tình và đáng thương như những người anh em chú bác Trung Hoa, mặc dù cái tật của họ lại ở chỗ khác. AQ chịu đựng một cách nhẫn nhục những trận đánh nhưng lại tự thuyết phục là chính mình tự đòi hỏi như thế. Những người dân quê của Ngô Tất Tố dút đầu vào miệng hổ với hy vọng đến lượt mình sẽ thành hổ. Hoàn toàn giống như Lỗ Tấn, bằng cách của mình, Ngô Tất Tố đã viết nhật ký của người điên để chống lại bệnh điên tập thể (la folie collective). Cả hai đều chế giễu tinh thần dân tộc với hy vọng cứu dân tộc của mình"<sup>(1)</sup>. Đúng là Ngô Tất Tố có chế giễu và phê phán cái tâm lý hiếu danh, cái tư tưởng xôi thịt ở chốn đình trung. Nhưng nhà văn không coi đó là bản chất của nông dân, cũng không xem đó là "tinh thần dân tộc". Với kiến thức uyên bác về sử học, về xã hội học, Ngô Tất Tố chứng minh rằng việc chia ra ngôi thứ ở chốn đình trung chỉ là cái "thuật ngu dân" của giai cấp thống trị phong kiến. Sau này, chính sách phục cổ, bảo tồn quốc túy của bọn thực dân phong kiến, chủ trương duy trì những hư danh ngôi thứ ở chốn nông thôn, theo Ngô Tất Tố cũng rất thâm hiểm. Nó làm cho một số người lao vào tranh cướp một chỗ ngồi ở chốn đình trung, lấy đó làm lẽ sống cao nhất và tất cả đều quên mất cái sự thật đau đớn : mình vẫn là thân nô lệ ! Chẳng qua anh

(1) Georges Boudarel, "*Tập án cái đình*" và "*Việc làng*" – Ngô Tất Tố – nhà dân tộc học và xã hội học của cái làng Việt Nam những năm 1940 (Tham luận tại cuộc Hội thảo "Văn học Việt Nam giữa hai thế chiến" tại Trường Đại học Harvard (Hoa Kỳ) từ 21 đến 27 - 6 - 1982.

nô lệ này cuời lên đầu anh nô lệ khác mà sống và dưới đáy xã hội là dân cùng đinh thì đành chịu cái kiếp con rùa trong câu phong dao cổ.

Vũ Trọng Phụng ca ngợi *Tất đền* là "kiệt tác, từng lai chưa từng thấy" nhưng có lẽ Vũ Trọng Phụng là người đóng góp nhiều nhất cho thể loại tiểu thuyết trong những năm trước 1945. Riêng năm 1936 nhà văn đã viết ba cuốn tiểu thuyết lớn (*Giông tố*, *Số đỏ*, *Vỡ đê*), sau đó còn viết *Trúng số độc đắc* (1938), *Người tù đực tha* (1939). Ngô Tất Tố dồn nhân vật vào một không gian eo hẹp, phong bế, một thời gian ngắn ngủi, căng thẳng (sưu thuế giới kỳ, hồng thủy trướng giạt) nhằm tạo ra một không khí oi bức, đông bão, đẩy nhân vật đến những phản kháng quyết liệt. Nhưng tiểu thuyết Vũ Trọng Phụng thì lại tạo ra một không gian mở, một không gian rộng lớn bao quát từ thành thị tới nông thôn, từ trường học đến nhà tù Côn Đảo, từ ấp Tiểu Vạn Trường Thành nguy nga như cung phủ một lãnh chúa, từ dinh thự Tổng đốc, Tuần phủ đầy nha lệ, lính tráng, từ cảnh đua đòi Âu hoá, "vui vẻ trẻ trung" ở khách sạn Bông Lai đến cảnh vỡ đê lụt lội ở nông thôn, cảnh hàng trăm nông dân và chính trị phạm biểu tình chống đi phu, đòi hoãn sưu thuế ! Tiểu thuyết Vũ Trọng Phụng mang màu sắc của tiểu thuyết hiện đại thế kỷ XX. Trong thế kỷ vừa qua, các loại hình văn học nghệ thuật muốn tồn tại và phát triển đều phải biết tổng hợp vào bản thân mình những thành tựu của loại hình nghệ thuật khác. Mới xuất hiện từ đầu thế kỷ mà điện ảnh đã phát triển nhanh chóng đến như vậy là nhờ quá trình tổng hợp khôn ngoan đó. Vũ Trọng Phụng đã làm giàu cho tiểu thuyết của mình bằng những thành tựu của phóng sự, sân khấu, điện ảnh. Vốn là một nhà phóng sự nổi tiếng nên một số trang tiểu thuyết Vũ Trọng Phụng xuất hiện như một tin phóng sự còn nóng hổi (cảnh nông dân biểu tình chống thuế). Trong *Giông tố* có sự đan xen giữa bi kịch và hài kịch, còn cái cuộc hội ngộ đầy bất ngờ của gần đủ các nhân vật ở Hải Phòng (Nghị Hách, vợ cả Nghị Hách, thằng cung văn, ông già Hải Vân, Tú Anh, Long, Vạn tóc mai) thì đúng là một "coup de théâtre" ! Trong nghệ thuật miêu tả và xây dựng nhân vật, hoàn cảnh, đôi khi Vũ Trọng Phụng cũng sử dụng nghệ thuật điện ảnh.

Khác với Nguyễn Công Hoan, Ngô Tất Tố đi theo con đường truyền thống, để nhân vật đẹp ở vị trí trung tâm, còn trong tiểu thuyết



Vũ Trọng Phụng thì nhiều nhân vật trung tâm lại là nhân vật phản diện (Nghị Hách, Xuân Tóc Đỏ). Đây là hai nhân vật điển hình thành công trong văn học hiện thực phê phán được xây dựng theo hai kiểu điển hình hoá khác nhau. Tính cách Nghị Hách được xây dựng từ nhiều góc trần thuật khác nhau. Đó là một tính cách đa dạng, phong phú nhưng thống nhất trong hình ảnh một tên bạo chúa gian hùng, dâm ác. Hắn có thể giết người không gớm tay, cúp lương thợ, đuổi công nhân, sai bỏ truyền đơn vào nhà nông dân, lạnh lùng thản nhiên trước cái cảnh Tài Nhì bị đánh "oằn mình như một sợi tóc lơ trên lửa" nhưng đồng thời cũng chính hắn đã ngọt ngào với Thị Mịch, hèn hạ trước Hải Vân, luồn lọt tên công sứ, tổ chức phát chẩn cho dân đói bị hạn hán mất mùa và giả vờ khóc lóc trong bữa tiệc ! Hắn đã lấy giấy bạc dán vào mồm mấy thằng chủ báo để bọn này ca tụng hắn là nhà triệu phú "có óc bình dân", là "một bậc doanh nghiệp hiển hách ít có mà lòng nhân từ bác ái thì lại đáng treo gương cho dân báo hộ soi chung", nhưng cũng chính hắn đã cướp vợ bạn, đã hiếp vợ chưa cưới của con trai, đã trâng tráo cho hai anh em Long và Tuyết lấy nhau, đã vỗ đánh bốp một cái vào bụng Thị Mịch trong đêm tân hôn mà nói bằng một giọng đều đặn kiểu Nghị Hách : "Thế này thì còn nước mẹ gì nữa !". Nghị Hách là một nhân vật điển hình được cá thể hoá cao độ cả về ngôn ngữ, hành động và tâm lý.

Khác với *Giông tố*, *Số đỏ* là một cuốn tiểu thuyết hoạt kê với những tình huống giả định, những nhân vật được phóng đại, những tình tiết ngẫu nhiên và hợp lý đan kết với nhau trong cốt truyện. *Số đỏ* không chỉ đả kích phong trào Âu hoá, "vui vẻ trẻ trung" do nhóm *Ngày nay* đề xướng và thực dân Pháp nâng đỡ. Trong cuốn tiểu thuyết hoạt kê này, tiếng cười ào ạt, trùm lấp, phủ lên mọi trò cải lương bịp bợm, mọi kiểu cách "văn minh", "Âu hoá", có lúc phủ lên mọi nhân vật chớp bu của chính quyền đương thời, khiến cho cái xã hội thực dân phong kiến hoá ra "ối a ba phèng", hoá ra lỗ mãng, kệch cỡm. Các nhân vật, từ những cảnh sát đường phố như Mìn Đơ, Mìn Toa đến những thành viên cao cấp của bộ máy thống trị như Toàn quyền, Thống sứ, vua ta, vua Xiêm,... tất cả đều mất hết vẻ uy nghiêm, tôn kính, đều biến thành những anh hề trên sân khấu cuộc đời. Tiếng cười hả hê, khoái trá, tiếng cười chế giễu hoài nghi,

có lúc đã làm ngã nghiêng cái trật tự tưởng như bền vững của xã hội thời đó. Với ngòi bút châm biếm sắc sảo, tấn hài kịch *Số đỏ* đã vạch trần "những sự giả dối buồn cười"<sup>(1)</sup> của mọi chính sách mỵ dân bịp bợm, mọi thủ đoạn xảo trá của bọn thực dân phong kiến. Khác xa với Nghị Hách tàn bạo, dâm ác, Xuân Tóc Đỏ tiến lên trong xã hội tư sản hoàn toàn bằng con đường gian trá, bịp bợm. Vốn được giáo dục trong một nền luân lý vỉa hè nên tuy là "thượng lưu", "anh hùng cứu quốc", hấn vẫn có những tác phong ngây ngô, bần tiện của những thằng ngày hàn vi, bợm bãi, lúc còn chạy hiệu rap hát, thổi loa kèn thuốc lậu, nhặt ban sân quán.

Xuân Tóc Đỏ là một điển hình được xây dựng theo nghệ thuật phóng đại. Trong tiểu thuyết *Số đỏ* có những nét thật phi lý khiến người ta thấy tác phẩm khó mà đứng vững. Ấy thế mà lúc đọc chúng ta dường như bị lôi cuốn hoàn toàn, không mấy ai ngừng lại để đặt một câu hỏi : chỗ này có lý hay không ? Đó là do tác giả đã nắm vững được bản chất của xã hội tư sản nên lúc phóng đại lên ta vẫn thấy tác phẩm trung thành với sự sống. Đó cũng là do nhà văn đã tuân theo những quy luật của nghệ thuật phóng đại. Ở nhân vật phóng đại của nghệ thuật biếm họa, mối quan hệ bình thường với hiện thực bị phá vỡ, cho nên yêu cầu trước tiên là phải bảo đảm tính nhất quán triệt để trong hành động của nhân vật. Phóng đại nhưng phải bảo đảm tính hoàn thiện về mặt lô gích. Phải tôn trọng sự sống riêng của nhân vật, giữ cho nhân vật có một sự phát triển hợp lô gích nội tại. Đó là một yêu cầu quan trọng của mọi tính cách điển hình hiện thực chủ nghĩa.

Xuân Tóc Đỏ là một điển hình thành công và rất sinh động. Cuộc đời Xuân Tóc Đỏ sinh động vì nhiều cái bất ngờ lắm, những sự bí mật cứ dần dần được khám phá, độc giả không thể nào đoán trước được. Nhưng toàn bộ cái bất ngờ đó lại tuân theo lô gích nội tại của nhân vật, tuân theo những quy luật của cuộc sống nên vẫn hoàn toàn hợp lý. Cuộc gặp gỡ bất ngờ giữa đốc tờ Xuân – bạn giai của cô gái út của cụ cố Hồng – với Victor Ban trong khách sạn Bồng Lai thật thú vị. Hai người cứ ngỡ ngỡ,

(1) Vũ Trọng Phụng đề lên trước tác phẩm *Không một tiếng vang* (1931) câu "Plantez enfin le véritable drame humain au milieu des mensonges ridicules" của Émile Zola.

ngơ ngác "lấm lét nhìn trộm nhau". Ông Victor Ban kính hãi cúi đầu rất thấp bắt tay Xuân Tóc Đỏ xong thì đứng ngây mặt ra như người bằng gỗ. Thật vậy, chính sự nghiệp của ông, đời ông cũng đã là kỳ lạ, từ khi ông làm vua thuốc lậu và chủ tiệm Bồng Lai,... Vậy mà Xuân Tóc Đỏ thối loa kèn thuốc lậu, kẻ làm thuê cho ông ngày xưa, bây giờ lại là đốc tờ thì thật không thể nào tưởng tượng được ! Một tên đại bịp cỡ Victor Ban mà phải kính hoàng trước sự thay đổi quá kỳ lạ của cuộc đời một tên đại bịp khác là Xuân Tóc Đỏ, huống gì là chúng ta. Ấy thế nhưng cái pha "anh hùng tương ngộ" này vẫn cứ hợp lý vì cái xã hội kim tiền thượng lưu giả dối, lố lăng đến như thế thì khách quan sẽ để ra những con người như thế và cuộc đời chúng vinh hiển đến bất ngờ như vậy vẫn là tất yếu.

Xuân Tóc Đỏ rất sinh động, hấp dẫn khi sắm các vai hài kịch "đốc tờ Xuân", "giám đốc hiệu Âu hoá", "giáo sư quần vợt", "cái hy vọng của Bắc Kỳ", "vĩ nhân cứu quốc",... Nhưng đôi khi giữa lúc đang múa may khóc cười trên sân khấu, hần bỗng nhớ đến thân phận hèn mọn của mình, và *gắn như sừng đi trong chốc lát*, trong cái giây phút quan trọng đó hần hiện nguyên hình là một thằng Xuân hạ lưu, vô học. Xuân Tóc Đỏ vốn là một nhân vật của *hài kịch*. Cho nên khi tình huống chuyển đột ngột từ *hài kịch* sang *bỉ kịch* ("cụ tổ nắc một cái, ngã xuống giường bất tỉnh") thì nó lúng túng, bị động, ấy cũng là lẽ tất nhiên.

Nghệ thuật châm biếm của Vũ Trọng Phụng không xa lạ với truyền thống văn học dân tộc. Xuân Tóc Đỏ thực chất là một kiểu "Trạng Lợn hiện đại". Nhưng vấn đề là Xuân Tóc Đỏ đại diện cho ai ? Vũ Trọng Phụng phê phán cái xã hội "Âu hoá" trên quan điểm nào ? Thông qua Xuân Tóc Đỏ, Vũ Trọng Phụng lên án cái xã hội tư sản dâm ô, giả dối, lừa bịp. Nhưng đôi khi người đọc có cảm tưởng nhà văn chế giễu cả tầng lớp bình dân. Xuân Tóc Đỏ vì thế, như con dao hai lưỡi, không phải chỉ dả kích *kiểu người hãnh tiến, bịp bợm* trong giai cấp thống trị đương thời.

Với *Số đỏ*, Vũ Trọng Phụng đã cầm một cái móc quan trọng trong nghệ thuật trào phúng của văn xuôi Việt Nam. Tiểu thuyết *Số đỏ* là một tác phẩm xuất sắc của Vũ Trọng Phụng, của dòng văn học hiện thực phê phán Việt Nam trước Cách mạng tháng Tám.

Nguyễn Hồng mới xuất hiện trong thời kỳ Mặt trận Dân chủ đã tỏ ra sung sức với tiểu thuyết *Bỉ vỏ* (1938), *Những ngày thơ ấu* (đăng *Ngày nay* từ số 134 ngày 29 - 10 - 1938, xuất bản năm 1940) và hàng loạt truyện ngắn đầy tính chiến đấu in trên các báo chí của Đảng (*Người đàn bà Tàu...*). Cuốn tiểu thuyết tự truyện *Những ngày thơ ấu* tràn đầy cảm hứng nhân đạo chủ nghĩa này có lẽ là tác phẩm xúc động nhất, chân thành và trong sáng nhất trong cả cuộc đời viết văn của Nguyễn Hồng. Nguồn suối tình cảm yêu thương của Nguyễn Hồng bắt nguồn từ cuộc đời thực của ông và của những người đàn bà nghèo ở các ngõ hẻm, ngoại ô thành phố, cuộc đời cơ cực của những người vợ kiếm miếng cơm manh áo, tần tảo nuôi chồng nuôi con, chịu đựng bao cảnh hà hiếp, bóc lột, bao lễ thói cũ kỹ, khắc nghiệt của xã hội thực dân phong kiến lúc bấy giờ. Có thể nói tác phẩm của Nguyễn Hồng đã ghi lại được những nỗi khổ điển hình của người đàn bà Việt Nam trong những năm dài tối tăm trước Cách mạng tháng Tám.

*Những ngày thơ ấu* có lẽ là một trong những cuốn tiểu thuyết tự truyện sớm nhất ở nước ta. Lúc sinh thời, có lần ở ấp Cầu Đen Yên Thế, Nguyễn Hồng cho chúng tôi biết ông có chịu ảnh hưởng của Rousseau, Musset, Daudet và nhất là Goócki, nhưng cho đến nay chúng tôi cũng không rõ ông có đọc *Những lời tự thú* (Les confessions, 1766 - 1770), *Lời tự thú của một đứa con thời đại* (Confession d'un enfant du siècle, 1835), *Le petit chose* (1886) và *Thời thơ ấu* (1912 - 1913) trước lúc viết *Những ngày thơ ấu* hay không? *Những ngày thơ ấu* của Nguyễn Hồng đã mở đầu thể loại tiểu thuyết – tự truyện trong nền văn học hiện đại Việt Nam.

Văn học tự truyện (littérature autobiographique) ở Pháp dường như bắt đầu với *Những lời tự thú* của Rousseau. Đó là một tác phẩm hết sức xúc động và tuyệt vời của văn học tự truyện, trước đó dường như ít có tác phẩm nào ở Pháp mà trong đó, tác giả tự thể hiện mình như một kẻ xưng tội, tự vạch trần mình trước người đọc với một sự chân thành hồn nhiên đến như thế. Cuốn tiểu thuyết tự truyện này có ảnh hưởng lớn đến sự hình thành tiểu thuyết lãng mạn sau này. Tại sao tiểu thuyết – tự truyện đầu

tiên lại mang cái tên *Những lời tự thú* ? Trong tác phẩm *Lịch sử tính dục* (Histoire de la sexualité), Michel Foucault cho rằng nếu trong xã hội phong kiến, người ta cấm nói chuyện tình dục công khai thì trong phòng xưng tội của nhà thờ Thiên Chúa giáo, con chiên được phép nói chuyện tình dục thoải mái trước mặt Đức cha ! Văn học thế kỷ XVIII và XIX đã biến lời thú tội *thầm kín* đó thành một lời thú tội *công khai* trước công chúng (une confession publique). Cho nên chúng ta không ngạc nhiên khi thấy cuốn tiểu thuyết – tự truyện đầu tiên lại mang cái tên *Những lời tự thú*. Thế loại văn học tự truyện đòi hỏi một giao ước về đọc (le contrat de lecture), giao ước giữa nhà văn và công chúng, tác giả buộc phải chân thành trong ngôn ngữ đọc thoải hoặc trần thuật, độc giả buộc phải tin đấy là sự thật. Trong tiểu thuyết nói chung, *cái tôi* của tác giả đeo mặt nạ, không phải *cái tôi* (le Moi) mà là *nhân vật của tôi* (mon personnage). Còn trong tiểu thuyết tự truyện, *cái tôi* bộc bạch hết những điều *thầm kín*, thậm chí cả những *tội lỗi*, phơi trần mình ra trước ánh sáng. Có nhà văn lãng mạn cho rằng trình bày tự truyện ra trước công chúng (une autobiographie publique) chẳng khác gì đem tư duy ra làm điểm (une prostitution de la pensée) trên trang sách. Nhưng có nhà lý luận cho rằng tiểu thuyết tự truyện cũng có tác dụng thanh lọc tâm hồn (catharsis) của bi kịch, ở đây nhà văn đem phần trong sáng nhất của tâm hồn ra giải bày trước công chúng. *Những ngày thơ ấu* của Nguyên Hồng thuộc trường hợp thứ hai này. *Những ngày thơ ấu* là lời tâm sự thiết tha, *thầm kín*, những hồi ức của một *cái tôi* đau khổ nhưng hồn nhiên, trong sáng, tự bộc bạch cuộc đời riêng tư của mình lên trang giấy một cách chân thành, tin cậy.

Rousseau viết tiểu thuyết tự truyện lúc 54 tuổi, Daudet lúc 46 tuổi, Goócki lúc 44 tuổi, còn Nguyên Hồng viết *Những ngày thơ ấu* lúc 20 tuổi ! Cũng như một số nhà văn trẻ thời ấy, Nguyên Hồng đã bắt đầu cuộc đời sáng tác của mình bằng một cái nhìn rất độc đáo, tươi mới, trẻ trung, bằng một đôi mắt xanh non, dễ xúc động, dễ ngạc nhiên trước cuộc sống. Người ta thường nói đến cái phong cách hiện thực giàu chất trữ tình và chất thơ trong những tác phẩm của Nguyên Hồng. Trong tập tiểu thuyết

tự truyện rất xúc động này. Nguyên Hồng đã lắng nghe được những âm vang sâu lắng của tâm hồn, ghi nhận được những cảm giác tinh tế tự bên trong, miêu tả một thiên nhiên đầy thanh sắc và tất cả đều được thể hiện qua màu sắc chủ quan của *cái tôi* – trữ tình hồn nhiên, trong sáng. Những nỗi cô đơn, buồn tủi của tuổi thơ đã ám ảnh tâm hồn cậu bé đa cảm suốt năm này qua năm khác, hiện lên trên trang sách thành ấn tượng buồn bã, u ám về một mùa đông dài đằng dặc với mưa phùn lè thè, rét buốt. Đây là cảm giác của một cậu bé đi trong đêm đông vắng lặng, thương nhớ người mẹ hiền và đau đớn đến tê dại : "Những mảnh lá chạy xào xạc trên mặt đường, chạy cả vào lòng tôi cùng với những âm thanh mơ hồ. Trong lòng tôi, tiếng lá lao xao như không bao giờ tắt. Giá buốt quá. Trong lòng tôi xác lá vụn mãi ra, nhiều bao nhiêu lại biến nhanh đi bấy nhiêu. Tôi đi mê man, với hình ảnh một đám ma tẻ lạnh, không kèn, không trống..."

Nếu như Nguyễn Công Hoan, Ngô Tất Tố, Vũ Trọng Phụng, Nguyên Hồng là những nhà văn tiêu biểu cho văn xuôi hiện thực phê phán những năm 1930 - 1939 thì Nam Cao lại là ngọn cờ đầu của văn xuôi trong những năm Chiến tranh thế giới lần thứ hai. Cùng với Nam Cao, xuất hiện hàng loạt cây bút trẻ : Tô Hoài, Bùi Hiền, Mạnh Phú Tư, Kim Lân,.... *Trăng sáng* (1943) và *Đôi mắt* (1948) là hai tuyên ngôn nghệ thuật của Nam Cao trước và sau Cách mạng tháng Tám. Nam Cao là một nhà văn rất có ý thức về nghề nghiệp và trách nhiệm của người cầm bút. Trong truyện ngắn *Đời thừa*, Nam Cao đã tự đề ra cho mình những nguyên tắc sáng tác, những yêu cầu cao về nghệ thuật : "Văn chương không cần đến những người thợ khéo tay, làm theo một vài kiểu mẫu đưa cho. Văn chương chỉ dung nạp những người biết đào sâu, biết tìm tòi, khơi những nguồn chưa ai khơi và sáng tạo những gì chưa có".

Điều gì phân biệt "những người thợ khéo tay" với một nghệ sĩ chân chính ? Quả là có sự khác biệt giữa một người thợ vẽ truyền thần với một họa sĩ có tài, giữa một người đúc tượng hàng loạt với một nhà điêu khắc, thậm chí giữa một giáo sư âm nhạc giỏi nhạc lý với một nhạc sĩ có nhiều ca khúc được công chúng xem là thần tượng. Người thợ khéo tay, người

thợ đúc tượng hàng loạt chỉ cần có sự hiểu biết sâu về nghề nghiệp, nhưng nghệ sĩ là *tình nhân của cuộc sống*, họ đau khổ buồn vui trước số phận của con người. *Sự rung động nội tâm*, từ đó dẫn đến *sự thôi thúc nội tâm* là một trong những điều kiện tiên quyết của quá trình sáng tạo nghệ thuật. Nghệ thuật không chấp nhận sự bắt chước, sự mô phỏng, dù là bắt chước y như thật. Nghệ thuật đòi hỏi *sự độc đáo, không lặp lại* vì nó là sự sáng tạo của một cá nhân. Nghệ sĩ có thi pháp riêng, bao giờ cũng đưa ra một cái nhìn mới, những hình tượng mới và một giọng điệu ngôn ngữ riêng không giống với bất cứ nghệ sĩ nào trước đó. Nhiệm vụ của nghệ sĩ là hiểu biết, khám phá, sáng tạo. Bản chất của hiện thực ít khi hiện ra trên bề mặt với những hiện tượng đan chéo, phức tạp. Nhà văn phải biết khám phá, "đào sâu", "tìm tòi" mới phát hiện ra chân lý của cuộc sống. Trong các truyện ngắn của Nguyễn Công Hoan (*Cụ Chánh Bá mắt già*, *Tinh thần thể dục*, *Báo hiếu : trả nghĩa cha*, *Báo hiếu : trả nghĩa mẹ*,...) chân lý thường nằm ở mặt trái của các hiện tượng bề mặt, nằm ở sau những chiếc mặt nạ giả dối. Trong cuộc hội thảo khoa học quốc tế "Đất nước, con người, văn hoá Hà Lan" do Trung tâm nghiên cứu văn hoá quốc tế (RICC) tổ chức tại Hà Nội năm 1997, giáo sư tiến sĩ Hugo Bousset ở Trường Đại học Louvain (Bruxelles) gửi cho chúng tôi một tham luận có cái tên gọi sự tò mò : *Tiểu thuyết là một củ hành : Tiểu thuyết hiện đại của Hà Lan và vùng Flandres*. Ông cho rằng nhà viết tiểu thuyết phải bóc hết lớp vỏ này đến lớp vỏ khác cho đến khi ta thấy cái lõi của củ hành, ăn vào mất cay sè, lúc đó ta mới khám phá ra sự thật – chân lý của cuộc sống. Nhà văn cũng là người "khơi những nguồn chưa ai khơi và sáng tạo những gì chưa có". Nguyễn Khải luôn luôn khám phá những vùng đất mới. Nhưng cũng có những nhà văn suốt đời viết về một đề tài và cắm sâu vào một vùng quê hương. Sólôkhốp với những người Côđắc vùng sông Đông (*Sông Đông êm đềm*), Ngô Tất Tố với nông thôn Bắc Ninh, Nam Cao với làng Đại Hoàng, phủ Lý Nhân, tỉnh Hà Nam. Trước Nam Cao, các nhà văn Ngô Tất Tố, Nguyễn Công Hoan, Vũ Trọng Phụng đã viết về sự bần cùng hoá của người nông dân. Và rất nhiều nhà văn lãng mạn như Nhất Linh, Khải Hưng, Thạch Lam, Đỗ Đức Thu và nhà văn hiện thực như Nguyễn Hồng đã viết về những người tiểu tư sản trí thức. Tuy nhiên,

Nam Cao đã có một cách tiếp cận đề tài mới hơn, quả thực ông đã "sáng tạo những gì chưa có". Nam Cao không viết lại những truyện "suu thuế giới kỳ", "hồng thủy trướng giạt", nông dân như là kiến bò trong chảo nóng, chuyện địa chủ cường hào gian ác, chuyện quan lại tham nhũng, chuyện vỡ đê lụt lội, mùa màng thất bát. Ông viết về hiện tượng hàng loạt nông dân bị lưu manh hoá, bị đẩy vào trạng thái phi nhân tính trong những năm Chiến tranh thế giới lần thứ hai.

Bá Kiến đẩy anh cố nông Chí Phèo vào tù rồi cái nhà tù thực dân trong năm năm đã hoàn thành quá trình lưu manh hoá Chí Phèo. Hiện tượng những người nông dân bị lưu manh hoá đã lặp đi lặp lại như một quy luật (Năm Thọ, Binh Chức, Chí Phèo, Trương Rự, Trạch Văn Đoàn,...). Nam Cao lên án cái hoàn cảnh xã hội thời đó đã đẩy hàng loạt con người rơi vào trạng thái phi nhân tính ở những cấp độ khác nhau. Vì cuộc sống cơm áo hằng ngày mà mấy thầy giáo khổ, cô giáo khổ ở cái trường tư Thụy Khuê đã đâm ra nhỏ nhen, ích kỷ, ty tiện, thấp hèn (Thứ, San, Oanh). Vì nhịn đói cả tháng mà bà lão quên mất cả nhân phẩm, ăn uống như một con thú rồi lăn ra chết (*Một bữa no*). Và lưu manh hoá là trạng thái phi nhân tính ở cấp độ cao nhất. Nam Cao không lên án con người mà lên án hoàn cảnh xã hội, nếu thay đổi hoàn cảnh xã hội thì con người có thể sống tốt hơn, hoàn thiện hơn. Ý nghĩa nhân đạo sâu sắc của tác phẩm Nam Cao là ở đó. Tác phẩm của Nam Cao là một lời kêu cứu : phải gấp rút thay đổi hoàn cảnh xã hội, làm cho hoàn cảnh xã hội trở nên nhân đạo hơn đối với con người, nếu không thì hàng loạt người sẽ rơi vào trạng thái phi nhân tính !

Có lẽ Nguyên Hồng (*Những ngày thơ ấu*), Nam Cao (*Sống mòn*) là những người đầu tiên trong văn học Việt Nam hiện đại đưa cái tôi của mình lên trang sách mà mổ xẻ, phân tích. Nhưng Nam Cao không lãng mạn hoá lối sống tiểu tư sản như Khái Hưng (*Đợi chờ*, *Chiếc dương cầm*), Thạch Lam (*Dưới bóng hoàng lan*, *Nắng trong vườn*, *Cô áo lụa hồng*, *Tình xưa*), Đỗ Đức Thu (*Nhà bên kia*). Nam Cao đã phản ánh cái bi kịch vỡ mộng của những người trí thức nghèo trong những năm Chiến tranh thế giới lần thứ hai. Nam Cao không đẩy nhân vật của mình vào những tình huống gay cấn, éo le mà chỉ thử thách các nhân vật trong cuộc sống



cơm áo hằng ngày. Có người nói Nam Cao là một nhà văn lớn mà sao hay nói đến chuyện đói như thế ! Trong những năm chiến tranh, giá sinh hoạt ở Hà Nội đắt lên 40 lần. Hà Nội hồi đó như một cái làng bị phong bế mà đến hơn 3 000 người cầm bút thì sống sao nổi. Đó là chưa kể đến chính sách vừa đàn áp, vừa huỷ diệt của bè lũ Pháp, Nhật đã đẩy hai triệu người vào cảnh chết đói năm 1945. Nhân vật của Nam Cao ngoi ngóp trong cái vũng lầy của cuộc sống cơm áo hằng ngày, càng vùng vẫy thì càng bị nhấn chìm xuống. Cuộc sống thảm hại đó đã giết dần, giết mòn những giấc mộng văn chương, những khao khát lên đường của họ. Nam Cao đã viết về cuộc đời họ với một phong cách hiện thực tỉnh táo, đã đưa *cái tôi* tiểu tư sản của mình vào tác phẩm mà tự phê phán (*Đời thừa*, *Trăng sáng*, *Những chuyện không muốn viết*). Thái độ vừa trân trọng những ước mơ về sự nghiệp, vừa phê phán con người cũ của mình đã giúp cho Nam Cao sớm chuyển mình đi theo cách mạng.

\*

\* \*

Văn học hiện thực phê phán Việt Nam xuất hiện sau gần một thế kỷ, khi chủ nghĩa hiện thực phê phán Pháp đã nhường chỗ cho chủ nghĩa tự nhiên cuối thế kỷ XIX, khi những tác phẩm của Mácxim Goócđki (*Người mẹ*) và Henri Barbusse (*Khói lửa*) đã khai sinh cho một phương pháp sáng tác tiến bộ của thời đại. Ở trong nước, nó lại phát triển song song với dòng văn học lãng mạn, văn học cách mạng với khuynh hướng tự nhiên chủ nghĩa và các khuynh hướng suy đồi khác. Do đó, văn học hiện thực phê phán Việt Nam mang nhiều ảnh hưởng phức tạp và mâu thuẫn. Ta có thể tìm thấy ở Nguyên Hồng những ảnh hưởng của Hugo lẫn Musset, Vigny, của Goócđki, Barbusse lẫn Balzac, Dickens, Romain Rolland, của Tố Hữu lẫn Thế Lữ, Lưu Trọng Lư, Thạch Lam ; có những mầm mống của tư tưởng biện chứng lẫn với dấu vết của chủ nghĩa xã hội không tưởng (của Hugo) và tinh thần khắc kỷ, hỷ xả (trong thơ Vigny, Musset) ; có lối miêu tả của một chủ nghĩa hiện thực tỉnh táo lẫn với lối biểu hiện nặng về cảm giác và *cái tôi* trữ tình, say đắm thiên nhiên trong văn Thạch Lam, lối phóng đại và lý tưởng hoá nhân vật của chủ nghĩa lãng mạn (*Nhà sư nữ chùa Âm hồn*), khuynh hướng thiên về những yếu tố rừng rợn, cá biệt,

những chi tiết ly kỳ và những tiếng lóng lạ tai của chủ nghĩa tự nhiên (*Chín Huyền, Bảy Hụt, Khói ken nếp và xà lim*). Do sự tác động qua lại giữa các dòng văn học nên văn xuôi hiện thực phê phán cũng có những yếu tố lãng mạn cách mạng (*Những mầm sống, Những giọt sữa* của Nguyên Hồng), đôi khi là những yếu tố lãng mạn tiến bộ (*Lá ngọc cành vàng* của Nguyễn Công Hoan), thậm chí có lúc lại rơi rớt những quan điểm bảo thủ hoặc cải lương phong kiến của chủ nghĩa lãng mạn thoát ly (*Lấy nhau vì tình* của Vũ Trọng Phụng, *Cô giáo Minh* của Nguyễn Công Hoan).

Ảnh hưởng của Đảng Cộng sản và phong trào cách mạng của quần chúng đã tạo nên một đặc trưng của văn học hiện thực phê phán Việt Nam. Đó là đặc trưng của những nền văn học hiện thực phê phán xuất hiện sau Cách mạng tháng Mười Nga, khi mà trong nước đã hình thành chính đảng của giai cấp công nhân.

Chính Cách mạng tháng Mười Nga, phong trào công nhân Trung Quốc và chủ nghĩa Marx – Lênin, đã giúp cho Lỗ Tấn từ quan điểm tiến hoá vươn đến quan điểm giai cấp, từ chủ nghĩa yêu nước và tư tưởng dân chủ đến chủ nghĩa cộng sản, từ chủ nghĩa hiện thực phê phán mang yếu tố cách mạng (1919 - 1927) chuyển sang chủ nghĩa hiện thực xã hội chủ nghĩa. Đảng Cộng sản Việt Nam và phong trào cách mạng của quần chúng tạo điều kiện cho văn học hiện thực phê phán phát triển mạnh mẽ trong thời kỳ Mặt trận Dân chủ và từ năm 1943 đã chuẩn bị cho nó những yếu tố có thể chuyển dần sang văn học hiện thực xã hội chủ nghĩa sau Cách mạng tháng Tám.

Chúng ta có thể rút ra một quy luật : Nếu như ở Nga, chủ nghĩa hiện thực phê phán và lãng mạn cách mạng gắn liền với cuộc Chiến tranh ái quốc 1912 và các thời kỳ quý tộc, trí thức bình dân lãnh đạo cách mạng, ở Tây Âu, chủ nghĩa hiện thực phê phán có chịu ảnh hưởng ít nhiều phong trào công nhân 1830, 1848 thì ở Việt Nam, văn học hiện thực phê phán với ý nghĩa chân chính của nó, thế nào cũng có chịu ảnh hưởng trực tiếp hoặc gián tiếp của phong trào công nhân (trường hợp Nguyên Hồng,

Nam Cao trước năm 1945 và trường hợp của Vũ Hạnh, Viễn Phương, Lê Vĩnh Hoà sau năm 1954).

Ảnh hưởng của Đảng Cộng sản và phong trào cách mạng của quần chúng đã tạo cho văn xuôi hiện thực phê phán Việt Nam một sắc thái riêng trong việc xây dựng những nhân vật điển hình của thời đại. Tiểu thuyết hiện thực phê phán phương Tây thế kỷ XIX đã để lại cho chúng ta một số mẫu người điển hình : một Eugénie Grandet, một lão Goriot, một Lucien Chardon, một Julien Sorel, một bà Bovary, một David Copperfield, một Pie Bêđukhốp, một Andrây, một Anna Karênina, một Raxcônnicốp và mấy anh em Karamadốp,... Rất ít nhân vật trung tâm là quần chúng lao động, là công nhân và nông dân. Nhưng truyện và tiểu thuyết hiện thực phê phán Việt Nam có nhiều nhân vật chính là nông dân : chị Dậu, anh Pha, Chí Phèo, lão Hạc,... Đây có thể là một đặc điểm của chủ nghĩa hiện thực phê phán ở một nước phương Đông, xuất hiện vào những năm ba mươi của thế kỷ XX, lúc trên thế giới đã có tiểu thuyết *Người mẹ* của Goóc-ki. Nhưng điều chắc chắn đây là đặc điểm của nền văn xuôi hiện thực phê phán phát triển trong thời kỳ Mặt trận Dân chủ, thời kỳ đánh dấu bằng những phong trào quần chúng rầm rộ ở khắp nông thôn và thành thị. Truyện ngắn *Người đàn bà Tàu* của Nguyễn Hồng đã phản ánh cuộc bãi công của 3 000 công nhân nhà máy sợi Hải Phòng đình công (từ 16 - 5 đến 24 - 6 - 1939) và sau đó là phong trào đình công của công nhân Sáu Kho, Tapi, Máy chai và hai hãng xuất khẩu chè Buynle và Côtêdích. Cuộc biểu tình của hơn 600 công nhân và chính trị phạm trong tiểu thuyết *Vỡ đê* biết đâu lại không liên quan đến những cuộc biểu tình của nông dân Hà Đông, Bắc Ninh, Vĩnh Tường đòi công ăn việc làm, đòi giảm thuế, giảm sưu... trong các năm 1936, 1937<sup>(1)</sup>. Đó là chưa nói đến ảnh hưởng của báo chí cộng sản số nào cũng thấy đăng những bản thỉnh cầu

(1) Ngày 12 - 8 - 1937, nhân lúc tên Thống sứ Châtel đi kinh lý qua Vĩnh Yên, 300 nông dân làng Bích Đại (Vĩnh Tường) cùng với một số anh em tù chính trị mới được ân xá, tổ chức biểu tình, đón đường đưa yêu sách cho Châtel đòi nông dân có công ăn việc làm, cơm áo và việc làm cho cựu chính trị phạm (*Những sự kiện lịch sử Đảng*, tập I, NXB Sự thật, H., 1976, tr. 425).

của nông dân về vấn đề sưu thuế, nhiều đơn tố cáo bọn quan lại và địa chủ ăn hối lộ và cướp đoạt ruộng đất.

Ảnh hưởng của Đảng Cộng sản và phong trào cách mạng của quần chúng đã tạo nên một *sự giao lưu* giữa văn học hiện thực phê phán và văn học cách mạng. Một số nhà văn cách mạng đã sử dụng vũ khí của chủ nghĩa hiện thực phê phán trên các báo chí công khai. Mặt khác, một số nhà văn hiện thực phê phán, có lúc đã viết được những tác phẩm có yếu tố cách mạng. Một số truyện của Nguyễn Hồng thời kỳ Mặt trận Dân chủ như *Người đàn bà Tàu*, *Những giọt sữa*, *Những mầm sống* đã tiến gần lại văn học cách mạng, đã giao lưu với văn học cách mạng. Những sự giao lưu đó giữa hai dòng văn học, sau này trong thời kỳ Văn hoá cứu quốc (1943 - 1945) còn được thể hiện qua *Ngọn lửa*, *Lưỡi sắt*, *Buổi chiều xám*. Chính nhờ những ảnh hưởng của Đảng trong thời kỳ Mặt trận Dân chủ cũng như thời kỳ Mặt trận Việt minh mà như trên đã nói, ở chặng đường cuối cùng của quá trình phát triển, văn học hiện thực Việt Nam không rơi vào con đường bế tắc của chủ nghĩa tự nhiên như văn học hiện thực phê phán Pháp thế kỷ XIX, mà một bộ phận quan trọng của nó đã bước được vào một con đường mới rất có tiền đồ, con đường dẫn tới chủ nghĩa hiện thực xã hội chủ nghĩa sau này.

## Chương IV

# TRÀO LƯU VĂN HỌC HIỆN THỰC XÃ HỘI CHỦ NGHĨA

Trào lưu văn học hiện thực xã hội chủ nghĩa đã xuất hiện như *một phạm trù lịch sử* trong nền văn học Nga và Liên Xô suốt sáu mươi năm trời với những tên tuổi có tầm cỡ thế giới như Goóc-ki, A. Tôn-xtôi, Pha-đép, Sô-lô-khốp, Ê-ren-bua, Xi-môn-ốp, Ai-mát-ốp,...

Trào lưu văn học hiện thực xã hội chủ nghĩa cũng xuất hiện ở Việt Nam như một dòng chủ lưu từ sau năm 1945 và trong suốt mấy chục năm qua nó đã ghi được những thành tựu khá rực rỡ với những nhà văn có tầm cỡ quốc gia và quốc tế như Nguyễn Ái Quốc – Hồ Chí Minh, Tố Hữu, Đặng Thai Mai, Hoài Thanh, Xuân Diệu, Huy Cận, Chế Lan Viên, Nguyễn Đình Thi, Tô Hoài, Nguyên Hồng, Nguyễn Khải, Anh Đức, Nguyễn Minh Châu,... Văn học hiện thực xã hội chủ nghĩa sau 1945 đã có tiền đề từ truyện ký của Nguyễn Ái Quốc (1922 - 1925) ở Paris, từ *Nhật ký trong tù* (1942 - 1943) của Hồ Chí Minh, từ những tiểu luận của Hải Triều, ký sự của Lê Văn Hiến (*Ngục Kông Tum*), Trần Đình Long (*Ba năm ở Nga Xô viết*), tiểu thuyết của Cự Kim Sơn (*Vượt ngục*) trong thời kỳ Mặt trận Dân chủ, từ thơ Tố Hữu và phong trào thơ ca trong các nhà tù, thơ ca bí mật của Trần Huy Liệu, Xuân Thuý, Nguyễn Văn Năng, Lê Đức Thọ, Sóng Hồng, Hồ Văn Ninh, Bùi Công Trừng, Chu Hà, Nguyễn Văn Từ, Hoàng Văn Thụ, Bàn Tài Đoàn, Nông Văn Bút, Mộ Thanh, Hồng Chương,...

Nếu như trước năm 1945, các trào lưu văn học lãng mạn, hiện thực phê phán phát triển mạnh mẽ thì sau năm 1945 trào lưu văn học hiện thực

xã hội chủ nghĩa đã trở thành dòng văn học chính thống, dòng văn học chủ lưu dưới sự lãnh đạo của Đảng Cộng sản Việt Nam. Từ nền văn học cách mạng đã xuất hiện một đội ngũ nhà văn kiểu mới, vừa là chiến sĩ vừa là nghệ sĩ, với thế giới quan mácxít, với phương pháp sáng tác hiện thực xã hội chủ nghĩa. Trong suốt mấy chục năm qua, nền văn học hiện thực xã hội chủ nghĩa dường như gắn liền với hai hiện thực chủ yếu : công cuộc xây dựng chủ nghĩa xã hội ở miền Bắc và trong cả nước, cuộc kháng chiến thần thánh 30 năm (1945 - 1975) chống thực dân Pháp và đế quốc Mỹ xâm lược. Chính hiện thực đấu tranh cách mạng đó đã quy định những đặc điểm mới trong quá trình hình thành và phát triển của một nền văn học cách mạng.

Không phải bất cứ hiện thực nào cũng là miếng đất thuận lợi của tiểu thuyết nói riêng và văn xuôi nói chung. Các thể loại văn xuôi đặc biệt phát triển trong những thời kỳ lịch sử mà xã hội và tính cách con người có nhiều chuyển biến dữ dội. Nguyên lý về sự vận động không ngừng của con người và thế giới là một nguyên lý cơ bản của tiểu thuyết hiện thực chủ nghĩa phương Đông và phương Tây. Không có mười lăm năm chìm nổi, hoa trôi bèo dạt của người con gái họ Vương thì cũng không có cuốn tiểu thuyết *Đoạn trường tân thanh*. Cũng như vậy, không có cái xã hội thăng trầm đảo lộn, không có phong trào nông dân khởi nghĩa của Tây Sơn, không có cuộc đời "lên voi xuống chó" của Nguyễn Hữu Chỉnh, kẻ gian hùng thời loạn thì cũng không có cuốn ký sự – tiểu thuyết lịch sử *Hoàng Lê nhất thống chí*. Cho nên không phải là ngẫu nhiên mà văn xuôi hiện thực xã hội chủ nghĩa của chúng ta tập trung viết về thời kỳ Tiền khởi nghĩa trước Cách mạng tháng Tám (*Nhân dân ta rất anh hùng, Cửa biển, Vỡ bờ*), viết về hai cuộc kháng chiến chống thực dân Pháp và đế quốc Mỹ xâm lược (*Đất nước đứng lên, Truyện Tây Bắc, Sống mãi với thủ đô, Dấu chân người lính, Mẫn và tôi, Người mẹ cầm súng, Hòn Đất,...*), viết về những cuộc đời ở nông thôn miền Bắc đang tiến lên chủ nghĩa xã hội (*Mùa lạc, Bão biển, Cái sân gạch*), viết về thời kỳ đồng khởi hoặc tổng tiến công và nổi dậy đồng loạt (*Rừng U Minh, Gia đình má Bảy*), viết về chiến dịch Mậu Thân 1968 (*Dòng sông phẳng lặng,...*).

Xã hội cũ phát triển chậm chạp, có lúc gần như tù đọng, một số người sống trong tình trạng gần như cô lập không nghe tiếng vang vọng của thời đại. Đó là đặc điểm chung của những hoàn cảnh phong bế trong một số tác phẩm hiện thực phê phán. Làng Vũ Đại của Chí Phèo cũng như làng Mù của AQ là những thôn xóm xa phủ huyện, bịt bùng với mọi tin tức ở bên ngoài. Cho nên chỉ cái việc AQ mua rế được một cái quần lĩnh đàn bà mà xôn xao khắp cả làng xóm. Đường phố Saumur (trong *Eugénie Grandet*) sâu muện và cổ kính với những ngôi nhà vắng lặng như tu viện ; cuộc sống ở đây quá tẻ nhạt và bằng phẳng đến mức độ chỉ cần một âm vang đặc biệt của mặt đường rải đá là đã có bao nhiêu khuôn mặt nhàn rỗi nhô lên sau khung cửa sổ và cứ như thế, người khách lạ đi qua phố sẽ bị nhòm ngó, soi mói từ cửa này sang cửa khác !

Xã hội mới ở nước ta từ sau Cách mạng tháng Tám đã biến chuyển vùn vụt với tốc độ "một ngày bằng hai mươi năm". Các sự kiện to lớn diễn ra dồn dập, nhanh chóng vô ngần, thời gian như bị rút ngắn một cách kỳ lạ. Sự kiện này chưa kịp qua đi thì những sự kiện khác đã như những làn sóng ào ạt xô tới và cứ như thế, một kỷ niệm chưa kịp lắng xuống thì những kỷ niệm khác lại chồng chất lên đến mức độ nhà văn đôi khi không có thời gian để hồi tưởng, để định hình nó trong ký ức của mình nữa. Trong ba mươi năm chiến tranh cách mạng, hàng chục triệu con người khác nhau đã sống một thời kỳ vẻ vang nhất trong lịch sử của dân tộc. Chiến tranh và cách mạng đã lan đến tất cả các vùng đất, vùng trời, vùng biển, đã lay động từng căn nhà, từng ngõ phố, làm thay đổi hẳn bộ mặt của từng thôn xóm, số phận từng con người. Tầm trong dòng thác lớn của lịch sử, những tính cách của từng cá nhân cũng không ngừng phát triển và đột biến. Đi qua một chặng đường dài lịch sử rồi nhìn lại cuộc đời của mình, mỗi một con người Việt Nam đều không khỏi sững sờ, ngạc nhiên. Chúng ta không lường được sức lớn nhanh như Phù Đổng của từng con người, của cả dân tộc Việt Nam trong mấy chục năm qua. Cứ chọn thử cuộc đời của một người, lịch sử của một gia đình ở một xã chiến đấu nào đó, trước mặt chúng ta có thể đã là một pho tiểu thuyết đủ cả vui buồn, sum họp, tan tác, chia ly, kẻ còn người mất, mấy thế hệ nối tiếp nhau đứng lên cảm sung. Chính cái xã hội Việt Nam đang phân hoá và

chuyển biến dữ dội trong chiến tranh cách mạng, những tính cách đang trải qua bước ngoặt nhảy vọt, những tâm hồn ngày càng phong phú nhờ cái vốn trí tuệ, kinh nghiệm của dân tộc và thời đại, lịch sử của những gia đình, thôn xóm có truyền thống cách mạng,... là những chất liệu rất tốt cho văn xuôi.

Trong lịch sử văn học nước ta, chưa bao giờ văn xuôi gắn bó chặt chẽ với cuộc sống như hiện nay. Cũng chưa bao giờ có một sự gắn gũi đến như thế giữa điển hình văn học và nguyên hình xã hội. Các thiên tài văn xuôi quá khứ đã phải dốt đốc đi tìm con người đẹp ngoài cuộc đời. Theo Balzac và Đostôiépki thì không có cái gì trên đời này khó hơn việc đó. Tất nhiên, các nhà văn quá khứ đã có nhiều cố gắng trong việc ghi lại cho nhân loại những gương mặt đẹp, những tâm hồn đẹp của thời đại họ. Một Từ Hải (*Truyện Kiều*), một Bắc Bình Vương Nguyễn Huệ (*Hoàng Lê nhất thống chí*), một Cúc Hoa (*Tống Trân – Cúc Hoa*), một Kiều Nguyệt Nga và Lục Vân Tiên (*Truyện Lục Vân Tiên*) và những nghĩa sĩ yêu nước (*Văn tế nghĩa sĩ Cần Giuộc*),... trong văn học Việt Nam. Và những "chàng ngốc" cao thượng của văn xuôi thế giới : Don Kihoté của Cervantes, thị trưởng Madeleine (Jean Valjean) của Hugo cũng như hoàng thân Muskin của Đostôiépki tuy rất khác nhau nhưng đều là những kiểu "chàng ngốc", những con người có tâm hồn cao thượng, có lòng yêu thương nhân loại, sống thẳng thắn đôn hậu, nhưng lạc lõng, bơ vơ giữa cuộc đời, cho nên thường chuốc lấy những thất bại đau đớn trong một xã hội lấy đồng tiền làm thước đo giá trị con người. Còn các nhân vật đẹp của L. Tônxtôi là một kiểu quý tộc đã chán ngấy cái xã hội đẳng cấp phong kiến Pétéc-bua và đang đi tìm một lý tưởng mơ hồ bằng cách chiêm ngưỡng cái bầu trời vân vù màu đỏ xà cừ hay đang tìm về cái "biển cả nhân dân" rộng lớn. Những hình tượng đẹp của các nhà văn quá khứ chắc chắn là chưa phản ánh được chân thật những người anh hùng lý tưởng của thời đại họ.

Đối với các nhà văn xuôi hiện thực chủ nghĩa ở các thế kỷ trước, cái khó khăn của việc xây dựng điển hình đẹp, điển hình anh hùng không phải chỉ là trên trang sách mà chính là trong cuộc đời, không phải là ở điển hình mà chính là ở nguyên hình. Balzac, nhà tiểu thuyết lớn của nước Pháp cũng đã từng băn khoăn : "Mọi người đòi hỏi chúng ta những



bức tranh đẹp. Nhưng tìm đâu ra mẫu mực của những bức tranh ấy<sup>(1)</sup>. Trong xã hội cũ, nói chung những mặt tốt, mặt anh hùng chìm đi, lẫn xuống chiều sâu, như một dòng nước chảy ngầm trong lòng đất, thỉnh thoảng mới có một tia nước bắn vọt lên, khiến cho nghệ sĩ nếu không có một thế giới quan tiến bộ và một sự nhạy bén nghề nghiệp thì cũng không tài nào phát hiện được. Còn trong cuộc đời mới, những mặt bản chất của thời đại hiện lên rõ rệt trước mặt chúng ta, kết tinh lại trong những hình tượng anh hùng, chiến sĩ. Trong cuộc kháng chiến chống Mỹ cứu nước, có thể nói "ra ngô gạo anh hùng". Những con người đẹp có tâm hồn trong như ánh sáng và hành động cao cả đó đã tạo nên một sức hấp dẫn kỳ diệu đối với các nhà văn. Cho nên những anh hùng chống thực dân Pháp ở Tây Nguyên, những "dũng sĩ diệt Mỹ" ở Củ Chi, những nữ anh hùng như Út Tịch ở Trà Vinh, Nguyễn Thị Hạnh ở Long An, Trần Thị Tâm ở Quảng Trị,... đã từ cuộc đời nghiêm nhiên bước vào trang sách. Và những Trần Thị Lý, bà mẹ Suốt, Nguyễn Văn Trỗi, anh Giải phóng quân, những cô gái ở Ngã ba Đồng Lộc đã trở thành những hình tượng mang vẻ đẹp lý tưởng trong thơ Tố Hữu, Huy Cận,...

Thực tiễn văn xuôi ba mươi năm chiến tranh cách mạng đã chứng minh rằng tiểu thuyết vẫn có thể phục vụ kịp thời những nhiệm vụ nóng hổi thời sự của cách mạng. Nhiều tác phẩm đã ra đời không lâu sau một chuyến đi, một chiến dịch lớn (*Xung kích, Dấu chân người lính, Thôn ven đường, Chiến sĩ, Những tấm cao*). Sau năm 1960, tiểu thuyết cách mạng miền Nam viết về Đồng khởi (*Gia đình má Bảy, Rừng U Minh*) đã trả lời một câu hỏi nóng hổi : Làm sao gần như tay không quân chúng có thể đứng dậy lật đổ ách kìm kẹp của Mỹ – nguy, xây dựng một vùng giải phóng rộng lớn ở nông thôn ? Sau năm 1965, vấn đề thời sự đặt ra cho những cuốn tiểu thuyết viết về chiến tranh cục bộ (*Đất Quảng, Mẫn và tôi*) là : Đánh giá đế quốc Mỹ thế nào cho đúng ? Làm sao ta thắng được bọn Mỹ xâm lược ? Thực tiễn phát triển của văn xuôi hiện thực xã hội chủ nghĩa ở nước ta làm chúng tôi nghĩ đến một cuộc phỏng vấn hơn 50 nhà văn Pháp

(1) *Balzac, Tuyển tập*, 15 tập, tập XIII, NXB Văn nghệ Quốc gia, Mátxcova, 1955, tr. 650.

của tạp chí *Châu Âu* tháng 10 năm 1968. Trong những vấn đề nêu lên có một câu hỏi về khoảng cách thời gian phải có giữa tác phẩm và hiện thực cuộc sống. Có nhất thiết phải lùi lại mười lăm năm như một lần Balzac đã nói không ? Căn cứ vào sự phát triển của tiểu thuyết cách mạng miền Nam, có người cho rằng lý thuyết về khoảng cách thời gian đã hoàn toàn bị bác bỏ. Tôi cho rằng ý kiến đó vừa đúng, vừa chưa đúng. Đúng về mặt thể loại tiểu thuyết, khoảng cách về thời gian là cần thiết, nó giúp cho nhà văn, trong khi lùi lại về phía sau có thể nhìn bao quát toàn bộ dòng hiện thực đang phát triển, có thể kết luận chính xác về tính cách và số phận của các nhân vật. Nhưng người ta cũng có thể đạt đến yêu cầu đó không nhất thiết chỉ bằng cách lùi lại phía sau mà trong khi đứng vững hai chân trên cái hiện thực sôi động, phóng tầm mắt cao hơn để có thể thu được toàn cảnh, có thể nhìn lùi lại quá khứ và tiên đoán được tiếng nói của tương lai. Thế giới quan mác xít và phong trào cách mạng của quần chúng trong mấy chục năm qua đã cung cấp cho các nhà văn cách mạng những "đôi mắt thần kỳ" như vậy. Sự phát triển mạnh mẽ và kịp thời của tiểu thuyết cách mạng miền Nam đã chứng minh rằng cái lý thuyết về khoảng cách thời gian không phải trong trường hợp nào cũng đúng. Tuy nhiên, cái lý thuyết đó không phải không còn phát huy tác dụng. Các thể loại văn học đều có những đặc trưng thẩm mỹ riêng biệt của nó. Nhà viết tiểu thuyết phục vụ thời sự cần thấy trước là mình sẽ gặp phải những khó khăn về mặt tích lũy vốn sống, về khả năng khám phá các tính cách, theo dõi số phận các nhân vật cũng như kết luận, đánh giá về quá trình diễn biến của các sự kiện. Một số truyện và tiểu thuyết của chúng ta chính vì không vượt qua được những yêu cầu nói trên nên còn lúng túng trong cách xử lý mối quan hệ giữa tính cách và sự kiện, đôi khi ngòi bút của người viết truyện và tiểu thuyết đã nhường chỗ cho ngòi bút của người viết ký và phóng sự. Một số tác phẩm dừng lại ở mức độ phác thảo, tính chất ghi chép còn quá rõ, khả năng xây dựng, tái tạo và hư cấu nghệ thuật còn yếu. Một số nhân vật còn mang tính chất sao chép vụng về những nguyên hình xã hội, chưa mang đôi cánh bay bổng, mang tầm khái quát rộng lớn của sự sáng tạo nghệ thuật.

Hiện thực đấu tranh cách mạng hơn nửa thế kỷ vừa qua cũng là miếng đất màu mỡ cho sự phát triển của thơ ca hiện thực xã hội chủ nghĩa. Để chiến đấu cho lý tưởng cao cả "Không có gì quý hơn độc lập, tự do", mấy thế hệ đã lên đường hành quân "Xẻ dọc Trường Sơn đi cứu nước - Mà lòng phơi phới dậy tương lai". Hiện thực cao cả đó là đối tượng của thi ca, nhất là anh hùng ca. Tiểu thuyết có thể miêu tả cuộc sống bình thường hằng ngày của quần chúng trong tất cả các màu sắc thẩm mỹ đa dạng và phong phú của nó : cái bi và cái hài, cái cao cả và cái thấp hèn, cái thi vị và cái "văn xuôi" (caractère prosaïque). Còn thơ ca thường nghiêng về cái đẹp, thi vị và cao cả. Tất nhiên không nên tuyệt đối hoá những đặc điểm trên đây một cách máy móc (nhất là đối với thơ châm biếm, đả kích). Nhưng nhìn chung thì ngôn ngữ thơ ca vẫn có khuynh hướng vươn lên khỏi ngôn ngữ hằng ngày, tắm trong vòng hào quang của sự cao cả và thi vị. Nhiều chuyện mang tính cách "nôm na" (caractère prosaïque) ngoài cuộc đời thường được thể hiện một cách tinh tế, ý nhị trong thơ theo phương thức chuyển nghĩa có tính chất ẩn dụ. Đây là chuyện Mã Giám Sinh vui hoa dập liễu trên đường về Lâm Tri :

*Tiệc thay một đoá trà mi,  
Con ong đã tỏ đường đi lối về.  
Một cơn mưa gió nặng nề,  
Thương gì đến ngọc tiếc gì đến hoa.*

Còn đây là lời Thị Mầu xui anh Nô trong chèo *Quan Âm – Thị Kính* :

*Gió xuân đánh tốc dải yếm đào  
Anh trông thấy oán, sao không vào thắp hương.*

Tất nhiên nhiều chi tiết đời thường của người lính trong chiến tranh đã vào trong thơ :

*Áo anh rách vai  
Quần tôi có vài mảnh vá  
Miệng cười buốt giá  
Chân không giày...*

(Đồng chí)

Nhưng những chi tiết "văn xuôi" đó chỉ có thể đứng được trong câu thơ nếu nó được "tắm" trong thế giới tình cảm : "Thương nhau tay nắm lấy bàn tay"... Trong bài thơ *Nhớ* của Hồng Nguyên ta thấy có cả chuyện "mẹ hiền bắt rận", "kỳ hộ lưng nhau" ven bờ suối. Nhưng những chi tiết "văn xuôi" đó đã được thấm đượm tình đồng chí, tình quân dân cao đẹp :

*Có mẹ hiền bắt rận  
Cho những đứa con xa...*

Cuộc kháng chiến chống Mỹ cứu nước mang tầm cỡ quốc tế, tầm cỡ thời đại cho nên nhà thơ cũng được nâng lên ngang tầm thời đại khi họ đề cập đến những vấn đề lớn của thế kỷ :

*Ta đứng đây mắt nhìn bốn hướng  
Trông lại nghìn xưa, trông tới mai sau  
Trông Bắc trông Nam, trông cả địa cầu !*

(*Bài ca mùa xuân 1961* – TỐ HỮU)

Mặt khác, tư tưởng của chủ nghĩa anh hùng cách mạng cũng tạo một chiều sâu trí tuệ cho thơ :

*Chúng muốn đốt ta thành tro bụi  
Ta hoá vàng nhân phẩm, lương tâm  
Chúng muốn ta bán mình ô nhục  
Ta làm sen thơm ngát giữa đầm.*

(*Việt Nam máu và hoa* – TỐ HỮU)

\*

\* \*

Những nghệ sĩ lớn, tiêu biểu cho một trào lưu văn học, một phương pháp sáng tác tiến bộ đều thực hiện *một bước tổng hợp* mới các thành tựu nghệ thuật của dân tộc và thế giới. Những bước tổng hợp đó sẽ tạo nên một chất lượng nghệ thuật mới, góp phần thúc đẩy nghệ thuật nhân loại tiến nhanh về phía trước.

Nguyễn Du đã kế thừa, tổng kết và nâng cao hơn những thành tựu nghệ thuật của nền văn học bác học và dân gian. Ca dao, tục ngữ, dân ca

đã có ảnh hưởng mạnh mẽ đến những câu thơ lục bát "Long lanh đáy nước in trời" của Nguyễn Du. Người nghệ sĩ thiên tài này đã làm công việc của con ong hút nhụy trăm hoa để làm nên chất mật ong vàng óng. *Truyện Kiều* là sự kết hợp tài tình hai loại truyện Nôm dân gian (*Tổng Trán – Cúc Hoa, Nhị độ mai*) và bác học (*Hoa tiên*). *Truyện Kiều* cũng đã tiếp thu và nâng cao hơn những thành tựu nghệ thuật của các khúc ngâm (*Cung oán ngâm, Chinh phụ ngâm*), nhất là mặt miêu tả quá trình vận động tâm lý. Nhưng các khúc ngâm chỉ dừng lại triền miên ở nội tâm nhân vật, tách rời sự vận động tâm lý với sự vận động của hoàn cảnh khách quan hoặc chưa kết hợp được biện chứng hai quá trình vận động đó. Có thể ví khúc ngâm như một mặt hồ đầy, luôn luôn có sóng xao động, thậm chí có lúc nước cuộn trào lên, nhưng vẫn không tràn qua bờ cỏ xanh; còn sự vận động tâm lý trong *Truyện Kiều* là sự lưu chuyển của một dòng sông, lúc ào ào như thác lũ trên nguồn, lúc lặng lẽ trôi xuôi, quanh co lượn khúc qua những xóm làng trù phú ở đồng bằng để rồi toả ra mênh mông ngập bờ bãi lúc đổ vào biển cả. Tiểu thuyết *Đoạn trường tân thanh* của Nguyễn Du đã bước đầu báo hiệu cho chúng ta cái nguyên lý nghệ thuật sau này của tiểu thuyết hiện đại: sự vận động tâm lý được miêu tả song hành với sự vận động của hoàn cảnh khách quan, biện chứng pháp nhỏ của tâm hồn cần phải kết hợp với biện chứng pháp lớn của lịch sử. Nguyễn Du đã biết tổng kết những kinh nghiệm nghệ thuật của truyền thống để tìm một con đường độc đáo đi đến chủ nghĩa hiện thực. Nguyễn Du cũng học tập một cách sáng tạo những kinh nghiệm của nền văn học cổ điển Trung Quốc.

Những tác phẩm của Stendhal, Balzac, Dickens tổng hợp một cách tài tình những yếu tố riêng biệt đã chín muồi trước đó của nghệ thuật tiểu thuyết thế kỷ XVIII và những năm đầu thế kỷ XIX. Sự tập trung miêu tả hàng loạt biến cố xã hội và sự kiện lịch sử quan trọng với những xung đột căng thẳng đầy kịch tính (như ở Fielding, Smolett) được kết hợp với việc đi sâu vào tâm lý bên trong của nhân vật (như ở Rousseau, Sterne, Goethe) và cái nhìn rộng lớn, bao quát toàn thể giới nói chung (trong lối kể chuyện "trữ tình" của các nhà lãng mạn kiểu Hugo, Byron). Tiểu thuyết của các nhà văn tiêu biểu cho chủ nghĩa hiện thực phê phán

phương Tây như Stendhal, Balzac, Dickens, Thackeray được coi như là một sự tổng hợp, hoà lẫn vào nhau giữa các yếu tố sử thi, kịch và trữ tình.

Tiểu thuyết của L. Tônxtôi là "một bước tiến trong sự phát triển nghệ thuật của toàn thể nhân loại". L. Tônxtôi đã "đạt tới một trình độ nghệ thuật khiến những tác phẩm của ông đã chiếm một trong những vị trí hàng đầu trong văn học thế giới"<sup>(1)</sup>. Đó là bước tổng hợp giữa sử thi cổ đại (*Illiade, Odyssée*) với những thành tựu của nghệ thuật tiểu thuyết nửa đầu thế kỷ XIX. Phát hiện của L. Tônxtôi không phải chỉ ở chỗ ông đã sử dụng rộng rãi biện pháp độc thoại nội tâm hơn những người đi trước (như Stendhal hay Puskin). Điều quan trọng là độc thoại nội tâm trong tác phẩm của L. Tônxtôi gắn liền với "biện chứng pháp tâm hồn", với những quy luật vận động biện chứng của tư tưởng, tình cảm, tâm lý con người. Nhìn chung, có thể xem bộ tiểu thuyết *Chiến tranh và hoà bình* như là một sự tổng hợp mới giữa các yếu tố sử thi và yếu tố tâm lý, biện chứng pháp lớn của lịch sử và biện chứng pháp nhỏ của tâm hồn.

Những bước tổng hợp đó của nghệ thuật nhân loại chỉ có thể thực hiện được trên cơ sở những điều kiện khách quan của lịch sử, xã hội và những điều kiện chủ quan của nhà văn. Về mặt triết học, các nhà hiện thực phê phán Nga nửa cuối thế kỷ XIX đã đạt đến một thứ duy vật tự phát có yếu tố biện chứng hay cũng có thể nói là một thứ chủ nghĩa duy vật biện chứng thô sơ.

Chủ nghĩa hiện thực xã hội chủ nghĩa trước đây được nhìn nhận như một hình thái ý thức nghệ thuật mới của giai cấp công nhân là giai cấp đã và đang tiến lên làm chủ thế giới hiện đại, là giai cấp có khả năng kế thừa toàn bộ di sản văn hoá của nhân loại để xây dựng một nền văn hoá mới xã hội chủ nghĩa. Chủ nghĩa hiện thực xã hội chủ nghĩa trước đây cũng được coi là một phương pháp sáng tác tiên tiến của thế kỷ XX mà, với thế giới quan mác xít, nó có khả năng tiêu hoá, tổng hợp toàn bộ những thành tựu nghệ thuật ưu tú nhất xưa và nay của dân tộc và thế giới, tổng hợp và nâng cao lên thành một chất lượng nghệ thuật hoàn toàn mới mẻ của thế kỷ. Đây là một quá trình tổng hợp toàn diện chưa từng có trong lịch sử

(1) Lênin, *Bản về văn hoá văn học*, NXB Văn học, H., 1977, tr. 258.

văn hoá nhân loại. Những quá trình tổng hợp trước đây không thể nào toàn diện và triệt để, do sự chi phối bởi hệ tư tưởng của các giai cấp bóc lột, do thế giới quan của các nhà văn còn nhiều yếu tố duy tâm, siêu hình. Trong các phương pháp sáng tác trước đây, nhiều yếu tố nghệ thuật và hình thức thể loại được các nhà văn xử lý dưới dạng đối lập với nhau hoặc đứng riêng rẽ bên cạnh nhau một cách siêu hình. Ví dụ : hiện thực và lãng mạn, bi và hài, cảm xúc và trí tuệ, trữ tình và châm biếm, trữ tình và anh hùng ca, tiểu thuyết luận đề và tiểu thuyết tâm lý, tiểu thuyết tính cách và tiểu thuyết sự kiện. Chủ nghĩa hiện thực xã hội chủ nghĩa không xoá nhoà ranh giới giữa các phạm trù thẩm mỹ, các hình thức thể loại, các dạng thức khái quát nghệ thuật khác nhau nhưng cũng không đối lập chúng một cách siêu hình mà có khả năng tổng hợp các yếu tố riêng rẽ đó vào trong những chỉnh thể mới, tổng thể mới. Trong sự tổng hợp mới này diễn ra một quá trình thâm nhập vào nhau giữa các yếu tố trữ tình và anh hùng ca, hiện thực và lãng mạn, cảm xúc và trí tuệ, sử thi và tâm lý.

Chủ nghĩa hiện thực xã hội chủ nghĩa không chỉ kế thừa những thành tựu của chủ nghĩa hiện thực và chủ nghĩa hiện thực phê phán (với hình thức khái quát lịch sử – cụ thể), mà với sức mạnh của duy vật biện chứng và duy vật lịch sử, với tư cách là một hệ thống mở, chủ nghĩa hiện thực xã hội chủ nghĩa có thể tiêu hoá và tiếp thu có phê phán vào bản thân mình những thủ pháp nghệ thuật, thậm chí cả những hình thức khái quát nghệ thuật đa dạng và phong phú ; có thể là những hình thức của chính bản thân cuộc sống (những hình thức này là cơ bản nhất), nhưng cũng có thể là hình thức ước lệ – tượng trưng, có thể là trực quan cảm tính nhưng cũng có thể là lô gích – khái niệm, có thể là lịch sử – cụ thể nhưng cũng có thể là lãng mạn, viễn tưởng. Trong thơ văn Nguyễn Ái Quốc – Hồ Chí Minh, ngoài dạng khái quát chân thực một cách lịch sử – cụ thể, vốn là dạng khái quát phổ biến của nhiều nhà văn hiện thực xã hội chủ nghĩa, Người cũng không ngần ngại sử dụng khi cần thiết những dạng khái quát lãng mạn, tượng trưng, viễn tưởng, thậm chí cả kỳ ảo nữa. Vấn đề là tất cả những biện pháp nghệ thuật đó, những dạng khái quát đó, trong những điều kiện và hoàn cảnh sáng tác khác nhau, có thể nói lên một cách tốt nhất chân lý cuộc sống.

Chủ nghĩa hiện thực xã hội chủ nghĩa trước đây đã có lúc trở thành một hiện tượng thế giới. Nhưng ở đâu thì nó cũng phải hình thành và phát triển trên cơ sở truyền thống nghệ thuật của dân tộc. Các dân tộc có thể đi lên chủ nghĩa xã hội bằng nhiều con đường khác nhau thì họ cũng có thể chiếm lĩnh phương pháp hiện thực xã hội chủ nghĩa bằng những hình thái nghệ thuật khác nhau. Chính vì thế mà chủ nghĩa hiện thực xã hội chủ nghĩa ngày càng có nhiều hình thức và phong cách đa dạng, độc đáo. Trong mấy chục năm qua, nền văn học hiện thực xã hội chủ nghĩa Việt Nam đã thực hiện được những bước tổng hợp chưa từng có trong lịch sử văn học dân tộc.

Tiểu thuyết hiện thực xã hội chủ nghĩa Việt Nam từ những năm sáu mươi (như *Sống mãi với thủ đô*, *Cửa biển*, *Vỡ bờ*, *Vùng trời*, *Dấu chân người lính*, *Mẫn và tôi*,...) đã bắt đầu một bước tổng hợp mới giữa các yếu tố sử thi, kịch và trữ tình (trên cơ sở sử thi). Đó là chúng ta chưa nói đến những ảnh hưởng của điện ảnh, âm nhạc, hội họa vào văn xuôi. Trong tùy bút của Nguyễn Tuân chúng ta có thể thấy rõ những ảnh hưởng qua lại giữa văn xuôi với hội họa, sân khấu, điện ảnh. Nhiều thủ pháp điện ảnh đã được sử dụng trong *Chiếc lư đồng mắt cua*, *Thiếu quê hương* và sau này trong *Sông Đà*, *Hà Nội ta đánh Mỹ giỏi*. Bút ký đánh Mỹ của Nguyễn Tuân có lúc như một ống kính điện ảnh quay từ xa toàn cảnh "những thằng tù dây của dây tù Hoa Kỳ đã từ phía bờ sông tiến vào ngã bảy hoa thị". Rồi khi bọn giặc lái đã đi ở giữa lòng đường phố thì ống kính ghi lại rất nhanh "một xê ri đặc tả", từ những góc độ khác nhau như "trông nghiêng trông chếch ba phần tư góc" để giúp người đọc thấy rõ một bộ mặt toàn diện những "nét ngu Mỹ và ác Mỹ" xâm lược (*Hà Nội giải tù Mỹ qua phố Hà Nội*). Bằng biện pháp liên tưởng, tùy bút của Nguyễn Tuân đã mở ra những chân trời xa lạ, lắp ghép (montage) nhiều sự kiện, con người xa cách nhau trong không gian và thời gian. Chạm đến một địa phương nào, một sự kiện nào là y như chấy bùng lên những kỷ niệm sâu lắng, mở ra những vòng tròn liên tưởng về lịch sử và địa lý, quân sự và kinh tế, không gian và thời gian, tạo thành một dòng nội tâm trôi chảy không ngừng. Trong tùy bút của Nguyễn Tuân, một bến Tà Bú, một đất Quỳnh Nhai, một cây tre, một mùa xuân,... đều được coi như một



bến sông, một hải cảng cố định, từ đó dòng liên tưởng phóng túng, mặc sức đi về, phiêu lưu đến những miền quê hương xa lạ, lạc xa về những đêm mờ xa xôi của lịch sử. Nhưng con thuyền liên tưởng đi xa mà thành thoảng vẫn nhớ về bến cũ như một nơi hội tụ của mọi nguồn ánh sáng trong không gian và thời gian. Phong cách tùy bút Nguyễn Tuân vừa kế thừa truyền thống của những tác phẩm như *Vũ trung tùy bút*, vừa tiếp thu những thành tựu của các khuynh hướng và loại hình văn học, nghệ thuật khác trong thế kỷ XX để trở thành một loại hình tùy bút mang *màu sắc hiện đại*.

Bước tổng hợp giữa các yếu tố sử thi, kịch và trữ tình cũng tạo nên *màu sắc hiện đại* cho tiểu thuyết – sử thi hiện thực xã hội chủ nghĩa. Nhiều tác phẩm của Nguyễn Hồng, Nguyễn Huy Tường trước năm 1945 mang đầy những yếu tố bi kịch (*Bỉ vó*, *An Tư*, *Đêm hội Long Trì*) và đậm đà chất lãng mạn (*Vũ Như Tô*, *Những mầm sống*). Nhưng phải đến *Sống mãi với thủ đô*, *Cửa biển* thì tiểu thuyết Nguyễn Huy Tường, Nguyễn Hồng mới có quy mô sử thi, bao quát được những thời kỳ lịch sử quan trọng với hàng loạt sự kiện và biến cố, với một khối lượng nhân vật đông đảo đi về, hoạt động trong những vùng không gian nghệ thuật rộng lớn !

*Cửa biển* của Nguyễn Hồng cũng như *Vỡ bờ* của Nguyễn Đình Thi đều ít nhiều có tính chất sử thi. Hai bộ tiểu thuyết có quy mô tương đối lớn của nền văn xuôi hiện thực xã hội chủ nghĩa đã khái quát được một thời gian lịch sử dài, từ những ngày Mặt trận Dân chủ rầm rộ ở thành thị và nông thôn cho đến cuộc Tổng khởi nghĩa Mùa thu trong cả nước. Những nhân vật trong các tiểu thuyết hiện thực phê phán trước năm 1945 thường chỉ hoạt động trong một môi trường hẹp, một hoàn cảnh có tính chất phong bế (*Tắt đèn*, *Bước đường cùng*, *Sống mòn*). Bây giờ đây, các nhân vật trong tiểu thuyết hiện thực xã hội chủ nghĩa đều được đưa từ hoàn cảnh hẹp ra hoàn cảnh rộng, đều được thử thách trong dòng thác lớn của lịch sử và có những chuyển biến quan trọng trong tính cách, theo những con đường độc đáo khác nhau. *Cửa biển*, *Vỡ bờ* đã dựng lên một khối lượng nhân vật khá đồ sộ, thuộc nhiều tầng lớp và giai cấp trong xã hội. Các nhân vật của Nguyễn Hồng hoạt động trong nhiều môi trường và

địa điểm : Hà Nội, Hải Phòng, Nam Định, nông thôn, thành phố, nhà tù, trại tập trung,... Tiểu thuyết của Nguyễn Đình Thi cũng mở ra trước mắt người đọc một không gian rộng lớn : Hà Nội, Hải Phòng, Hải Dương, chiến khu Đông Triều,... Trong bộ tiểu thuyết ba tập *Vùng trời*, Hữu Mai luôn luôn tìm cách mở rộng quy mô sử thi của tác phẩm, không chỉ tập trung miêu tả vùng trời, mà còn vùng biển, vùng đất, miền Bắc và miền Nam, trong nước và ngoài nước, gia đình và xã hội, tiền tuyến và hậu phương,... Chỉ có trên một bối cảnh rộng lớn như thế của quan hệ sản xuất xã hội chủ nghĩa mới có thể lý giải được sự trưởng thành nhanh chóng của quân chúng không quân anh hùng.

Bước tổng hợp mới trong văn xuôi hiện thực xã hội chủ nghĩa chưa có những biểu hiện hoàn chỉnh đến mức trở thành cổ điển. Ở một số tác phẩm những xung đột kịch còn yếu : nói chung mâu thuẫn địch ta thì đã khá rõ (trong *Bão biển*, *Dấu chân người lính*, *Miền Tây*, *Vùng trời*,...) nhưng mâu thuẫn nội bộ nhân dân thì còn quá mờ nhạt hoặc có khi bị tránh né. Quan niệm sử thi thường chỉ được coi là sự mở rộng hoàn cảnh, môi trường và miêu tả những sự kiện lịch sử lớn lao với một khối lượng nhân vật đông đảo. Nhưng theo chúng tôi, vấn đề không chỉ là sự mở rộng hoàn cảnh môi trường, mà chủ yếu là phải miêu tả hoạt động tự giác của đông đảo quần chúng tham gia vào tiến trình lịch sử, miêu tả những con đường độc đáo khác nhau của các tầng lớp quần chúng đi đến với cách mạng, đặc biệt khó khăn là phản ánh những bước ngoặt của tính cách, những sự chuyển biến của tâm lý con người khi có sự bùng nổ của trí tuệ. Ở một số cuốn tiểu thuyết, khi miêu tả quần chúng tiến tới tổng khởi nghĩa, vùng lên đông khởi hoặc rầm rộ bước vào các chiến dịch lớn, nhà văn thường tỏ ra lúng túng, không giải quyết được sự kết hợp giữa tuyến sự kiện lịch sử và tuyến nhân vật, yếu tố sử thi và yếu tố tâm lý. Đâu cứ phải mở rộng quy mô sử thi thì phải giảm bớt chiều sâu tâm lý ? L. Tônxtôi vừa bao quát toàn cảnh chiến trường Bôrôđinô, vừa miêu tả cái dòng nội tâm trôi chảy không ngừng trong tâm lý Pie Bêđukhốp, vừa miêu tả biện chứng pháp lớn của lịch sử, vừa phân tích biện chứng pháp nhỏ trong tâm hồn.

Trong hơn sáu chục năm qua, nhà thơ Tố Hữu đã thực hiện một bước tổng hợp hoàn chỉnh, có thể nói là khá mẫu mực trong nền thơ ca Việt Nam hiện thực xã hội chủ nghĩa. Đó là sự tổng hợp những chất liệu thẩm mỹ khác nhau như hiện thực và lãng mạn, trữ tình và anh hùng ca, cảm xúc và trí tuệ, dân tộc và hiện đại.

Cảm hứng về Tổ quốc và chủ nghĩa xã hội, về sự thắng lợi tất yếu của cách mạng, đó là chất thép, là nguyên tắc cơ bản của thơ ca hiện thực xã hội chủ nghĩa. Lý tưởng đó lúc đầu xuất hiện trong thơ như một cảm hứng lãng mạn cách mạng, như một niềm tin ở tương lai. Cảm hứng đó đã đến với Tố Hữu, Xuân Thủy từ những năm 1937, 1938 (*Tiếng hát sông Hương, Bà má Hậu Giang* của Tố Hữu, *Không giam được trí óc* của Xuân Thủy) và đến Huy Cận, Xuân Diệu từ sau Cách mạng tháng Tám (*Ngọn quốc kỳ, Hội nghị non sông*). Cái buổi ban đầu tiếp xúc với lý tưởng, với cách mạng thường tạo nên một chất men say lãng mạn trong thơ ca.

Không nên đồng nhất đề tài với tư tưởng – chủ đề của hai bài thơ *Tiếng hát sông Hương, Bà má Hậu Giang*. Đề tài viết về cuộc đời người kỹ nữ trên sông Hương, viết về Nam Kỳ khởi nghĩa. Nhưng tư tưởng – chủ đề của cả hai bài thơ là niềm tin lãng mạn cách mạng về ngày mai :

*Ngày mai gió mới ngàn phương  
Sẽ đưa cô đến một vườn đầy xuân  
Ngày mai trong giá trắng ngần  
Cô thôi sống kiếp dầy thân giang hồ  
Ngày mai bao lớp đời dơ  
Sẽ tan như đám mây mờ đêm nay...*

Từ ấy có nói đến số phận bất hạnh của những em bé mồ côi, những người kỹ nữ, đến Mã Chiếm Sơn, bà má Hậu Giang, đến tiếng hát người đi đày, tiếng chuông nhà thờ,... nhưng tất cả chỉ là tiếng hát của một trái tim, là lời khẳng định niềm tin vào lý tưởng cách mạng trên tất cả các đề tài nghệ thuật, tình yêu, tôn giáo, chiến tranh,... Sau này, trong hai cuộc kháng chiến chống thực dân Pháp và đế quốc Mỹ, hình ảnh đẹp đẽ của những em giao liên, bà mẹ kháng chiến, "anh bộ đội Cụ Hồ", những

người anh hùng như mẹ Suốt, chị Trần Thị Lý, anh Nguyễn Văn Trỗi,... và nhất là hình ảnh con người vừa vĩ đại, vừa bình dị Hồ Chí Minh đã trở thành cảm hứng chủ đạo của hai tập thơ *Việt Bắc* và *Ru trận*. Chất hiện thực đã hài hoà với chất lãng mạn cách mạng khiến cho tập thơ *Việt Bắc*, tuy không còn sôi nổi, bông bột, say mê như *Từ ấy* nhưng lại có cái độ đầm, độ chín của một con người đã có bề dày trải nghiệm trong cuộc sống, có cái bản lĩnh vững vàng của một phong cách đã kết hợp được hài hoà lý tưởng và hiện thực trong thơ.

Con đường từ lãng mạn đến hiện thực cũng là con đường đi của các nhà thơ mới. Huy Cận trước năm 1945 là một nhà thơ lãng mạn. Thơ ông là một khúc "nhạc sầu", một tiếng khóc nước nỡ, thê thiết nhưng lại là những giọt lệ nồng nàn của một nỗi *đau đời* vừa sâu lắng, vừa đôn hậu. Đã có lúc ông muốn tìm đến những bến Giác siêu hình, tìm một *niềm vui vũ trụ*, say với màu xanh của *Trời*, lắng nghe hơi thở và nhịp đi hiền hoà của *Đất*. Bấy giờ những tập thơ của ông vẫn dùng lại những chữ như "Trời mỗi ngày lại sáng", "Đất nở hoa", "Bài thơ cuộc đời". Nhưng Đất, Trời, Cuộc đời bấy giờ đã khác. Huy Cận vẽ vùng mờ, cùng làm, cùng sống với những người thợ mỏ hơn nửa năm trời để có một mùa thơ nở rộ. Anh làm thơ ca ngợi cái đẹp của những người lao động ở vùng biển Quảng Ninh, những người thợ mỏ, những người làm mộc, làm gốm, khắc đá,... Những năm sáu mươi đánh dấu một bước chuyển biến căn bản của các nhà thơ lãng mạn lớp trước chuyển sang chủ nghĩa hiện thực xã hội chủ nghĩa (*Trời mỗi ngày lại sáng, Riêng chung, Ánh sáng và phù sa, Tiếng sóng*). Đó là những tập thơ từ lãng mạn trở về hiện thực, từ cái Riêng cô đơn hoà vào cái Chung rộng lớn, "từ thung lũng đau thương đi ra cánh đồng vui".

Thơ ca Việt Nam trước đây (đặc biệt là ca dao) rất giàu chất trữ tình. Ngay trong thời kỳ chống Mỹ cứu nước, với các bài hát *Con suối La La, Quảng Bình quê ta ơi, Trường Sơn Đông, Trường Sơn Tây, Lá đỏ, Một khúc tâm tình của người Hà Tĩnh, Những bông hoa trong vườn Bác*,... đã có người nghĩ rằng âm hưởng trữ tình cũng là âm hưởng chủ đạo của nhạc Việt Nam. Tất nhiên, trong thơ văn của cha ông ta trước đây không phải không có âm hưởng hùng tráng trong *Hịch tướng sĩ, Bình Ngô đại cáo*, thơ Lý Thường Kiệt, Phạm Ngũ Lão, Nguyễn Trãi, Nguyễn Đình Chiểu,

Phan Bội Châu và trong các tập diễn ca lịch sử như *Thiên Nam ngữ lục*, *Đại Nam quốc sử diễn ca*,... Tuy nhiên, âm hưởng hùng tráng đó chưa bao giờ phong phú và trở thành âm hưởng chủ đạo như trong những ngày chống Mỹ cứu nước. Chủ đề Tổ quốc anh hùng trong suốt mấy chục năm qua đã mang đến một âm hưởng hùng tráng, tạo nên cảm hứng anh hùng ca cho thơ.

*Ngọn quốc kỳ, Hội nghị non sông* của Xuân Diệu là những cảm hứng lãng mạn đầu tiên về Tổ quốc sau Cách mạng tháng Tám. *Ta đi tới và Việt Bắc* là hai bài thơ thành công trong thời kỳ kháng chiến chống Pháp về chủ đề Tổ quốc anh hùng, kết hợp được cảm hứng lãng mạn cách mạng với chiều sâu hiện thực, âm hưởng trữ tình và âm hưởng anh hùng ca. Cảm hứng trữ tình đi sâu vào thế giới nội tâm, vào *cái tôi* mang màu sắc chủ quan trong cảm thụ thẩm mỹ và một thiên nhiên đầy thanh sắc và cảm xúc :

*Nhớ gì như nhớ người yêu,  
Trăng lên đầu núi, nắng chiều lưng nương.  
Nhớ từng bản khói cùng sương,  
Sớm khuya bếp lửa người thương đi về...*  
(*Việt Bắc* – TỐ HỮU)

Cảm hứng anh hùng ca là cảm hứng về *lịch sử* anh hùng của dân tộc, về sức mạnh bất diệt của *nhân dân* :

*Ta đi tới trên đường ta bước tiếp  
Rắn như thép, vững như đồng  
Đội ngũ ta trùng trùng điệp điệp  
Cao như núi dài như sông  
Chí ta lớn như biển Đông trước mặt !*  
(*Ta đi tới* – TỐ HỮU)

Về một phương diện nào đấy, những bài thơ như *Việt Bắc*, *Ta đi tới* của Tố Hữu, *Đất nước* của Nguyễn Đình Thi đã mở ra một thời kỳ mới cho thơ ca hiện thực xã hội chủ nghĩa. Bước vào cuộc kháng chiến chống Mỹ cứu nước, thơ ca mang cái khí thế hùng hục của những bài hịch

xuất quân và âm hưởng anh hùng ca quện lẫn với âm hưởng trữ tình đã trở thành nét chủ đạo trong hàng loạt bài thơ xuân của Tố Hữu (*Chào xuân 67, Bài ca xuân 68, Xuân 69*) và các bài khác như *Theo chân Bác, Nước non ngàn dặm*,... Âm hưởng trữ tình và âm hưởng anh hùng ca cũng thấm đượm trong hàng loạt bài thơ của các nhà thơ trẻ trong quân đội lúc bấy giờ như Phạm Tiến Duật, Nguyễn Đức Mậu, Hữu Thỉnh, Nguyễn Duy,... Trong các nhà thơ lớp trước, Chế Lan Viên là một hiện tượng nổi lên trong thời kỳ chống Mỹ cứu nước.

Thơ ca dân gian Việt Nam nhìn chung nghiêng về cảm xúc :

*Đém qua ra đứng bờ ao,  
Trông cá cá lặn, trông sao sao mờ.  
Buồn trông con nhện giăng tơ,  
Nhện ơi, nhện hỡi, nhện chờ mối ai ?  
Buồn trông chênh chếch sao Mai,  
Sao ơi, sao hỡi, nhớ ai sao mờ ?*

Tuy nhiên, thơ ca của cha ông ta trước đây không chỉ dừng lại ở cái hồn nhiên trong sáng như ca dao, không dừng lại ở cảm xúc thuần túy. Cũng đã có khuynh hướng muốn vươn tới một sự khái quát mang màu sắc trí tuệ về nhân sinh quan, về cuộc sống (*Cung oán ngâm, Truyện Kiều*, thơ Nguyễn Bình Khiêm,...) nhưng nhiều lúc còn đượm màu sắc duy tâm, siêu hình của chủ nghĩa định mệnh, thuyết luân hồi, thuyết nhân quả.... Từ những năm sáu mươi, trên tầm cao và thế đứng của một dân tộc tiên phong trên tuyến đầu chống Mỹ xâm lược, trên điểm tựa vững chắc của chủ nghĩa anh hùng cách mạng của giai cấp công nhân, các nhà thơ đã nâng cao tầm khái quát, chất trí tuệ cho thơ, tạo cho bài thơ một cốt cách chính luận sâu sắc kết hợp với những cảm xúc chân thành, tha thiết.

Mùa xuân 1961 được đánh dấu bằng hai bài thơ mang tầm khái quát cao và chiều sâu trí tuệ (*Bài ca mùa xuân 1961, Các vị La Hán chùa Tây Phương*). Hai mươi năm thai nghén bài thơ đã giúp cho Huy Cận có những suy nghĩ sâu sắc trên những vấn đề của lịch sử, của văn hoá dân tộc và nhân loại. Các nghệ nhân điêu khắc dân gian đã mượn tích Phật để nói chuyện đời, để phản ánh những nỗi đau khổ và bế tắc của cha ông ta

trong quá khứ ! (Xưa nay các nghệ sĩ chân chính (như Léonard de Vinci, M – A, Hàn Mặc Tử,...) đều khắc hoạ chân dung các vị thánh bằng những khuôn mặt đau khổ buồn vui của con người dưới trần thế). Trong bài *Các vị La Hán chùa Tây Phương*, Huy Cận viết :

*Mỗi người một vẻ, mặt con người  
Cuốn cuộn đau thương cháy dưới trời  
Cuộc họp lạ lùng trăm vật vã  
Tượng không khóc cũng đổ mồ hôi.*

*Mặt cúi, mặt nghiêng, mặt ngoảnh sau  
Quay theo tám hướng hỏi trời sâu  
Một câu hỏi lớn. Không lời đáp  
Cho đến bây giờ mặt vẫn chau.*

Câu hỏi lớn gì vậy mà ở thời Nguyễn Du không có lời giải đáp ? Xã hội phong kiến Việt Nam bị khủng hoảng từ cuối thế kỷ XVI, trầm trọng nhất là vào thời Lê mạt – Nguyễn sơ. Trịnh – Nguyễn phân tranh, đánh nhau trong suốt hai trăm năm, lấy sông Gianh làm giới tuyến. Một nước mà có đến một vua, hai chúa, chưa có thời kỳ lịch sử nào rối loạn như vậy. Rồi Tây Sơn kéo quân từ Quy Nhơn ra Bắc Hà, tiêu diệt tập đoàn phong kiến chúa Nguyễn, chúa Trịnh, vua Lê, rồi tập đoàn quân xâm lược nhà Thanh. Nguyễn Huệ là con người đẹp nhất của thời đại, cái bóng của người anh hùng áo vải này trùm lên hai thế kỷ. Ấy thế mà bậc vĩ nhân, sau khi tiêu diệt bốn tập đoàn phong kiến lại dựng lên một tập đoàn phong kiến khác, diễn ra cảnh một nước hai vua : Nguyễn Huệ ở Phú Xuân, Nguyễn Nhạc ở Quy Nhơn. Thế là anh em Nguyễn Huệ, Nguyễn Nhạc đánh nhau, xã hội vẫn tiếp tục khủng hoảng trầm trọng. *Làm sao thoát ra khỏi cái vũng lầy khủng hoảng trầm trọng và kéo dài của xã hội phong kiến ?* Những thiên tài của thế kỷ XVIII như Nguyễn Huệ, Nguyễn Du đều chưa tìm được câu trả lời. Ta biết chùa Tây Phương hoàn thành năm 1794 tức là sau Cách mạng 1789 của Pháp. Các nhà buôn phương Tây và các nhà truyền giáo đã vào Việt Nam từ thế kỷ XVI, XVII nhưng các vua chúa Việt Nam vẫn không chấp nhận sự tìm hiểu thế giới phương Tây.

Tất nhiên cũng có lý do vì e ngại ý đồ xâm lược. Những đề nghị cải cách của Nguyễn Trường Tộ cũng không được vua quan nhà Nguyễn chấp nhận. Rốt cuộc chúng ta cứ dẫm chân tại chỗ trong cái vũng lầy phong kiến, không có được một Minh Trị Thiên hoàng (Nhật Bản) hoặc một Piôt đê Nhất (Nga). Từ nỗi "đau đời" của riêng mình trong *Lửa thiêng*, Huy Cận đã thông cảm với nỗi "đau đời" và bế tắc của cha ông trong quá khứ! Về phần mình, Tố Hữu soi hình tượng Tổ quốc Việt Nam lên hai bình diện lịch sử và thời đại, từ đó khám phá ra tâm vóc thời đại, tâm vóc thế kỷ của Việt Nam trong những ngày chống Mỹ cứu nước:

*Nếu được làm hạt giống để mùa sau  
 Nếu lịch sử chọn ta làm điểm tựa  
 Vui gì hơn làm người lính đi đầu  
 Trong đêm tối, tìm ta làm ngọn lửa!*

(Chào xuân 67)

Cái hình tượng người gieo hạt giống (Le semeur) ở ngoài bìa cuốn từ điển *Larousse* đã ám ảnh Tố Hữu suốt mấy chục năm thơ: "Vãi giống tung trời những sớm mai" (*Nhớ đồng*). Ở tuổi mười tám, đôi mươi, Tố Hữu quan niệm người cộng sản là người gieo hạt giống chân lý cho nhân loại. Và Việt Nam hôm nay, trong cuộc kháng chiến chống Mỹ cứu nước, sẽ là người gieo hạt giống tinh thần cho các thế hệ mai sau. Việt Nam cũng là điểm tựa Archimède cho nhân loại. Việt Nam có niềm tự hào của người lính tiên phong trên mặt trận chống đế quốc. Việt Nam là trái tim Đancô rực sáng trong đêm tối, thấp sáng ngọn lửa công lý của thời đại.

Từ những năm sáu mươi, Chế Lan Viên xuất hiện như một nhà thơ tiêu biểu của dòng thơ trí tuệ. Trong dòng phong cách đó có các nhà thơ trẻ thời chống Mỹ cứu nước như Bằng Việt, Nguyễn Khoa Điềm, Lê Anh Xuân, Thanh Thảo, Dương Hương Ly, Ý Nhi,... Chế Lan Viên suy nghĩ về Tổ quốc Việt Nam từ đỉnh cao của chủ nghĩa anh hùng cách mạng, của tư tưởng cách mạng tiến công. Những bài thơ của ông trong thời kỳ chống Mỹ cứu nước mang tính chiến đấu và tầm khái quát của những bài văn chính luận sắc sảo (*Thời sự hè 72, bình luận, Phác thảo cho một trận đánh, một bài thơ diệt Mỹ*). Cũng từ tư tưởng cách mạng tiến công,



Lê Anh Xuân phát hiện ra vẻ đẹp của "đáng đung Việt Nam tạc vào thế kỷ". Chế Lan Viên dường như cũng đồng tình với câu nói của Paul Valéry : "Những câu thơ lấp lánh như những tấm huy chương". Trong một bài thơ dài, Chế Lan Viên bao giờ cũng tạo nên những câu thơ cô đúc về tình cảm, sâu sắc về triết lý, những câu thơ thỉnh thoảng lại lấp lánh lên trong tâm hồn người đọc. Thi sĩ hy vọng rằng bạn đọc sẽ nhớ mãi câu thơ của mình như một châm ngôn, một triết lý sống :

- *Khi ta ở, chỉ là nơi đất ở*  
*Khi ta đi, đất đã hoá tâm hồn !*
- *Tình yêu làm đất lạ hoá quê hương...*  
*(Tiếng hát con tàu)*
- *Khi xa nước lại càng thêm nhớ nước...*
- *Ăn một miếng ngon cũng đắng lòng vì Tổ quốc.*  
*(Người đi tìm hình của nước)*

Khi trong thơ Chế Lan Viên có sự kết hợp giữa trí tuệ và cảm xúc, trữ tình và anh hùng ca thì chúng ta có những bài thơ hay, những khổ thơ hay (*Tổ quốc bao giờ đẹp thế này chăng ?*, *Người đi tìm hình của nước*, *Người thay đổi đời tôi, thay đổi thơ tôi*, *Tiếng hát con tàu*,...). Nhưng không phải lúc nào Chế Lan Viên cũng thành công. Có những câu thơ nặng về triết lý, chính luận khô khan, không bắt nguồn từ những cảm xúc, rung động trong tâm hồn. Trong trường hợp đó, thơ Chế Lan Viên chỉ là "một cuộc bắn pháo hoa trí tuệ" (Xuân Diệu).

Lớp nhà thơ trẻ trong cuộc kháng chiến chống Mỹ cứu nước đã có một số tác phẩm mang chiều sâu trí tuệ hơn lớp cha anh trong những năm đầu kháng chiến chống thực dân Pháp. Điều đó thể hiện khuynh hướng ngày càng hiện đại của nền thi ca hiện thực xã hội chủ nghĩa. Đến đây có một vấn đề đặt ra. Tại sao ta có cảm tưởng một số nhà thơ, trước đây khá nổi tiếng mà sau này đứng lại, dậm chân tại chỗ ? Chúng tôi cho đó là vì họ không vươn tới được những yêu cầu mới của chủ nghĩa hiện thực xã hội chủ nghĩa. Chủ nghĩa hiện thực xã hội chủ nghĩa không chấp nhận kéo dài một lối viết năng khiếu, kinh nghiệm chủ nghĩa, mà đòi hỏi nhà thơ phải vượt lên một tầm khái quát cao, một chiều sâu trí tuệ. Một số nhà

thơ của chúng ta bắt được cái mạch dân gian rất tốt. Nhưng văn học dân gian xét về một khía cạnh nào đó đâu sao cũng còn nhiều nét bản năng, hồn nhiên và kinh nghiệm chủ nghĩa. Chủ nghĩa hiện thực xã hội chủ nghĩa đòi hỏi *dân gian mà trí tuệ, dân tộc mà hiện đại*. Phải tầm trong cái nguồn dân gian, phải tiếp thu truyền thống dân tộc nhưng phải nâng cao hơn, trí tuệ hơn, hiện đại hơn. Điều đó đòi hỏi nghệ sĩ phải từng trải, lịch lãm, phải có thế giới quan mác xít, nhưng đồng thời cũng đòi hỏi một trình độ văn hoá cao để có khả năng tiếp thu và nâng cao những di sản văn hoá của dân tộc và nhân loại. Lớp các nhà thơ trẻ trong thời kỳ chống Mỹ cứu nước đã được chuẩn bị một *hành trang văn hoá* khá tốt trước khi bước vào chiến trường. Đó là một ưu thế của họ so với lớp cha anh trong những năm đầu kháng chiến chống thực dân Pháp.

Thơ phải nâng cao tầm suy nghĩ và chiều sâu trí tuệ nhưng cũng cần lưu ý là nếu như trong văn xuôi, tiểu thuyết luận đề phải đi đôi với tiểu thuyết tính cách, thì trong thơ, trí tuệ phải gắn với cảm xúc, phải từ cảm xúc nâng lên trí tuệ. Không nên biến thơ thành một thứ chính luận khô khan hoặc triết lý trừu tượng. Trong thơ của người xưa cái phần triết lý thường khi sai lầm nhưng vẫn còn lại "nỗi đau nhân tình", còn bây giờ lại có hiện tượng trái ngược. Một số người ỷ vào cái tài để làm nhẹ cái tình, biến bài thơ thành một kiểu chính luận hùng hồn hoặc triết lý tư biện !

Trong mấy chục năm qua, văn học hiện thực xã hội chủ nghĩa Việt Nam đã thực hiện những bước tổng hợp mới chưa từng có trong lịch sử văn học dân tộc. Đó là một thành tựu rất đáng mừng. Tuy nhiên chúng ta không dừng lại ở đó. Trong thời kỳ Đổi mới, từ những năm tám mươi các nhà văn vừa phải hoàn chỉnh những bước tổng hợp cũ, vừa phải vươn lên những bước tổng hợp mới cao hơn, phong phú hơn. Còn biết bao nhiêu di sản tốt đẹp của văn học dân tộc và văn học thế giới chúng ta chưa hề biết đến ? Đó là chưa nói đến những thành tựu của khoa học xã hội và các ngành nghệ thuật hiện đại. Đó cũng là chưa nói đến những thị hiếu thẩm mỹ ngày càng đổi mới của lớp độc giả trẻ tuổi ngày càng hiện đại hơn, có trình độ văn hoá ngày càng cao hơn. Và cuối cùng văn học phải đáp ứng được những yêu cầu của công cuộc giao lưu văn hoá và hội nhập quốc tế.

## Chương V

### CÁC KHUYNH HƯỚNG VĂN HỌC KHÁC

Trong thế kỷ XX, ngoài ba trào lưu văn học chính là lãng mạn chủ nghĩa, hiện thực phê phán và hiện thực xã hội chủ nghĩa, chúng ta còn thấy xuất hiện một số khuynh hướng văn học khác như tượng trưng, siêu thực, hiện sinh.

Khuynh hướng tượng trưng thể hiện rõ nhất ở các trường hợp Hàn Mặc Tử (*Đau thương*), Bích Khê (*Tinh huyết*), Nguyễn Xuân Sanh, Phạm Văn Hạnh (*Xuân thu nhũ tập*), mang dấu ấn rõ nhất của Baudelaire, Verlaine, Rimbaud, Valéry, Mallarmé,... Từ năm 1886 (năm có bản dịch đầu tiên *Truyện ngụ ngôn* của La Fontaine) đến năm 1939 có đến 60 thi sĩ Pháp có một hoặc nhiều bài thơ được dịch ra tiếng Việt. Luận án tiến sĩ của Phạm Đán Bình *Những nền văn học Viễn Đông thế kỷ XX* (Littératures d'Extrême – Orient au XX siècle) chứng minh rằng có năm nhà thơ đã chiếm một nửa những bản dịch từ 60 tác giả Pháp. Lamartine dẫn đầu (41 bản dịch), sau đó là Hugo (35), Musset (23), Ronsard (21), Verlaine (19). Thời kỳ đầu người ta dịch những nhà thơ lãng mạn Pháp nhiều hơn những nhà thơ tượng trưng. Chỉ từ năm 1936 về sau, ảnh hưởng Baudelaire, Verlaine mới nổi lên so với Chateaubriand, Lamartine, Musset, Vigny.

Phần viết về *Sự hoà giải của hai nền văn hoá* (*Conciliation des deux cultures* trong sách *Lịch sử văn học Cộng đồng nói tiếng Pháp – Những nền văn học của bán đảo Đông Dương* - 1998<sup>(1)</sup>), Phạm Đán Bình đã nêu lên

---

(1) *Histoire Littéraire de la Francophonie – Littératures de la Péninsule Indochinoise* par Bernard – Henri Copin – Phạm Đán Bình – Patrick Laude – Patrick Meadows et la collaboration de Trịnh Văn Minh et Alain Guillemin – Préface de Pierre Richard Féray. Aupely – UREF, 1998.

ảnh hưởng của Baudelaire, Mallarmé, Valéry, Paul Claudel đối với Nguyễn Văn Xiêm, Pierre Đỗ Đình, Phạm Văn Ký trong những tác phẩm viết bằng tiếng Pháp của họ : "Nếu như nỗi ám ảnh về cái chết chi phối tuyển tập thơ Baudelaire, thì sĩ chết sớm năm hơn 40 tuổi thì khát vọng về tính vĩnh cửu của nghệ thuật thuần túy, đó cũng là khát vọng của Rimbaud, Mallarmé, Valéry đã chi phối Phạm Văn Ký trong cả ba tập thơ *Une voix sur la voie* (1936), *Huế éternelle* (1938) và *Fleur de jade* (1943)".

Ở trong nước, Phạm Đán Bình chứng minh rằng từ năm 1917 trên tạp chí *Nam phong* số 6, Phạm Quỳnh đã kêu gọi học tập Baudelaire, nhưng cho đến trước năm 1931, lời kêu gọi đó không có lời đồng vọng. Phải đến năm 1931, trên các số *Trung lập* (ngày 14 - 11 - 1931, 23 - 4 - 1932, 17 - 6 - 1932), Thù Khanh mới có các bản dịch *L'Albatros*, *La Mort des pauvres*, *Spleen*, *Receuillement*. Năm 1936, trong *Danh văn Âu Mỹ*, Nguyễn Giang dịch *Chant d'Automne* của Charles Baudelaire, sau đó, hai bản dịch khác xuất hiện trên *Đông Dương tạp chí* mà Nguyễn Giang là giám đốc : *Brise marine* của Mallarmé (số 3, ngày 29 - 5 - 1937), *Le bateau ivre* (Con tàu say) của Rimbaud (số 6, ngày 19 - 6 - 1937), *L'Espoir* của Verlaine (số 8, ngày 3 - 7 - 1937). Đến năm 1939, Société Mutuelle de l'Enseignement de Hanoi tổ chức cuộc thi dịch *Receuillement* của Baudelaire. Rồi vào dịp kỷ niệm 50 năm Tuyên ngôn của chủ nghĩa tượng trưng của Jean Moréas, trong *Figaro Littéraire* số 18 - 9 - 1936, Pierre Đỗ Đình nhắc lại nội dung Tuyên ngôn và dẫn thi sĩ Baudelaire, tác giả bài *Tương hợp* (Correspondances), xem như là người khởi xướng phong trào thơ tượng trưng ở Pháp<sup>(1)</sup>. Nhưng từ thời điểm đó, tác giả *Những bông hoa tội lỗi* (Fleurs du Mal) đã được nhiều người ca ngợi và có ảnh hưởng khá mạnh mẽ đối với các nhà thơ lãng mạn như Xuân Diệu, Huy Cận, Chế Lan Viên, Bích Khê, Hàn Mặc Tử, Vũ Hoàng Chương.... Những bài thơ của Thế Lữ làm về sau (*Chán nản*, *Truyện lạc*, *Ma túy*) cũng đã có ảnh hưởng của Baudelaire. B. Đ. Ái Mỹ trong cuốn *Baudelaire và các thi sĩ Việt Nam, Việt Nam hương thơm và màu sắc*<sup>(2)</sup>

(1) Pierre Đỗ Đình, *Bulletin de la société de l'Enseignement Mutuel du Tonkin*, tập XVI, số 1-2 năm 1936, tr. 110, 113.

(2) NXB Hồi xuân, Huế, 1949, tr. 31.

(Baudelaire et les poètes Vietnamiens – Vietnam, Couleurs et parfums) viết : "Trong *Khói huyền lên*, Thế Lữ tiến gần hơn chủ nghĩa tượng trưng Baudelaire". Tập thơ *Đau thương* của Hàn Mặc Tử nhìn chung đã thấm đậm màu sắc thơ tượng trưng. Võ Long Tê cho rằng với *Trường tương tư* (trong *Mặt đắng*) Hàn Mặc Tử "muốn xây dựng một vũ trụ thơ nhờ phép mầu nhiệm của những mối giao ứng theo Baudelaire (mystère des correspondances baudelairiennes), nhờ ngôn hoá thuật của Rimbaud (l'alchimie rimbaudienne du verbe) và nhất là nhờ ma thuật siêu thực của hoạt động sáng tạo" (*Kinh nghiệm thơ và hành trình tinh thần của Hàn Mặc Tử*). Trong bài *Bích Khê, thi sĩ thần linh*, tựa cho tập thơ *Tinh huyết*, Hàn Mặc Tử viết : "Thi sĩ khát khao hoài vọng cái mới, cái đẹp, cái gì rung cảm hồn phách chàng đến tê liệt, dại khờ, dù *cái đẹp ấy cao cả hay dễ tiện, tinh khiết hay nhơ bẩn* (chúng tôi nhấn mạnh – P.C.Đ), miễn là có tính chất gây nên mê mị khoái lạc. Tới đây, ta nhận thấy văn thơ của Bích Khê nhuộm đầy máu huyết của Baudelaire, tác giả tập *Những bông hoa tội lỗi* : "Thơ lúc ấy sẽ ham thích hết sức những cái gì thanh cao, như hương thơm nhân đức của các vị Á Thánh hay say mê điên dại cái gì hết sức tội lỗi mà người thế gian chưa từng phạm tới". Quan niệm bệnh tật về cái Đẹp đó đã chi phối hàng loạt bài thơ của Bích Khê (*Sợ người, Xác thịt, Người say rượu, Ấn mây*), của Hoàng Diệp (*Người say, Phút truy lạc*), của Chế Lan Viên (*Cái sợ người, Xương khô, Máu xương, Lời của mộ không, Xương vỡ máu trào,...*). Nhìn một cái sợ người, ta chưa kịp rung rợn, Bích Khê đã bảo ta đây là "hồ nguyệt đầy hương", chứa bao nhiêu chất ngọt ngào, say dại, uống đến lịm người đi những túy thơm và não mât !

Đúng như nhận xét của Hàn Mặc Tử, một số bài thơ của Bích Khê trong tập *Tinh huyết* "nhuộm đầy máu huyết" của thơ Baudelaire. Tác giả *Những bông hoa tội lỗi* đã phát triển quan điểm "nghệ thuật vị nghệ thuật" của Théophile Gautier và từ chỗ đối lập cái Đẹp với cái Hữu ích, nhà thơ đã đi đến chỗ đối lập cái Đẹp với Đạo đức. Baudelaire xoá nhòa ranh giới giữa cái đẹp với cái ghê tởm (*Cái thầy ma*), ca ngợi xác thịt với những câu thơ nặng nhục cảm (*Dòng sông Léthé, Những biến dạng của con quỷ hút máu người,...*), phủ nhận luân lý, đưa cái ác vào phạm trù

thăm mỹ. Thi sĩ cho rằng nghệ thuật có thể tới từ bất cứ nơi nào, từ Thiên đường cũng như Địa ngục. Nghệ thuật bất chấp mọi công thức hẹp hòi của Luân lý. Cái xấu cũng như cái đẹp, cái thiện cũng như cái ác, một khi được đưa vào tác phẩm nghệ thuật đều có thể gây nên những rung động thẩm mỹ ngang nhau. Trong bài *Ca tụng Sắc đẹp*, Baudelaire viết : "Hỡi Sắc đẹp ! Hỡi con quái vật kéch sù, khủng khiếp, ngậy thơ. Dẫu em đến từ Thiên đường hay Địa ngục, điều đó có hề chi ; miễn sao con mắt, nụ cười và bàn chân em mở ra cho ta cánh cửa của một cõi vô tận mà ta hằng yêu và chưa hề biết tới. Hỡi nàng tiên có đôi mắt nhung ! Hỡi nhịp điệu, hương thơm và ánh sáng ! Hỡi bà hoàng duy nhất của ta ! Dẫu em đến từ quỹ Xa tăng hay từ Thượng đế, dẫu em là Thiên thần hay là Nữ quái, điều đó có hề chi ; miễn sao em khiến cho vũ trụ bớt xấu xa và những khoảnh khắc bớt nặng nề hơn" (*Những bông hoa tội lỗi*).

Tác phẩm *Những bông hoa tội lỗi* của Baudelaire đã bị chính quyền tư sản lên án. Ngày 20 - 8 - 1857, Baudelaire bị Phòng tiểu hình thứ sáu phạt 300 phrăng vì tội "đã làm tổn hại tới nền đạo đức chung" và bắt ông phải cắt bỏ sáu bài thơ "đôi truy" trong đó là *Lesbos*, *Femmes damnées*, *Le Léthé*, *A celle qui est trop gaie*, *Les bijoux*, *Les métamorphoses du vampire*. Vụ án này bắt đầu thi hành từ ngày 30 - 8 - 1857, kéo dài gần một trăm năm, đến ngày 31 - 5 - 1949 mới được Toà án tối cao Nhà nước Pháp tuyên bố huỷ bỏ ! Rất nhiều nhân vật nổi tiếng đã bênh vực cho Baudelaire. Luật sư Chaix d'Est - Ange cãi cho ông trước toà. Và đặc biệt Victor Hugo cũng như Flaubert lên tiếng ủng hộ ông. Trong bức thư Hugo gửi cho Baudelaire ngày 30 - 8 - 1857 có đoạn viết : "Nghệ thuật cũng như màu xanh da trời, đó là cánh đồng vô tận : anh vừa chứng tỏ điều đó. Những bông hoa tội lỗi của anh chiếu sáng và chói lọi như những vì sao. Hãy tiếp tục đi. Tôi hoan hô cái tinh thần mạnh bạo của anh với tất cả sức lực của tôi. Cho phép tôi kết thúc mấy dòng này bằng một lời khen ngợi. Một trong những cái huy chương hiếm hoi mà chế độ hiện hành có thể ban phát, chính anh vừa nhận được nó. Cái mà nó (tức chế độ hiện hành - PCĐ) gọi là công lý để kết tội anh nhân danh cho cái mà nó gọi là luân lý : như thế là thêm một cái huân chương đối với anh. Xin bắt tay, hỡi nhà thơ". Đây là một sự kiện phức tạp, cần được giải thích chu đáo.

Chính quyền Napoleon III lên án Baudelaire tất nhiên không chỉ vì đạo đức, hay chẳng qua chỉ là nhân danh đạo đức. Baudelaire nêu lên cái ác, cái phi đạo đức là một sự phản ứng cực đoan, lệch lạc, là một cách phủ nhận cái "đạo đức" của xã hội Pháp thời Napoleon III chuyên chế. Và sự đồng tình của Hugo (một người chống đối mạnh mẽ Napoleon III) và của Flaubert, tác giả *Bà Bovary* (người cùng bị truy tố với Baudelaire ở Tòa Tiểu hình trong năm 1857) phải chăng cũng biểu lộ thái độ phản ứng của họ trước chính quyền chuyên chế ? Vì vậy không nên căn cứ vào những lời bênh vực của Hugo để đi đến phủ nhận hoàn toàn một số nét độc tố của tập *Những bông hoa tội lỗi*, đồng thời cho rằng ca ngợi xác thịt mà không yêu mến nó thì vẫn trong sạch và vô tội !

Baudelaire là một nhà thơ lớn, là người báo trước của chủ nghĩa tượng trưng và của nền thơ hiện đại Pháp. Đây là một hiện tượng không đơn giản trong việc bình giá. Trong dịp kỷ niệm 100 năm ngày tập thơ *Những bông hoa tội lỗi* ra đời, có nhà phê bình viết : Nếu chúng ta chỉ biết cuộc sống lang bạt và truy lạc của Baudelaire thì khi gặp ông ta trên vỉa hè, chúng ta sẽ đá ông ta xuống đường phố ! Nhưng nếu chúng ta chỉ đọc thơ Baudelaire thì khi gặp ông, chúng ta sẽ cất mũ kính cúi chào thi sĩ Baudelaire. Tách rời hoàn toàn sự nghiệp thi ca với cuộc đời riêng tư của nhà thơ cũng không hoàn toàn đúng. Nhưng nếu đồng nhất hoàn toàn tác phẩm với cuộc sống của nhà văn thì vẫn phạm sai lầm. Vì trong tác phẩm có cái phần thăng hoa, cái phần khao khát, ước mơ những lý tưởng cao cả và đẹp đẽ của nhà văn. Theo Xavier Darcos thì phần *Rượu bồ đào* (Le vin) (Phần III) và *Những bông hoa tội lỗi* (Phần IV) tuy có gợi ra những cảm dỗ xác thịt nhưng kẻ tuyệt vọng đắm mình vào đó chỉ tổ làm trầm trọng thêm sự ghê tởm đối với bản thân. Còn trong phần *U uất và Lý tưởng* (Spleen et Idéal), nhà thơ bị giằng xé giữa những khao khát lý tưởng (nghệ thuật, tình yêu, cái Đẹp) với thực tại làm sa lầy cuộc đời đầy phiền muộn, u uất của ông. Xavier Darcos gọi Baudelaire là "nhà thơ góp gió bốn phương", người tạo ra "một mỹ học liên phối" : "Nghệ thuật mới đó, Baudelaire mệnh danh là "tính hiện đại" và ông tìm nó ở khắp nơi : nơi các họa sĩ (Delacroix, Manet hay Cézanne), nơi các nhà soạn nhạc (như Richard Wagner), nơi các nhà văn (Chateaubriand, Hugo, Gautier),

hoặc ngay cả nơi cách ứng xử thuần cá nhân chủ nghĩa, lối "làm dáng" (dandysme). Baudelaire tự khẳng định, giống như Constantin Guys mà ông ca tụng trong quyển *Họa sĩ của đời sống hiện đại* (1863), với tính cách là người thừa kế đồng thời cũng là người tiên phong<sup>(1)</sup>. Có người gọi Baudelaire và các nhà thơ tượng trưng Pháp như Rimbaud, Verlaine là các nhà thơ "suy đồi", nhưng không đơn giản chỉ có thế. Baudelaire là người đã phê phán xã hội tư sản theo quan điểm tiểu tư sản vô chính phủ. Với quan điểm trên, Baudelaire đã từng tham gia vào cuộc khởi nghĩa vũ trang của công nhân năm 1848. Trong cuộc đảo chính của Bonaparte năm 1851, người ta lại thấy thi sĩ giữa chiến hào trên đường phố. Ảnh hưởng của Cách mạng 1848 đã để lại ít nhiều dấu vết trong một số bài thơ của Baudelaire làm vào đầu những năm năm mươi (*Buổi hoàng hôn, Buổi lễ minh, Rượu của những người nhật giết rách*) trong đó thi sĩ tỏ mối cảm tình đặc biệt với những người nghèo khổ bị áp bức ở Paris. Cuộc đảo chính của Louis Bonaparte làm cho Baudelaire hoàn toàn thất vọng. Thi sĩ chán ghét hoạt động chính trị và trong những năm 1852 - 1857, giữa lúc bọn phản động nắm chính quyền, Baudelaire đã nghiêng về phía quan điểm nghệ thuật vị nghệ thuật của Théophile Gautier và nhóm Thi sơn (ngay trên trang đầu *Những bông hoa tội lỗi* là lời đề tặng Théophile Gautier "người thầy và người bạn rất chí thiết và rất sùng kính của tôi").

Năm 1857, gắn liền với phong trào công nhân và những khuynh hướng xã hội chống đối Bonaparte, trong tác phẩm Baudelaire, yếu tố phê phán xã hội tư sản lại có phần quyết liệt như trước. Đáng chú ý là những bài *Đồng hồ, Nửa đêm tự vấn* (L'examen de minuit) – mà Goócki đã trích dẫn trong bài *Verlaine và những người suy đồi* – và những bài thơ đề tặng Hugo : *Chim thiên nga, Những bà già,...* Các nhà thơ tượng trưng như Rimbaud và Verlaine là những người có cảm tình đặc biệt với Công xã Paris. Công xã Paris đã để lại dấu ấn trong một số bài thơ của Rimbaud như *Chiến ca Paris, Cuộc truy hoan Paris, Những bàn tay của Jeane Mary, Con tàu say, Những con quạ,...* Năm 1872, ở London, Verlaine đã

(1) Xavier Darcos, *Lịch sử văn học Pháp* (Phan Quang Định dịch), NXB Văn hoá - Thông tin, H., 1997, tr. 420, 421.



kết bạn với những người Công xã di cư và cho đăng trên tờ tạp chí *Tương lai* của họ (tháng 11 - 1872) hai bài thơ tiến bộ : *Những kẻ chiến bại và những người chết – mỏng 2 tháng sáu 1832 và Tháng tư 1834*. Sau khi Công xã Paris bị thất bại là một thời kỳ bi quan không lối thoát, một thời kỳ khủng hoảng về tinh thần của tầng lớp trí thức, trong đó có các nhà thơ tượng trưng như Verlaine.

Trên kia đã nói, Baudelaire là người mở đường cho trường phái tượng trưng ở Pháp và Baudelaire, Verlaine, Rimbaud,... đã có ảnh hưởng khá sâu sắc đối với các nhà thơ lãng mạn và tượng trưng ở Việt Nam trong thế kỷ XX.

Bài sonnet *Tương hợp* của Baudelaire đã được Verlaine tiếp thu và Rimbaud phát triển trong một bài sonnet kỳ lạ khác : *Những nguyên âm*. Trong bài *Huyền diệu*, Xuân Diệu cũng đã đề lên hàng đầu câu thơ của Baudelaire "Hương thơm, màu sắc và âm thanh tương ứng với nhau" và phát triển ý đó trong bài thơ. Tuy nhiên, Xuân Diệu cũng như Huy Cận (*Đi giữa đường thơm*) chưa phải là những nhà thơ theo chủ nghĩa tượng trưng. Chủ nghĩa tượng trưng Pháp hình thành trong những năm tám mươi với Verlaine, Rimbaud, Mallarmé. Từ năm 1885 về sau, tập hợp xung quanh Mallarmé còn có một số thi sĩ khác nữa. Họ chủ trương nghệ thuật không nên phản ánh thế giới thực tại, "thế giới của hiện tượng" mà phải thể hiện một thế giới tiên nghiệm, tiềm thức. Các thi sĩ tượng trưng hay dùng *biểu tượng* (symbole) để khám phá cái tiên nghiệm, cái tiềm thức. Baudelaire được gọi là "ông vua của biểu tượng". Theo các nhà thơ tượng trưng, biểu tượng là một sự khai thị (révélation), biểu tượng có thể giúp ta khám phá một cái gì đó trong những tương quan bí ẩn giữa con người và vũ trụ. Và vì vũ trụ là một thể thống nhất, cho nên những màu sắc, hương thơm và âm thanh có sự tương ứng với nhau. Theo Xavier Darcos, thơ Baudelaire thường đào sâu chủ đề "nhà thơ bị nguyên rủa" (le poète maudit). Cuộc sống thực tại chỉ đưa ra những giải pháp vô ích và gây đau khổ (say rượu, tình dục). Chỉ có sự say mê nghệ thuật là có khả năng hơn tất cả mọi say mê khác trong việc che khuất những nỗi kinh hoàng của hố thẳm ? Bởi vì nghệ thuật là đồng thanh tương ứng, đồng khí tương cầu, nó có khả năng

liên kết những phần tử bị phân ly của hữu thể (quá khứ với hiện tại, thực tế với vô hình, khổ đau và sự thăng hoa). Nhà thơ tìm cách vượt lên mọi mâu thuẫn để tìm lại được chất nguyên tính của mọi vật vì "hương thơm, màu sắc và âm thanh tương ứng với nhau" (les parfums, les couleurs et les sons se répondent). Nghệ thuật là sự giao hoà, tương hợp theo nghĩa đó. Phát triển những ý đó của Baudelaire, trong bài *Những nguyên âm*, Rimbaud không những gán cho mỗi nguyên âm một màu sắc bất ngờ, mà còn cho rằng nhà thơ có thể nghe thấy âm thanh và ngửi được mùi hương của các chữ đó. Baudelaire, Rimbaud và các nhà thơ tượng trưng nêu lên sự hoà hợp giữa các loại cảm giác. Người ta có thể nghe một hương thơm hoặc ngửi thấy một màu sắc. "Có những mùi hương mát như da thịt trẻ con, êm ái như những chiếc kèn rừng (haut bois), xanh như những đồng cỏ" (*Tương ứng*). Baudelaire gọi đó là sự nhất thể của những giác quan (unité des sens) hoặc sự tương ứng giữa những cảm giác (correspondances entre les sensations). Rimbaud thì gọi đó là sự hỗn loạn của các giác quan (dérèglement des sens). Lý luận này trước năm 1945 đã ảnh hưởng đến một số nhà thơ mang màu sắc tượng trưng như Hàn Mặc Tử, Bích Khê, Nguyễn Xuân Sanh (*Chơi giữa mùa trăng, Tinh huyết – Xuân thu nhā tập*). Quan niệm về sự hoà hợp giữa các giác quan đã khiến cho thi sĩ cảm thấy được mùi thơm và lắng nghe vọng lại tiếng nhạc trong ánh trăng rằm trung thu. "Trăng là ánh sáng ? Nhất là trăng giữa mùa thu. ánh sáng càng thêm kỳ ảo, thơm thơm và nếu người thơ lắng nghe một cách ung dung, sẽ nhận thấy có nhiều miếng nhạc say say gió xé rách lá tả..." (*Chơi giữa mùa trăng*).

Vũ trụ thi ca (Trời thơ) của Hàn Mặc Tử là sự hoà hợp giữa bốn yếu tố Trăng, Hoa, Nhạc, Hương :

*Hiểu gì không ý nghĩa của trời thơ ?  
Của hương hoa trong trăng lờn lợt bầy  
Của lời cảm muôn vì sao ấy náy  
Hiểu gì không em hỡi ! Hiểu gì không ?  
Anh ngậm nga để mở rộng cửa lòng*

*Cho trăng xuân tràn trẻ say chơi với  
 Cho nắng hường vấn vương muốn ngàn sợi  
 – Cho em buồn, trời đất ứa sương khuya.*

*(Trường tương tư)*

Lý luận của trường phái tượng trưng về sự tương ứng giữa các cảm giác đã in dấu ấn rất rõ lên những bài thơ như *Đi giữa đường thom* (Huy Cận), *Huyền diệu*, *Nguyệt cảm* (Xuân Diệu), *Màu thời gian* (Đoàn Phú Tứ), *Nhạc*, *Sợ người*, *Đổ mĩ hoa*, *Hiện hình* (Bích Khê) và *Chơi giữa mùa trăng* (thơ văn xuôi của Hàn Mặc Tử).

Một đặc điểm nữa của chủ nghĩa tượng trưng là để thể hiện thế giới tiên nghiệm, thế giới chiêm bao và tiềm thức cần phải mang "tinh thần âm nhạc" vào thơ ca. Verlaine, *ông hoàng của các thi sĩ*, một trong những người khai sáng chủ nghĩa tượng trưng, trong *Thi pháp* (1884) đã chủ trương âm nhạc là trước hết (*De la musique avant toute chose*). Câu thơ không kể lẽ, miêu tả mà gợi cảm (*suggestive*) và muốn gợi cảm trước hết cần đến âm nhạc. Người đọc bài thơ như người đang bị thôi miên, đang bị mê đắm bởi âm nhạc. Nhà thơ tượng trưng cho rằng nhờ âm thanh của các từ mà thơ gợi lên được những sắc thái tinh tế nhất của tình cảm, của thế giới u ẩn bên trong của con người. Thơ làm dịu nỗi xao xuyến, cho ta chốn trú ẩn trong giai điệu, giúp con người thoát khỏi bao tạp âm hỗn loạn, xô bồ của cuộc sống. Chủ nghĩa tượng trưng Pháp chịu ảnh hưởng khá sâu sắc của nhạc sĩ Đức Wagner. Còn Stéphane Mallarmé thì lại đề cao những luận điểm của Schopenhauer. Schopenhauer cho rằng âm nhạc có khả năng đi sâu vào cái bản chất thuần túy của sự vật. Bất cứ một nghệ thuật nào cũng có dấu ấn của sự vật, mượn ít nhiều cái vỏ của sự vật, chỉ có âm nhạc thoát ra khỏi sự nô lệ trong việc bắt chước sự vật. Thơ cũng như âm nhạc là một cái gì thuần túy, tiềm thức, ở ngoài lĩnh vực của lý trí và tư tưởng. Thơ trước tiên là ma thuật ngôn từ (*magie verbale*), là âm nhạc chiêu hồn, là bản hoà âm kỳ lạ. Mallarmé cho rằng thơ phải mang một âm nhạc ma quái, quyến rũ tâm hồn con người, với nhạc điệu ấy, thơ sẽ có một giá trị thần chú (*valeur incantatoire*), có thể mê hoặc người đọc. Những bài sonnet của Mallarmé trong những năm tám mươi đã đi vào con

đường thần bí ! Càng ngày càng cảm thấy bế tắc nên cuối cùng thi sĩ đã đi đến một kết luận : đỉnh cao của thi ca là sự im lặng !

Nhạc điệu của thơ tượng trưng Pháp đã ảnh hưởng khá sâu sắc đến nhạc điệu thơ Lưu Trọng Lư, Bích Khê, Hàn Mặc Tử, Nguyễn Xuân Sanh. Để tăng cường yếu tố âm nhạc trong thi ca, người ta sính làm những câu thơ nghiêng về thanh bằng :

– Ô ! Đêm nay trời trong như gương  
Không làn mây vướng không hơi sương  
Tơ trắng buông rèm trên muôn cảnh,  
Tơ trắng vàng rung như âm thanh.

(Tiên sầu – HÀN MẶC TỬ)

– Ô ! Hay buồn vương cây ngô đồng  
Vàng rơi ! Vàng rơi ! Thu mệnh mỏng.

(Tỳ bà – BÍCH KHÊ)

Nhạc điệu trong thơ Lưu Trọng Lư vẫn giữ được cái êm dịu, mơ màng, trong sáng của Verlaine. Về phương diện nhạc điệu, Bích Khê, Hàn Mặc Tử gần với Baudelaire hơn. Cái lối lấy đi lấy lại một số chữ, một số câu trong một số bài thơ của Bích Khê (Tỳ bà, Hoàng hoa, Nghê thường,...) :

Trắng gáy vàng, vàng gáy nên sắc trắng  
Của gương hồ im lặng tựa bài thơ  
Chân nhịp nhàn, lòng nghe hương nồng nặng  
Đây bài thơ không tiếng của đêm tơ  
Trắng gáy vàng, vàng gáy nên sắc trắng  
Của hồn thu đi lạc ở trong mơ...

(Mộng cảm ca)

Hoặc trong một khúc nhạc khiêu vũ của Hàn Mặc Tử :

Vàng bay theo vàng đuổi theo vàng bay  
Tiếng vàng này vừa mê này vừa say  
Đồn qua phương Đông mặt trời chưa nóng  
Đồn qua phương Tây màu sắc hây hây.

(Duyên kỳ ngộ)

tương tự với kỹ thuật tạo nhạc trong các bài *Giai điệu buổi chiều* (Harmonie du soir) và *Thuận nghịch* (Réversibilité) của Baudelaire hay bài *Cánh thần tiên* (Féerie) của Paul Valéry.

Với sự quyến rũ của âm nhạc, nhà thơ như một nghệ sĩ đang giờ các phép chiêu hồn, đang đọc các câu thần chú khiến cho người thụ cảm mê đắm, đờ đẫn, thậm chí kêu rên thốt thiết :

*Đã mê rồi ! Tư Mã chàng ơi  
Người thiếp lao đao sợng cả rồi  
Ôi ! Ôi ! Hăm bót cung cầm lại  
Lòng say đôi má cũng say thôi.*

(Cầm châu duyên)

*Giai điệu buổi chiều* của Baudelaire cũng như *Tỳ bà*, *Mộng cảm ca* của Bích Khê đã tạo được một thứ nhạc điệu vừa xốn xang, hồi hộp, vừa u hoài, buồn bã, vừa êm dịu ngọt ngào, do đó đã làm tăng thêm khả năng gợi cảm của ngôn ngữ, hình ảnh trong thơ. Tất nhiên, âm nhạc của thơ tượng trưng chỉ phù hợp với một loại tình cảm nào đấy. Và nếu để âm nhạc lên trên hết thì cũng có khả năng thơ sẽ rơi vào chủ nghĩa hình thức !

Thơ mới đến Bích Khê, Phạm Văn Hạnh (*Giọt sương hoa*), và nhất là Nguyễn Xuân Sanh (*Xuân thu nhũ tập*) thì đã đi đến độ chót của thơ tượng trưng. *Xuân thu nhũ tập* nhắc đến sự "trong trẻo", "thuần túy" của hình ảnh Rimbaud, cú pháp Mallarmé, kiến trúc và triết lý Valéry. Theo họ, "thơ" trước hết phải là sự trong trẻo, sự vô tư lự, sự kêu gọi không cùng, sự rung động tức khắc, sự gặp gỡ đột nhiên. "Văn" nói chuyện đời, nhưng "thơ" chính là tiếng đời u huyền, trực tiếp. Thơ là "hàm súc, tiềm thức, thuần túy". Cái quan trọng nhất trong thơ là nhạc điệu. "Nhạc thấm nhuần cả vũ trụ, giao hoà trời đất và người, không có nhạc là không có gì hết". Do nhạc điệu, do sự sắp xếp, hoà hợp âm thanh, màu sắc, hình ảnh mà thơ làm ta "mê hoặc", thơ "chiếm đoạt ta tất nhiên, hoàn toàn tức khắc", trước khi trí não ta kịp tìm hiểu xem thơ nói gì, kể gì". *Xuân thu nhũ tập* đẩy thơ đến gần với Đạo, với Nhạc đời đời, với những thế giới siêu hình. Thơ của *Xuân thu nhũ tập* thì may lắm người ta chỉ "cảm" được một cách mơ hồ, chứ không "hiểu" được. Và bằng một lối "cảm"

duy nhất, người ta có thể "hiểu" bài thơ theo nhiều cách. Chẳng hạn như hai câu :

*Quỳnh hoa chiều động nhạc trầm mi  
Hồn xanh ngát chớ dấu xiêm y*

(*Buồn xưa*)

phải nhờ có Đinh Gia Trinh giải thích trên *Thanh nghị* ta mới hiểu đại khái như sau : "Buổi chiều trông hoa quỳnh, lắng nghe nhạc, ngửi thấy hương trầm, nhìn hàng mi của mỹ nữ đời xưa. Hồn ta như say sưa vì đẹp dĩ vãng – hồn màu xanh tươi, ngát hương – chớ mang dấu xiêm áo của các mỹ nhân thời xưa múa khúc Nghê Thường !". *Xuân thu nhĩ tập* có tinh thần dân tộc và cũng có khát vọng đổi mới thi ca, đổi mới sáng tạo. Nhưng họ đã đi vào con đường bế tắc ở giai đoạn cuối cùng của thơ tượng trưng.

Qua những phần đã trình bày ở trên, chúng ta thấy các nhà thơ mới có nhiều điểm gặp Baudelaire, Verlaine, Rimbaud, Mallarmé, Valéry. Tuy cách nhau gần một thế kỷ, thuộc hai dân tộc khác nhau, nhưng tâm trạng của họ vẫn là tâm trạng của những người trí thức tiểu tư sản bất mãn với thực tế xã hội đương thời. Họ cũng có cảm tình với cách mạng, thậm chí có người đã tham gia đấu tranh cách mạng trong một thời kỳ nào đấy, nhưng lúc phong trào cách mạng bị đàn áp thì nói chung họ đều thoát ly đấu tranh chính trị, rơi vào tình trạng u uất, buồn bã, hoang mang, bế tắc. Rõ ràng không phải ngẫu nhiên mà cái nhạc điệu buồn buồn thấm kín trong *Tiếng hát mùa thu* và *Mưa rơi dịu dịu trên thành phố* của Verlaine lại vào được trong thơ Huy Cận, Lưu Trọng Lư. Cũng không phải ngẫu nhiên mà *Núi xa*, *Gửi hương cho gió* của Xuân Diệu lại phảng phất tâm trạng của Baudelaire trong *Chim hải âu*, của Théophile Gautier trong *Cây thông*, *Mai sau* và *Trò chuyện* của Huy Cận lại gần gũi *Những hải đăng* và *Cầu phúc* của Baudelaire. Và ta cũng có thể tìm thấy ảnh hưởng của *U uất* (Spleen) của Baudelaire đối với *Đám ma đi* của Lan Sơn. *Con tàu say* của Rimbaud đối với *Lời con đường quê* của Tế Hanh,...

Chúng ta đã nói về khuynh hướng tượng trưng chủ nghĩa trong văn học lãng mạn 1932 – 1945. Nhưng một vấn đề hiện nay còn tranh luận là trong thời kỳ đó ở Việt Nam có khuynh hướng siêu thực không ? Cụ thể

là có khuynh hướng siêu thực không trong thơ Hàn Mặc Tử ? Chế Lan Viên trả lời : "Trước sau anh vẫn là lãng mạn dùng nhiều yếu tố hiện thực, dùng nhiều yếu tố siêu thực... Anh có biết hay không chủ nghĩa siêu thực ? Chắc là không" (*Hàn Mặc Tử, anh là ai ?* - 1987).

Từ năm 1993, trong cuốn *Thơ văn Hàn Mặc Tử – Phê bình và tưởng niệm*, chúng tôi đã khẳng định : "Thơ Hàn Mặc Tử từ *Lệ Thanh thi tập* qua *Gái quê* rồi từ *Gái quê* qua *Đau thương*, *Xuân như ý*, *Thượng thanh khí*,... đã đi một chặng đường dài từ cổ điển qua lãng mạn rồi từ lãng mạn chuyển nhanh sang tượng trưng, siêu thực".

Trừ một số bài như *Đà Lạt trăng mờ*, *Huyền ảo*, *Mùa xuân chín*, *Đáy thôn Vĩ Dạ*,... nhìn chung tập *Đau thương* đã thấm đẫm màu sắc tượng trưng. Với *Xuân như ý*, *Thượng thanh khí*, Hàn Mặc Tử đã từ tượng trưng chuyển dần sang siêu thực. Trong bài *Say thơ* (*Xuân như ý*) ta vẫn bắt gặp cái lý luận của Baudelaire về sự tương ứng của hương thơm, màu sắc và âm thanh, nhưng theo B. Đ. Ái Mỹ trong cuốn *Baudelaire và những thi sĩ Việt Nam* (bản tiếng Pháp – Nhà xuất bản Hội xuân, Huế, 1949) thì những hình ảnh, những cảm giác chìm đắm trong giấc mơ, trong vô thức và trực giác của bài *Say thơ* đã vượt qua ảnh hưởng Baudelaire để tiến gần với André Breton và Aragon (thời kỳ siêu thực). Trong các bài *Siêu thoát*, *Ngoài vũ trụ*, *Say thơ*, *Hồn lìa khỏi xác*,... nhà thơ luôn luôn muốn siêu thoát lên "cõi vô hình cao tột bậc – giữa hư vô xây dựng bởi trăng sao", muốn bay lên một thế giới kỳ ảo, mông lung, phiêu diêu ở bên ngoài vũ trụ :

- *Hồn vốn ưa phiêu diêu trong gió nhẹ*  
*Bay giăng hồ không sót một phương nào*  
*Càng lên cao dây đồng vọng càng cao.*

(*Say thơ*)

- *Hồn hỡi hồn lên nữa quá thình gian*  
*Tìm tới chốn chiêm bao ngoài sự thực*  
*Ra không gian là vượt hẳn thượng tầng*  
*Táp tới đến ở ngoài kia vũ trụ*  
*Nơi khí vờn bốc ngàn muôn tình tú.*

(*Ngoài vũ trụ*)

Trong những bài thơ siêu thực của Hàn Mặc Tử người ta không phân biệt được *hư* và *thực*, *sắc* và *không*, *thế gian* và *xuất thế gian*, cái *hữu hình* và cái *vô hình*, *nội tâm* và *ngoại giới*, *chủ thể* và *khách thể*, *thế giới cảm xúc* và *phi cảm xúc*. Mọi giác quan bị trộn lẫn, mọi lô gích bình thường trong tư duy và ngôn ngữ, trong ngữ pháp và thi pháp bị đảo lộn bất ngờ. Nhà thơ đã có những so sánh, ví von, những đối chiếu kết hợp kỳ lạ, tạo nên sự độc đáo đầy kinh ngạc và kinh dị đối với người đọc :

- *Thét chồm sao hoảng rơi vào đáy giếng...*
- *Sao giấy lại tháo mỡ hôi ra thế...*
- *Anh cần lời thơ để máu trào...*
- *Nước hoá thành trăng, trăng ra nước*  
*Lụa là ướt dẫm cả trăng thơm*  
*Người trắng ăn vận toàn trắng cả*  
*Gò má riêng thôi lại đỏ hươm.*

(*Say trăng*)

Không nhất thiết phải đọc André Breton mới trở thành siêu thực. Tuy nhiên, thi sĩ Chế Lan Viên vẫn có lý do để nói trước sau Hàn Mặc Tử vẫn lãng mạn vì đến mấy tập thơ cuối (*Duyên kỳ ngộ*, *Quần tiên hội*), Hàn Mặc Tử lại trở về chủ nghĩa lãng mạn trong sáng và thơ mộng.

Hàn Mặc Tử ở phía Nam. Còn trong những năm trước và sau Cách mạng tháng Tám, ở phía Bắc, *Giác linh hương* của Đông Hoài, *Từ tịch dương đến bình minh* của Hoàng Lộc, *Dạ đài* của Trần Dần, *Đình Hùng* chính là những sản phẩm của khuynh hướng siêu thực. *Dạ đài* gọi là nhóm cho to chứ thực ra chỉ gồm vài ba đồ đệ non trẻ của Đình Hùng và Vũ Hoàng Chương. Được "ông thầy suy đồi" mớm cho một ít, cóp nhặt dây đó của Jean Moréas<sup>(1)</sup> một ít, thế là họ lên giọng kiêu bạc ra *Bản tuyên ngôn tượng trưng* với đời. Họ tự gọi mình là tượng trưng nhưng thực tế họ đã bước sang bờ siêu thực. Họ chủ trương "vén cao bức màn nhân ảnh, viết lên quỹ đạo của trăng sao". Họ yêu cầu phải "xáo trộn cả thực hư", phải "gây nên cả hai không khí hoang đường và hiện thực".

(1) Jean Moréas, *Manifeste du symbolisme* (Tuyên ngôn của chủ nghĩa tượng trưng), 1886.



Nhà thơ chỉ nói bằng một thứ "ngôn ngữ tàn kỳ", ngôn ngữ của "những thế giới yêu ma". Và vốn là đồ đệ của Đinh Hùng, Vũ Hoàng Chương nên họ chủ trương "tìm đạo lý ở con đường xuống : thả lỏng thiên năng đam mê và khoái lạc"<sup>(1)</sup>.

So với khuynh hướng tượng trưng và khuynh hướng siêu thực thì các khuynh hướng lãng mạn chủ nghĩa và hiện sinh chủ nghĩa có cơ sở rõ rệt hơn trong đời sống tâm lý và đời sống xã hội Việt Nam vào những thời kỳ nhất định của thế kỷ XX. Trong thế kỷ này thì những năm năm mươi và những năm sáu mươi là thời kỳ thịnh vượng của chủ nghĩa hiện sinh ở phương Tây. Ở Pháp, chủ nghĩa hiện sinh phát triển mạnh từ sau Chiến tranh thế giới lần thứ hai. Nó phản ánh tâm trạng hãi hùng sau chiến tranh tàn khốc, lo âu một cuộc chiến tranh nguyên tử nay mai ở quy mô thế giới. Nó cũng nói lên tâm trạng chán ghét xã hội tư sản trên con đường suy vong của chủ nghĩa đế quốc. Nhưng đồng thời nó cũng bộc lộ một thái độ hoài nghi, dè dặt đối với các nước xã hội chủ nghĩa. Cái tâm trạng hoài nghi từ hai phía này cũng là một tâm trạng hiện sinh.

Không thể nói đơn giản rằng chính hai cuộc thế chiến đã làm nảy sinh triết học hiện sinh, vì Kierkegaard (1813 - 1855), "ông tổ gần" của chủ nghĩa hiện sinh lại là người cùng thời với Karl Marx. Và các triết gia của chủ nghĩa hiện sinh như Kierkegaard, M. Heidegger, Gabriel Marcel,... đã chịu nhiều ảnh hưởng triết học tôn giáo của Thánh Augustin khi bàn đến thân phận của con người. Người ta có thể tìm thấy những tư tưởng của chủ nghĩa hiện sinh ở nhiều nhà triết học, nhà văn trong các thời kỳ khác nhau của lịch sử nhân loại. Chẳng hạn Thánh Augustin (354 - 430), Blaise Pascal (1623 - 1662), Kant (1724 - 1804), Đốxtôiépki (1821 - 1881), Nietzsche (1844 - 1900), Karl Jaspers (1883 - 1969), M. Heidegger (1889 - 1976), Albert Camus (1913 - 1960), Jean Paul Sartre (1905 - 1980),... Thánh Augustin đã bàn đến những vấn đề như thân phận con người, cuộc sống tạm bợ của con người trên trần thế, đời sống nội tâm, đời sống tâm linh của con người và nhiều vấn đề khác

---

(1) *Bản tuyên ngôn tượng trưng, Dạ đài, số 1 (16 - 11 - 1946). Dạ đài cũng chỉ ra được một số rồi chết luôn.*

như vấn đề thời gian, lương tâm của con người. Pascal, trong một kiệt tác đang dở *Tư tưởng* đã nói đến sự trống vắng của con người thiếu bóng Thượng đế, cuộc tìm kiếm hạnh phúc tối cao của con người. Pascal đặc biệt nhấn mạnh về sự bất lực của con người trong việc tìm hiểu chính sự sinh tồn của mình, sự huyền bí về nguồn gốc, về sự vô cùng của không - thời gian, về Thượng đế. Còn Đôxtôiépki trong tiểu thuyết *Anh em nhà Kadamadóp* đã phát biểu : "Thế giới được dựa trên những điều phi lý và không biết chuyện gì sẽ xảy ra nếu không có những điều phi lý đó". Đôxtôiépki không khai thác đề tài này nhưng về sau Camus vẫn coi Đôxtôiépki và Kafka là thần tượng của mình.

Sau Đôxtôiépki, Nietzsche đề cao quyền tự quyết của con người khi Thượng đế đã chết : "Tội phỉ báng Thượng đế trước đây bị coi là trọng tội, nhưng Thượng đế đã chết và tội đó cũng đã chết theo... Bạn có thể hoạch định cho chính mình điều thiện ác của chính bạn và treo ý chí của bạn trên đầu mình như một luật lệ chẳng ? Bạn có thể là phán quan của chính luật lệ bạn chẳng ?" (*Zarathoustra đã nói như thế*).

Các nhà triết học, các nhà văn hiện sinh, trừ Kierkegaard là người Đan Mạch, còn chủ yếu là ở Đức (Nietzsche, Heidegger, Jaspers, Husserl) và ở Pháp (Jean Paul Sartre, Albert Camus, Gabriel Marcel, Merleau Ponty, Simone de Beauvoir,...). Có chủ nghĩa hiện sinh vô thần của Nietzsche, Heidegger, Sartre và chủ nghĩa hiện sinh hữu thần của Jaspers, Mounier, G. Marcel. Ở Sài Gòn trước năm 1975, hiện sinh vô thần thực sự có ảnh hưởng hơn hiện sinh hữu thần. Các luận án cao học đều đua nhau nhắc tới Heidegger, có như thế mới cao siêu, bí hiểm. Đó là một cái "mốt" của lớp trí thức trẻ. Các nhân vật trong các tác phẩm của Thanh Tâm Tuyền, Dương Nghiễm Mậu, Nguyễn Thị Hoàng, Lê Hằng, Chu Tử,... luôn luôn nhắc đến những khái niệm hiện sinh về sự phi lý của cuộc đời, sự buồn nôn, thân phận cô đơn của kẻ bị lưu đày nơi trần thế, sự tự do lựa chọn, tinh thần nổi loạn. Từ sau khi chính quyền Ngô Đình Diệm bị sụp đổ, chủ nghĩa hiện sinh thâm nhập vào lối sống và văn nghệ đô thị. Vì sao ? Sau khi Diệm - Nhu chết, người ta thấy rõ sự thối nát của chính quyền Sài Gòn và tính chất tay sai của chính quyền bù nhìn đó. Sau chiến tranh đặc biệt, đế quốc Mỹ bắt buộc phải đưa quân

ào ạt sang miền Nam làm cho những người trước kia có ảo tưởng về quốc gia độc lập, về duy linh nhân vị đâm ra hoang mang và hoài nghi tất cả. Họ không hy vọng gì ở chế độ Mỹ – nguy nhưng cũng dè dặt và lo sợ trước sự lớn mạnh của Mặt trận dân tộc giải phóng miền Nam Việt Nam. Cái tâm lý hiện sinh hoài nghi cả hai phía là tâm lý của một bộ phận trí thức và văn nghệ sĩ đô thị. Có triết học hiện sinh, văn nghệ hiện sinh và lối sống hiện sinh. Một bộ phận không nhỏ thanh niên thành phố chạy theo lối sống hiện sinh, sống gấp và sa đoạ. Xuất phát từ chỗ cho rằng ở đời không có tiêu chuẩn nào định sẵn về Chân – Thiện – Mỹ, mỗi người có quyền tự do lựa chọn lấy cách sống, cách hành động và không chịu trách nhiệm với bất cứ ai cả (*Dieu était mort, tout est permis*), người ta đi đến cách sống buông thả, vô trách nhiệm, sẵn sàng chà đạp lên công luận và mọi đạo đức truyền thống. Lối sống hiện sinh trở thành lối sống đồi trụy nhưng là một thứ đồi trụy được biện hộ bằng các luận điểm triết học.

Bên cạnh dòng văn học yêu nước và tiến bộ, loại văn nghệ tính dục tráng một nước sơn Freud hoặc tráng một nước sơn hiện sinh (*le sexe et le néant*) phát triển mạnh là do chính sách khuyến khích của bọn tâm lý chiến, chính quyền nguy Sài Gòn và bọn con buôn văn học. Nhưng cơ sở xã hội của loại văn nghệ đó là lối sống Mỹ, lối sống chạy theo đô la, lối sống hiện sinh của cả một xã hội tiêu thụ.

Năm 1965, quân đội Mỹ vào ổ ạt mang theo cả lối sống Mỹ, hàng hoá tiêu thụ ngập thị trường. Một cơn sốt chạy theo đô la ! Các công chức đi lái Honda ôm ban đêm để kiếm tiền, các cô gái đi làm sò Mỹ, các bà mẹ buôn hàng lậu của lính Mỹ để cất nhà lầu, mua sắm, một số người đổ xô xây cất building cho Mỹ thuê. "Con lóc vật chất đã thổi tung lương tâm hàng triệu người Việt Nam thành thị từ ngày lính Mỹ vào đây... Thiếu niên phì phèo thuốc lá, tập đốt cháy tương lai của mình, thiếu nữ đi lấy Mỹ, đi bán bar, đi làm gái nhảy. Thành phố hư hỏng rồi"<sup>(1)</sup>. Mỹ vào mang theo cả sách tính dục, phim con heo, tạp chí *Playboy*, nhảy sexy ở các căn cứ không quân Mỹ, có gái điểm Nhật, Phi Luật Tân, Hồng Kông sang nhảy ở những sân khấu ngoài trời. Ở Sài Gòn, từ Hạ nghị viện,

(1) Duyên Anh, *Vết thù hằn trên lưng con ngựa hoang*, NXB Đời mới, 1967, tr. 208.

đường Lê Lợi đến chợ Bến Thành nhan nhản sách khiêu dâm sa đọa. Khắp thành phố mọc lên những snackbar, ổ tắm hơi, các nhà khiêu vũ ở ngã tư Bảy Hiền,... Các cô gái đua nhau đi làm chiêu đãi viên và xuất hiện một loại me Mỹ đen, Mỹ trắng. Thượng nghị sĩ Phunbrai nói Sài Gòn đã trở thành "một nhà chứa khổng lồ", nơi "bệnh phong tình cao nhất thế giới". Một vùng nhỏ hẹp như Vũng Tàu đã có đến 200 snackbar với 2 000 chiêu đãi viên phục dịch lính Mỹ<sup>(1)</sup>. Trong khoảng thời gian từ 1963 đến 1965, Chợ Lớn có 10 000 gái đi, Sài Gòn 160 000 gái đi, 20 vạn cao bồi ! Nguyễn Cao Kỳ vây ráp các cô gái từ 15 đến 19 tuổi, bắt vào các ổ điểm, bán tích kê cho lính Mỹ (bọn chỉ huy quân đội Mỹ khen thưởng lính bằng tích kê đi nhà thổ !). Từ năm 1970 ở Sài Gòn đã có nhảy khoả thân trong các phòng kín, vé 2 000, 3 000 đồng. Sinh viên, học sinh trung học tổ chức các bê hội đồng, CTY (cần tình yêu, cho tình yêu, cướp tình yêu), ăn uống, nhảy, nghe nhạc, làm tình tập thể, truy lạc theo kiểu văn minh ngoài gia đình, không bán khoán, không mặc cảm. Có bê hội đồng lẫn cả thầy trò, có bê hội đồng 32 nam chỉ có một "nữ chúa" ! Cũng sau năm 1970, vợ Thiệu cùng các tướng lĩnh đứng ra tổ chức những Đại hội nhạc trẻ sau các trận thua liểng xiểng ở chiến trường. Phạm Duy đứng ra làm ông bầu, vé bán 500, chợ đen 1 000, 1 200 đồng. Sở thú, sân vận động Hoa Lư chật ních, thanh niên leo cột đèn, nhà cao ốc để xem. Các băng đi tập thể, ăn mặc như khùng. Bọn hippy mặc như người da đỏ, khăn quàng đi, đeo mặt nạ, mặc áo lưới có xilíp,... ở các đại hội nhạc trẻ, người ta nghe nhạc kích động của Mỹ, Phi Luật Tân, đèn màu, ánh sáng mê hoặc, không khí lên đồng, các nạn nhân thoải mái, hãnh diện đi vào cái chết !

Những tiểu thuyết gọi là hiện sinh ở Sài Gòn không phải là những tác phẩm có luận đề triết học (như *Buồn nôn* của J. P. Sartre hay *Kẻ xa lạ* của A. Camus) mà thường đi sâu vào nhân sinh quan hiện sinh hay lối sống hiện sinh.

Triết học hiện sinh với những vấn đề bản thể luận, nhận thức luận có lẽ chỉ được dạy một phần ở các trường Đại học (Nguyễn Văn Trung, Trần Thái Đình, Nguyễn Trọng Văn). Về phương diện bản thể luận, các

(1) Theo *Người Mỹ im lặng* (Paris, 1968) của Hồ Hữu Tường.

nhà triết học hiện sinh gọi sự tồn tại của con người là tồn tại hiện sinh, không giống như sự tồn tại của các sự vật khách quan khác. Chẳng hạn, trong cuốn *Chủ nghĩa hiện sinh là một chủ nghĩa nhân đạo*, J. P. Sartre cho rằng "Tồn tại của con người có trước bản chất", trong khi ở các sự vật khách quan khác thì *bản chất* (l'essence) có trước *tồn tại* (l'existence), chỉ vì chỉ có con người là có tự do, tự do lựa chọn con đường tương lai của mình. Sự tự do lựa chọn của các cá nhân rất khác nhau cho nên không thể có một nhân tính (nature humaine) trừu tượng, hiểu theo chủ nghĩa duy lý. Triết học hiện sinh chủ yếu nghiên cứu về *sự tồn tại của thân phận con người* chứ không phải sự tồn tại của con người như một hiện tượng tự nhiên.

Về phương diện nhận thức luận, các triết học từ Platon cho đến Hegel đều đề cao vai trò của lý trí trong việc nhận thức thế giới khách quan cũng như thế giới của con người. Nhưng Kierkegaard cho rằng triết học duy lý hoàn toàn bất lực trong việc nghiên cứu con người, con người khước từ mọi hệ thống duy lý. Chủ nghĩa hiện sinh tiếp thu học thuyết trực giác của Bergson. Các nhà hiện sinh đề cao cách nhận thức bằng trực giác, bằng tình cảm và phê phán các kiểu nhận thức mang màu sắc duy lý. Phương pháp mô tả hiện tượng luận của Husserl đã tác động mạnh mẽ đến những phương pháp nhận thức thế giới và nhận thức con người của các nhà triết học hiện sinh (mặc dù Husserl không tự xếp mình vào hàng ngũ các nhà triết học hiện sinh). Phương pháp miêu tả hiện tượng luận là "phương pháp miêu tả những phút sống thực (temps vécu), mô tả những dòng ý thức của con người được hình thành khi tiếp cận trực tiếp với thế giới xung quanh, với "thế giới nó sống", chứ không phải cái "thế giới đã có" (thế giới của những sự vật ù lý "tự nó" – quan niệm của các nhà triết học hiện sinh) ngoài kinh nghiệm sống (expérience vécu) của con người" (Nguyễn Hào Hải)<sup>(1)</sup>. Hiện sinh là kinh nghiệm sống cụ thể của con người, do chính con người tạo ra trong những hoàn cảnh khác nhau của cuộc đời mình. Hiện sinh là kiếp sống của một con người có ý thức về

(1) Nguyễn Hào Hải, *Một số học thuyết triết học phương Tây hiện đại*, NXB Văn hoá - Thông tin, H., 2001, tr. 115.

mình, tự do lựa chọn lối sống, khẳng định sự tồn tại cũng như bản ngã của mình. Theo các nhà hiện sinh, cách nhìn của chủ nghĩa duy lý, cách nhìn theo những khuôn mẫu cứng nhắc, cách nhìn phân biệt chủ thể và khách thể sẽ không đem lại hiệu quả khi miêu tả đối tượng "hiện sinh". Về phương diện nhận thức luận, chủ nghĩa hiện sinh nhấn mạnh chân lý chủ quan so với chân lý khách quan, coi trọng tiếng nói của trực giác, tình cảm so với tiếng nói của duy lý.

Trên kia đã nói, tiểu thuyết Sài Gòn trước năm 1975 đã khai thác chủ nghĩa hiện sinh chủ yếu ở phần nhân sinh quan và lối sống, khai thác mặt tiêu cực nhất nhằm những mục đích thực dụng. Về vấn đề *thần phận của con người*, các nhà triết học hiện sinh thường đưa ra những nhận định bi quan, tiêu cực. Nhà thần học Đan Mạch Kierkegaard là người đầu tiên đưa ra những khái niệm *lưu tư* (angoisse) và *tuyệt vọng* (désespoir)<sup>(1)</sup> mà sau này các nhà hiện sinh đã triệt để khai thác. Con người cất tiếng khóc để chào đời nên nỗi đau khổ, lo âu là tiền kiếp của con người. Nhà triết học hiện sinh Đức Karl Jaspers cho rằng con người bị kẹt trong một mâu thuẫn không thể điều hoà giữa "đam mê ban đêm" và "quy pháp ban ngày": "Quy pháp ban ngày" là những gì thuộc về những quy chế, những phép tắc, luật lệ đạo đức, phong tục, tập quán, truyền thống, tôn giáo, dư luận... còn "đam mê ban đêm" là những tình cảm mù loà, tối tăm, vô thức. Sự "đam mê ban đêm" có thể phá bỏ mọi trật tự, phép tắc, lễ thói trong mọi lĩnh vực (đạo đức, lối sống, tôn giáo,...) mà được "quy pháp ban ngày" xây dựng nên"<sup>(2)</sup>.

Jaspers cho rằng cái bi kịch của con người là không thể sống bằng lý trí mà bỏ đam mê, dục vọng, không thể sống hoàn toàn bằng ánh sáng rực rỡ ban ngày mà không cần đến bóng tối ban đêm. Chính vì thế, Jaspers cho rằng con người là một hiện sinh, một hiện hữu luôn luôn trong thế thất bại (L'être en échec).

Jaspers dừng lại ở cái kết luận bi quan đó. Nhưng những người "chống cộng" ở Sài Gòn trước năm 1975 đã đi xa hơn. Họ cho rằng

(1) S. Kierkegaard, *Le concept de l'angoisse*, Gallimard xuất bản, 1963.

(2) Nguyễn Hào Hải, *Sdd*, tr. 133.

con người của "quy pháp ban ngày", con người của đoàn thể, của tổ chức, của lý tưởng là con người giả, còn con người của những dục vọng ban đêm, của những ẩn ức bị dồn nén ban đêm mới là con người thật. Từ đó, họ đã kích những cán bộ cách mạng, cho rằng những con người đuổi theo những lý tưởng cao đẹp, sống theo những chuẩn mực đạo đức, sống theo kỷ luật của đoàn thể là những con người giả dối. Không có sự đối lập tuyệt đối giữa những "quy pháp ban ngày" và "đam mê ban đêm" như Jaspers quan niệm. Bởi vì trong đêm chúng ta cũng có thể có những giấc mơ cao đẹp và ngay giữa ban ngày, con người cũng có thể có những hành động thác loạn, mù loà. Mặt khác, chúng ta là những con người chứ không phải là những vị thánh. Trong mỗi một con người chúng ta, có thể có những đam mê, dục vọng thấp hèn và cũng có những khát vọng, ước mơ trong sáng. Người cán bộ cách mạng là người biết đấu tranh bản thân nhằm khắc phục, gạt bỏ những dục vọng thấp hèn để vươn lên những lý tưởng cao đẹp. Cuộc đấu tranh nội tâm đó rất chân thực, rất người, mang tính nhân văn cao cả chứ không có gì là giả dối như một số người quan niệm.

Con người, trong quan niệm của Heidegger, mang thân phận của kẻ sống cô đơn nơi đất khách quê người, sống trong chốn lưu đày nơi trần thế. Con người bị ném vào một thế giới xa lạ, phi ngã, đầy lo âu, bất trắc, tuy nhiên nó phải cố gắng làm cho cuộc đời mình có ý nghĩa, tự làm nên mình trong sự ruồng bỏ của xung quanh. Vì vậy hoàn cảnh con người đang sống vừa là chốn lưu đày, vừa là cố hương. Con người luôn phải sống trong tâm trạng lo âu, kinh hoàng vì lúc nào cũng phải đối mặt với cái chết, sống tức là đang đi dần vào cái chết, "đi trước vào trong cái chết". Heidegger gọi con người là vật-sống-đấy-để-chết, con người sinh ra là hữu thể để chết. Vận dụng quan điểm hiện sinh của Heidegger trong phê bình văn học, Nguyễn Xuân Hoàng đã viết bài *Nỗi đau khắc khoải siêu hình trong thơ Hàn Mặc Tử* : "Nếu cùng với Heidegger chúng ta coi "thi sĩ là người duy nhất gọi ra ánh sáng những bản chất còn ẩn hiện nơi nền Đất" thì Thi ca sẽ có nghĩa là *sáng tác* (poesis, danh từ Hy Lạp). Bởi sáng tác là gọi tên những gì chưa được gọi tên, hoặc chưa được gọi tên đúng như bản chất của chúng. Sáng tác là *ném mình về*

phía trước trong khi mình ở trong hiện tại. Sáng tác là *quay* nhìn trở lại phía sau đang khi mình sinh hoạt như một hiện tại. Cái khả năng đang ở hiện tại mà đã ném mình về tương lai, đang ở hiện tại mà đã quay lùi về quá khứ đó của con người, Heidegger gọi là thời gian tính (Zeitlichkeit). Sáng tác là thả neo thời gian trong linh hồn ta. Đang sống trong một hiện tại, nhà thơ Hàn Mặc Tử đã ném cái nhìn cho một tương lai, một tương lai buồn thảm, thi sĩ đã gọi tên sự chết... Trong thơ Hàn Mặc Tử, sự chết hiện lên ở mỗi chữ, mỗi vần. Và cả thân xác chàng, tâm hồn chàng, ngôn ngữ chàng, chính là sự chết ấy"<sup>(1)</sup>.

Tất nhiên trong thơ Hàn Mặc Tử có sự ám ảnh của cái chết bệnh lý nhưng nếu nói "trong thơ Hàn Mặc Tử, sự chết hiện hữu ở mỗi chữ, mỗi vần" thì làm sao cắt nghĩa được những bài *Đêm khuya tự tình với sông Hương* (tặng Phan Bội Châu), *Mùa xuân chín*, *Cười xuân, cười vợ*; *Đây thôn Vĩ Dạ*... ? Chế Lan Viên, một trong những người bạn thân nhất của Hàn Mặc Tử lại cho rằng "thơ Tử là thơ của một người yêu nước, yêu con người, yêu sự sống"<sup>(2)</sup>.

Di sản tiểu thuyết phi lý của Albert Camus chỉ có hai cuốn *Kẻ xa lạ* (1942) và *Dịch hạch* (1947) nhưng chúng đã làm cho ông trở thành một ngọn cờ tiêu biểu của văn học phi lý. Theo Camus, con người sống trong một thế giới vô nghĩa và phi lý, sống như một kẻ xa lạ trong cái "thế giới tầm thường ghê lạnh – thế giới không có người" (nature sans home). Chính bản thân Camus trong *Huyền thoại Sisyphé* cũng tự thú nhận: "Tôi mãi mãi sẽ là một kẻ xa lạ đối với chính mình".

Jean Paul Sartre cho rằng vật chất là "cái vũng bầy nhầy", "cái khối khủng khiếp và mềm nhũn, lộn xộn – trần trụi, một thứ trần trụi tục tũ, đáng sợ" vì thế gây cảm giác *buồn nôn*. Và nguyên nhân của sự buồn nôn đó chính là sự *phi lý* của cuộc đời con người: "Tuy không phát biểu rõ ràng một điều gì hết, tôi đã hiểu là mình đã tìm ra chìa khoá của sự tồn tại, chìa khoá những cơn *buồn nôn* của mình, của chính cuộc sống của

(1) Bán nguyệt san *Văn*, Sài Gòn, số 1 - 6 - 1971.

(2) *Tuyển tập Hàn Mặc Tử, Lời giới thiệu* của Chế Lan Viên, NXB Văn học, H., 1987, tr. 17.



mình. Quả là tất cả những gì về sau tôi nắm được đều quy về sự phi lý cơ bản ấy. Phi lý : đối với những viên sỏi, những bụi cỏ vàng, đối với lớp bùn khô, cây cối, bầu trời, đối với những chiếc ghế màu xanh. Phi lý, bất khả quy ; tuyệt nhiên không có gì có thể lý giải nó được". Con người không có lý do để tồn tại, con người là *một vật thừa thãi* đối với những người khác : "Chúng ta vốn là một "đống" những kẻ tồn tại trong cảnh bối rối, lúng túng về chính bản thân mình..., chúng ta không may mắn có lý do để tồn tại ; và mỗi một kẻ tồn tại, bối rối, lo lắng một cách mơ hồ, cảm thấy mình là người thừa đối với những người khác. *Thừa*, đó là mối quan hệ duy nhất tôi có thể lập được giữa những thân cây, những bờ rào, những viên sỏi này với nhau... Và tôi, hèn nhát, uể oải, tọc tiu, gặm nhấm, đung đưa những ý nghĩ rầu rĩ – *tôi cũng thừa nốt (Buồn nôn)*"<sup>(1)</sup>. Vận dụng những quan điểm hiện sinh của Jean Paul Sartre để phê bình tác phẩm *Chí Phèo* của Nam Cao, Nguyễn Văn Trung viết : "Chí Phèo là bi kịch của con người bị từ chối làm người. Hắn sinh ra chẳng nghĩa lý gì. Hắn chỉ là một *thừa thãi* và lẽ dĩ nhiên phải vứt bỏ bên lò gạch cũ ngoài đồng vắng. Con người đến với đời như bị quăng ra đấy, trơ trọi, chỉ còn sự "hiện hữu" trơ trọi. Hắn chỉ là *một thừa thãi tuyệt đối* vì cả làng không mong gì hơn là thấy hắn cút khỏi làng hoặc chết đi"<sup>(2)</sup>. Chí Phèo đúng là một vật thừa thãi đối với dân làng Vũ Đại. Nhưng vì sao hắn rơi vào cảnh ngộ đó ? Chí Phèo không phải là "bi kịch của con người" nói chung, mà là bi kịch của một cố nông bị xã hội thực dân phong kiến đẩy vào con đường lưu manh hoá, con đường phi nhân tính. Hiện tượng nông dân bị lưu manh hoá những năm Chiến tranh thế giới thứ hai đã lặp đi lặp lại như một quy luật : hết Năm Thọ đến Bình Chức, hết Bình Chức đến Chí Phèo. Đó là chưa kể Trương Rự ("ông Thiên Lôi đâm lòi bụng vợ"), Trạch Văn Đoàn ! Tác phẩm của Nam Cao là một lời kêu cứu : hãy gấp rút thay đổi hoàn cảnh, làm cho hoàn cảnh trở nên nhân đạo hơn, nếu không hàng loạt con người sẽ bị đẩy vào trạng thái phi nhân tính.

(1) Jean Paul Sartre, *Buồn nôn* (Nguyễn Trọng Định dịch), NXB Văn học, H., 1994, tr. 240, 241, 242.

(2) Nguyễn Văn Trung, *Xây dựng tác phẩm tiểu thuyết*, Nam Sơn xuất bản, Sài Gòn, 1965 (in lần thứ hai), tr. 106.

Như vậy là ở Sài Gòn trước năm 1975 có chủ nghĩa hiện sinh trong triết học dạy ở các trường đại học, có lối phê bình phân tâm hiện sinh và cũng có những tác phẩm văn học mang màu sắc hiện sinh chủ nghĩa. Trong cuốn *Hai mươi năm văn học miền Nam* (1954 - 1975), Võ Phiến xếp vào khuynh hướng hiện sinh những tác giả như Thanh Tâm Tuyền, Dương Nghiễm Mậu (phản ứng trong suy tưởng), Chu Tử, Nguyễn Thị Hoàng, Nguyễn Đình Toàn, Trần Thị Ngh, Lê Hằng (phản ứng trong nếp sống)<sup>(1)</sup>. Có rất nhiều màu sắc hiện sinh trong tác phẩm. Có thứ lãng mạn cuối mùa pha hiện sinh, tính dục pha hiện sinh, tính dục và hư vô như tiểu thuyết *Vòng tay học trò* của Nguyễn Thị Hoàng (1966). Các nhân vật mang tâm trạng cô đơn, chán chường, u uất của một thân phận lưu đầy trong cuộc đời phi lý : "Những ngày còn đi học, mỗi khi nhìn mặt biển nổi tiếp chân trời, Trâm cũng khao khát phiêu du, cũng ước mơ những chân trời vô định rộng lớn để từ khước những tháng năm đều đặn, nếp sống lầm lỳ, khung cảnh quen thuộc, công thức sáo hủ của cuộc đời. Lớn lên, ai cũng một lần mơ ước thoát ly. Nhưng con đường sống là một vòng tròn mà tận cùng cũng là khởi điểm. Không thể làm thế nào khác. Cho nên con người đành ở lại trong khuôn khổ nhỏ bé của mình, nhận chịu cái giới hạn cuộc đời phi lý và mơ tưởng, nhớ nhung hoài một quê hương mù mịt xa vời không bao giờ tìm đến" (*Vòng tay học trò*). Lại có những tác phẩm "chống Cộng" trắng một nước sơn hiện sinh kiểu Chu Tử (*Yêu, Sống, Ghen, Tiền, Loạn,...*). Chính Võ Phiến cũng gọi tác phẩm Chu Tử là một "cuộc nổi dậy của cái trắng tráo". "Ông sống như ông viết. Làm tiền ào ạt, vung tiền cũng dữ dằn, ăn chơi cờ bạc hưởng lạc đến nơi đến chốn... Trong tiểu thuyết của ông có những nhân vật cynique<sup>(\*)</sup>. Nhưng trên các nhân vật ấy, chính tác giả là một người cynique, cầm đầu đám cynique. Một người dám nói toạc những điều khó nói, viết thẳng những điều thiên hạ ngại ngùng, làm những điều bất ngờ, nghịch thường. Chu Tử làm như thế và tạo ra những nhân vật như thế"<sup>(2)</sup>. Văn chương Chu Tử

(1) Võ Phiến, *Hai mươi năm văn học miền Nam* (1954 - 1975), ấn bản Việt ngữ do Văn nghệ xuất bản tại Hoa Kỳ, tháng 8 - 1986, tháng 7 - 1988 ; ấn bản Anh ngữ do Yale Center for International and Area Studies xuất bản.

(\*) *Cynique* : vô sỉ, trơ trẽn, trắng tráo.

(2) Võ Phiến, *Hai mươi năm văn học miền Nam* (1954 - 1975), Sđd, tr. 233.

là một thứ văn chương trang tráo, vô sĩ, nhằm mục đích hạ thấp nhân phẩm con người. Trong *Loạn*, nhân vật Thái đã nói : "Đời sống thời nay là đời sống giả tạo. Cái gì cũng giả tạo. Cô và tôi uống ly whisky này cũng để gây những sự say sưa, cảm xúc giả tạo... Văn minh của loài người đi tới cái điểm chót vót của cái đẹp, cái cao thượng thì cũng đồng thời đi tới tột cùng của cái xấu, cái nhơ nhuốc... Cho nên tôi cho những nhà đạo đức than phiền "luân lý suy đồi" là lắm cảm. Sâu sắc và mang nặng lý tưởng như Camus mà cũng cho rằng đời là một cuộc bịp bợm khổng lồ, đã sống thì tất phải bịp, kẻ nào không bịp là ngốc... Tôi cho "bịp" như vậy cũng là một hình thức lương thiện"<sup>(1)</sup>. Tác phẩm của Chu Tử nhằm huỷ diệt tất cả những cái gì là nhân bản, nhân phẩm, là lý tưởng cao đẹp của con người, đồng thời cổ vũ cho lối sống "hiện sinh" ngổ ngáo, thác loạn, vô liêm sỉ ngoài đường phố. Sau khi chính quyền Ngô Đình Diệm sụp đổ, cả bọn Chu Tử, Từ Chung, Hiếu Chân phải tự thú trước dư luận : "Chúng ta đã từng nhấm nháp ăn dơ, uống bẩn, đánh đi tâm hồn, cam tâm làm gia nô cho bè lũ họ Ngô... Đây là cơ hội duy nhất để thoát khỏi cảnh phi cầm, phi thú, cơ hội duy nhất để chúng ta trở lại làm người".

Mang đậm nhân sinh quan hiện sinh là những tác phẩm của Dương Nghiễm Mậu, Thanh Tâm Tuyền, Nguyễn Thị Hoàng và cổ vũ cho lối sống hiện sinh là những tác phẩm của Nhã Ca, Duyên Anh, Chu Tử,... Các nhân vật hiện sinh tự do lựa chọn lấy một con đường đi trong cuộc đời, tự mình chịu trách nhiệm trước mình, họ mang tâm trạng cô đơn của một kẻ bị lưu đày giữa một thế giới xa lạ. Trong *Bếp lửa*, Thanh Tâm Tuyền viết : "chúng ta là những người sinh ra để đi một mình suốt đời". Trong *Tôi nhìn tôi trên vách*, Tuý Hồng tâm sự : "Nhà tôi... một bầy con gái... mỗi đứa một côi, một đơn vị buồn, một thể tích cheo leo, một chiều cao hiu quạnh". Và đây là lời độc thoại của nhân vật Tuấn trong tiểu thuyết *Gia tài của người mẹ* của Dương Nghiễm Mậu : "Em muốn biết thời thơ ấu của anh. Bây giờ anh có thể nói cho em nghe... Trong một mùa xuân anh đã nói với một người chị rằng : Năm nay (hay bao nhiêu năm rồi) chẳng ai chúc Tết em, cho nên ở căn gác hẹp này em đã để một

(1) Chu Tử, *Loạn*, Đồng Bắc tái bản 1964, tr. 268.

ngọn đèn về phía sau lưng, cho bóng mình đổ dài trước mặt, trước bóng đen to lớn sừng sững đó, em nói lớn : năm mới chúc anh nhiều hạnh phúc và may mắn. Bóng đen im lặng không nói, anh đã khóc và bóng đen nhòa tan"<sup>(1)</sup>.

Nhân vật hiện sinh xem những hiện hữu ở xung quanh là những kẻ xa lạ, bởi vì "địa ngục chính là tha nhân" : "Gia đình đối với tôi là nhà tù, bóp nghẹt mọi khát vọng bằng những bàn tay dịu dàng, chăm sóc. Những người thân bao vây với mối yêu thương bủn xỉn của họ... Trước mặt má tôi và chị Lệ, tôi là kẻ xa lạ, độc đoán và ích kỷ, sống trong nhà như một khách trọ nhiều ụ quyền. Tôi xô dồn hai người thành những cái bóng, những cái bóng khó chịu, vương vãi. Những người thân phải ra khỏi thế giới của tôi, cuộc hiện hữu khốc liệt đòi sự tự huỷ của những hiện hữu kề cận" (Thanh Tâm Tuyền – *Cát lấy*)<sup>(2)</sup>. *Gia tài của người mẹ* của Dương Nghiễm Mậu đôi khi dường như lặp lại ý kiến của J. P. Sartre trong *Buồn nôn* : Con người là một hiện hữu cô đơn, phi lý, bị ném vào một môi trường gồm những kẻ xa lạ, không hiểu nhau và cũng không hiểu cả chính mình, kinh ngạc thấy mình như một kẻ xa lạ, kỳ quặc với chính mình : "Tôi như một tế bào bị tách khỏi thân thể, như thân cây bị bứng gốc khỏi rừng, như viên đá kênh khỏi núi, như kẻ lưu đày phải bỏ quê hương. Tôi ở bên kia một dòng sông những mờ ám đen tối, mặt mừng những sương khói oán trách, đói khát, cơ cực, phản uất, xa lạ, thiên tai, cách biệt. Tôi bị chặn khúc khỏi những liên lạc. Tôi có muốn thế đâu ? Ai làm vậy ? Chắc không ai làm vậy. Chúng ta bỗng nhiên bị đặt trước những kẻ lạ mặt ngơ ngác. Ngày nay trước mặt chúng ta, những người sống đã nhìn nhau với con mắt người chết, anh có thấy sương khói mù mờ, ma quái huyền hoặc trước mặt chúng ta không ? Chính nó làm chúng ta cũng không nhìn rõ mặt mình. Chúng ta bị vút vào trong sự mù tối mê hoặc để lần mò tìm kiếm, để men dần tới cái chết...".

Tiểu thuyết hiện sinh Sài Gòn trước năm 1975 nói nhiều đến khái niệm cuộc đời là phi lý của Albert Camus. Trong tập tiểu luận triết học

(1) Dương Nghiễm Mậu, *Gia tài người mẹ* (tạp chí *Văn nghệ*, số tháng 1 năm 1962, Chủ nhiệm : Lý Hoàng Phong).

(2) Thanh Tâm Tuyền, *Cát lấy*, NXB Giao điểm, Sài Gòn, 1967.

*Huyền thoại Sisyphe*, Camus nhắc đến cuộc sống lặp đi lặp lại, đều đặn, tẻ nhạt của con người : "Con người cũng tiết ra cái phi nhân tính. Trong một số giờ phút mình mất, cái khía cạnh máy móc trong động tác của họ, cái điệu bộ kịch cảm vô nghĩa của họ đã làm cho tất cả những gì vây quanh họ trở nên ngớ ngẩn. Cái sự khó chịu trước cái phi nhân của chính con người này, cái sự suy sụp không thể tính toán được trước hình ảnh của những gì là của chúng ta ấy, cái sự "buồn nôn" như có một tác giả của thời chúng ta đã gọi, cũng chính là điều phi lý". Con người là một hiện hữu phi lý trong một thế giới phi lý : "Thế giới này tự nó không phải là hợp lý, đó là tất cả những gì có thể nói được về nó. Nhưng cái tỏ ra phi lý là sự đương đầu giữa cái thế giới bất hợp lý với khát vọng điên cuồng muốn làm sáng tỏ thế giới này mà lời cầu khẩn của nó đang âm vang trong sâu thẳm con người. Cái phi lý phụ thuộc vào cả con người lẫn thế giới thực tại.

Tạm thời bây giờ nó là mối liên hệ duy nhất giữa con người với thế giới"<sup>(1)</sup>. Cái khái niệm cuộc đời là phi lý đó đã thấm sâu một cách khá nhuần nhị vào truyện ngắn *Niềm đau nhức của khoảng trống* của Dương Nghiễm Mậu đăng trên *Thế kỷ XX*, số 4. Trên cổ Hạnh bỗng mọc lên một cái bướu vì thế Hạnh không thể đi dạ hội với người yêu. Cái bướu đó là một sự thừa thãi, một sự phi lý hiện hữu ngay trên thân thể anh. Nếu Hạnh chỉ có một mình trên cõi đời này thì Hạnh sẽ giữ nó lại. "Nhưng tôi còn có những ràng buộc vây quanh, nên nó là kẻ xa lạ, một quái gở, một hiện tượng quái gở mà mọi người chỉ mặt, gọi tên nó". Cũng như mọi người, Hạnh không được quyền về sự sinh ra mình. Nhưng chủ nghĩa hiện sinh lại thừa nhận mọi người có quyền tự do lựa chọn lấy cách sống của cuộc đời mình. Và Hạnh đã tự chọn cái chết. Anh đã định ra nằm trên đường xe lửa. Nhưng anh lại nghĩ thế chính anh không tự cắt cái bướu được ư ? Anh đã ngắt đi lúc cắt cái bướu và bác sĩ bảo đây là bướu ung thư, cắt đi nó sẽ lan vào trong, số mệnh anh không còn bao lâu. Truyện ngắn kết thúc bằng một độc thoại của Hạnh : "Anh cũng như mọi người không được quyền về sự sinh ra mình. Nhưng anh không thể không được

(1) Nguyễn Văn Dân, *Văn học phi lý*, NXB Văn hoá – Thông tin, Trung tâm Văn hoá Ngôn ngữ Đông Tây, H., 2002, tr. 241, 249.

quyền với thực tại. Anh có quyền về anh nên anh đã... cắt bỏ cái bướu để tìm về cõi sống vì đám đông bình thường. Nhưng không được... Anh khước từ sự hiện diện vô ích của nó nên anh trở thành một sự không thực...". Hạnh là một "hải đảo cô đơn ngàn đời bởi nó công nhận niềm đau buốt của khoảng trống". Hạnh vĩnh biệt tình yêu, cuộc sống nhưng tự hào về niềm cô đơn có ý thức và ý hướng phản kháng của mình. Cái kết luận toát ra từ truyện ngắn : cuộc đời là phi lý, đó là lẽ tự nhiên, chúng ta phải chấp nhận nó. Còn nếu chúng ta chống lại cái phi lý, chúng ta sẽ trở thành một hiện tượng trái với tự nhiên, chúng ta sẽ chết ! Một số cây bút đã sử dụng khái niệm cuộc đời là phi lý của chủ nghĩa hiện sinh vào những mục đích thực dụng, thậm chí bênh vực cho chủ nghĩa đầu hàng trước sự xâm lăng của đế quốc Mỹ. *Vết thù hằn trên lưng con ngựa hoang*<sup>(1)</sup> đã tố cáo được một phần sự thực – cái bộ mặt dơ dáy, lừa đảo, ăn cắp, cướp bóc, dĩ điểm của Sài Gòn dưới thời Mỹ – nguy, nhưng kết luận là không có cách gì thoát khỏi, không có cách gì sống lương thiện ; nó dơ bẩn nhưng phải chấp nhận nó vì nó cũng không để cho ai sống lương thiện ! Ở đây, tố cáo không phải để lật đổ, xoá bỏ cái xã hội thối nát thời Mỹ – nguy, mà để thấy cái vòng vây khủng khiếp của nó, phi lý nhưng con người đành phải buông xuôi hai tay mà chấp nhận ! *Đoàn nữ binh mùa thu*<sup>(2)</sup> cũng lên tiếng chửi Mỹ, phê phán Mỹ xấu (ở hết nhà đẹp, lấy hết con gái đẹp, phá hoại các gia đình truyền thống, hống hách trên đường phố, làm rối loạn thị trường,...) nhưng chủ trương Mỹ giàu, Mỹ mạnh, phi lý nhưng phải chấp nhận, không có cách nào khác !

Tiểu thuyết hiện sinh Sài Gòn cổ vũ cho lối sống hiện sinh ngoài đường phố, đầu độc thanh niên, đẩy họ vào một lối sống đoạ lạc, vô luân, sống bất cần, nổi loạn và phá phách để rồi đi đến chỗ tự huỷ diệt. Tiểu thuyết *Vết thù hằn trên lưng con ngựa hoang* đã chứng minh điều đó : "Diễm Hương là một cô gái bị tiểu thuyết đầu độc... Nàng đã đọc một vài nữ văn sĩ ở đây và nàng nhuộm màu "hiện sinh cố ý" của những văn sĩ hiện sinh cố ý. Hãy sống đã, hãy yêu đã, yêu say mê cuồng nhiệt rồi ra sao thì ra... Nàng cố ý sống hiện sinh, ca ngợi tự do cá nhân, ca ngợi

(1) NXB Đời mới, 1967.

(2) NXB Thương yêu, 1969.

ái tình thác loạn. Người ta xúm lại khen nài, khen những tiểu thuyết hiện sinh của những nhà văn bốn xứ. Sự khen ngợi biến thành một phong trào. Không đọc tiểu thuyết của những văn sĩ hiện sinh mới là nhà quê. Và nam nữ đã tìm đọc, đã bị nô lệ vào sự khen ngợi. Hơn nữa, chiến tranh kéo dài ngót ba mươi năm, niềm tin vào tương lai đã bị lửa chiến tranh đốt cháy. Người người già trẻ đâm ra nghi ngờ. Quá khứ là chuỗi ô nhục ê chề, tương lai là vực thẳm tối mù, hiện tại thì chán chường rời rã. Phải sống, cần phải sống, phải tận hưởng ngay. Ngày mai ra sao rồi hãy hay... Diễm Hương là nạn nhân của tiểu thuyết của những nhà văn hiện sinh ở đây"<sup>(1)</sup>. Thiết tưởng chúng ta không cần bình luận gì thêm. Chỉ biết rằng không phải chủ nghĩa hiện sinh đích thực với những vấn đề cơ bản về bản thể luận, nhận thức luận được du nhập vào miền Nam Việt Nam trong những năm sáu mươi. Người ta đã tiếp thu cái phần đời bại nhất, tiêu cực nhất trong nhân sinh quan và lối sống hiện sinh rồi xuyên tạc thêm để phô trương, để câu khách hoặc phục vụ cho những âm mưu thâm hiểm của chủ nghĩa thực dân mới. Chính vì thế mà một tờ báo của Chu Tử đã gọi Bertrand Russel (Chủ tịch danh dự của Tòa án quốc tế kết tội đế quốc Mỹ xâm lược Việt Nam) và nhà hiện sinh Pháp Jean Paul Sartre (Chủ tịch danh dự của phiên tòa) là "những anh chàng điên" (!).

Chúng ta biết rằng trong hàng ngũ các nhà triết học và nhà văn hiện sinh ở phương Tây và ở Sài Gòn trước năm 1975 không có sự thống nhất hoàn toàn về thái độ chính trị đối với thời cuộc, mặt khác cũng có sự khác nhau về nhận thức luận và nhân sinh quan. Một thái độ phê phán theo kiểu "vơ đũa cả nắm" là không khoa học, không thuyết phục. Năm 1934, Albert Camus đã gia nhập Đảng Cộng sản Pháp và được giao nhiệm vụ tuyên truyền trong Hội giáo nhưng đến năm 1935 ông lại xin ra Đảng vì cho rằng Đảng Cộng sản Pháp không tích cực ủng hộ phong trào Hội giáo. Mặc dù vậy, Albert Camus vẫn là một nhà văn đã chiến đấu dũng cảm cho nền tự chủ của Algérie (khi còn là thuộc địa của Pháp), là người tích cực tham gia phong trào kháng chiến chống phát xít, bên vực nhân dân Tây Ban Nha và nhân dân Đức chống chủ nghĩa Hitle.

(1) Duyên Anh, *Vết thù hằn trên lưng con ngựa hoang*, Sdd, tr. 291.

Jean Paul Sartre cũng đã có một thời gia nhập Đảng Cộng sản Pháp nhưng sau đó ông lại chọn chủ nghĩa hiện sinh thay cho chủ nghĩa Marx vì ông cho rằng chủ nghĩa hiện sinh là một chủ nghĩa nhân đạo<sup>(1)</sup>. J. P. Sartre có tham gia kháng chiến chống phát xít Đức trong những năm bốn mươi, sang những năm năm mươi ông là một trong những người đi đầu trong phong trào phản đối chính phủ Pháp tiến hành chiến tranh ở Algérie và những năm sáu mươi ông cũng thuộc những người đi hàng đầu chống cuộc chiến tranh xâm lược của đế quốc Mỹ ở Việt Nam. Ông đã viết tác phẩm *Un soleil, un Vietnam* (Một mặt trời, một Việt Nam) năm 1967 và là Chủ tịch của các phiên tòa quốc tế lên án Mỹ xâm lược Việt Nam. J. P. Sartre cho rằng sự tồn tại của con người có trước bản chất của con người và triết học hiện sinh là một triết học hành động. Quan điểm này nhấn mạnh đến tính năng động sáng tạo của con người và khuyến khích con người phải *dấn thân* (engagé) để tạo ra những bản chất mới của mình. Tương lai của con người phụ thuộc vào việc tự do lựa chọn những khả năng của họ trong những hoàn cảnh khác nhau của cuộc sống. Có thể nói về một mặt nào đó, quan niệm tồn tại của con người có trước bản chất con người của chủ nghĩa hiện sinh Jean Paul Sartre và cái tư tưởng con người phải "dấn thân" hành động có thể đã mang một ý nghĩa tích cực. Một số học sinh, sinh viên và trí thức Sài Gòn đã "dấn thân" xuống đường đấu tranh, bị Mỹ – ngụy đưa ra Côn Đảo, sau nhờ gặp bạn bè móc nối, được phong trào cách mạng giáo dục và rèn luyện đã trở thành những trí thức yêu nước chân chính. Điều đó không phải chỉ hoàn toàn là công lao của chủ nghĩa hiện sinh như có người đã ngộ nhận. Cái triết lý "engagé" của J. P. Sartre cũng như cái triết lý hành động để hành động (agir pour agir) của André Gide chỉ là những ngòi pháo nổ ban đầu mà thôi, quá trình đi đến cách mạng còn phụ thuộc vào nhiều nguyên nhân khách quan và chủ quan khác nữa. Chủ nghĩa hiện sinh ngay về mặt nhận thức luận cũng có nhiều điểm phải phê phán vì các nhà hiện sinh đã chống lại tư duy duy lý, coi trọng chân lý chủ quan so với chân lý khách quan. Về mặt lý thuyết, do việc đề cao một chiều ý thức chủ quan và quy giản sự tồn tại vào ý thức chủ quan của con người, các nhà hiện sinh chủ nghĩa chỉ chú ý đến con người trừu tượng, thoát ly hoàn cảnh khách quan, tính tất yếu

(1) Jean Paul Sartre, *L'Existentialisme est un humanisme*, Gallimard xuất bản, 1996.



khách quan, do đó "chủ nghĩa nhân đạo" của họ cũng chỉ là một thứ "chủ nghĩa nhân đạo" trừu tượng. Đó là chưa nói về mặt nhân sinh quan, rất nhiều nhà hiện sinh chủ nghĩa đã bộc lộ cái tư tưởng bi quan, tuyệt vọng về thân phận con người.

Khuynh hướng văn học hiện sinh chủ nghĩa ở phương Tây cũng như ở Sài Gòn trước năm 1975 có nhiều màu sắc khác nhau. Riêng khuynh hướng văn học "chống Cộng", văn học khiêu dâm đồi trụy pha hiện sinh đã vấp phải sự phê phán quyết liệt của các khuynh hướng văn học yêu nước và cách mạng. Các khuynh hướng văn học này tập hợp những nhà văn yêu nước và tiến bộ, gắn bó chặt chẽ với phong trào đấu tranh của học sinh, sinh viên và trí thức các đô thị, với công cuộc giải phóng miền Nam, thống nhất đất nước.

Trong tác phẩm *Nhìn lại một chặng đường văn học*<sup>(1)</sup>, Trần Hữu Tá đã biểu dương các khuynh hướng văn học này trong một chuyên luận rất công phu (*Sau hai mươi lăm năm, nhìn lại*) và đã tuyển chọn tác phẩm tiêu biểu của 90 nhà văn, nhà báo yêu nước và tiến bộ hoạt động ở miền Nam Việt Nam trước năm 1975. Theo nhà nghiên cứu, khi đất nước tạm thời bị chia cắt, đông đảo các nhà văn cách mạng ở miền Nam tập kết ra Bắc, số nhà văn yêu nước và cách mạng ở lại vì lý do gia đình hoặc theo sự bố trí của tổ chức cũng khá nhiều. Tiêu biểu là Vũ Hạnh, Viễn Phương, Lê Vĩnh Hoà, Sơn Nam, Lý Văn Sâm, Trang Thế Hy (tức Văn Phụng Mỹ), Vũ Bằng, Thiều Sơn, Dương Tử Giang, Bình Nguyên Lộc, Lưu Nghi, Lê Văn (tức Vĩnh Điền), Thứ Bạch, Kiêm Minh, Truy Phong, Thẩm Lệ Hà, Bảo Hoá, Ngọc Linh, Kiên Giang,...

Mùa hè 1965, hơn nửa triệu quân viễn chinh Mỹ đổ vào miền Nam, trực tiếp tiến hành chiến tranh cục bộ. Bộ mặt xâm lược về quân sự, về văn hoá của đế quốc Mỹ bị phơi trần khiến cho tinh thần dân tộc của trí thức văn nghệ sĩ được khơi dậy. Hàng loạt những tổ chức văn hoá, xã hội tiến bộ được thành lập ở khắp các thành phố trong đó có Lực lượng bảo vệ văn hoá dân tộc ở Sài Gòn. Chính quyền Sài Gòn càng đàn áp thì phong trào văn nghệ yêu nước càng phát triển mạnh mẽ. Các tổ chức rút vào bí mật và cắm sâu vào các đoàn thể nhân dân yêu nước. Theo

(1) NXB Thành phố Hồ Chí Minh. 2000.

Trần Hữu Tá, đội ngũ các nhà văn yêu nước và tiến bộ lại được bổ sung hàng loạt cây bút trẻ có trình độ văn hoá cao như Trần Quang Long, Đông Trình, Tần Hoài Dạ Vũ, Phan Duy Nhân, Cao Quảng Văn, Võ Quê, Thái Ngọc San,... (thơ), Võ Trường Chinh, Huỳnh Ngọc Sơn, Trần Duy Phiên, Thế Vũ, Trần Hữu Lục, Nguyễn Hoàng Thu, Tiêu Dao, Bảo Cự,... (văn), Nguyễn Trọng Văn, Trần Triệu Luật, Trần Nguyên Lan, Trần Hồng Quang,... (lý luận phê bình).

Tạp chí *Tin văn* – tạp chí công khai của Đặc khu uỷ Sài Gòn - Gia Định, do Nguyễn Ngọc Lương làm chủ nhiệm (sau 15 số đổi thành tuần báo) đã tập hợp được rất đông những nhà văn, nhà nghiên cứu cao niên như Trần Tuấn Khải, Giản Chi, Nguyễn Hiến Lê, Mặc Khải, những cây bút lý luận vững vàng như Vũ Hạnh, Lữ Phương, Nguyễn Trọng Văn, Hoàng Hà, những nhà văn có tài năng như Bình Nguyên Lộc, Sơn Nam, Nguyễn Văn Xuân, Võ Hồng, Phan Du, những nhà thơ quen biết như Hà Kiều, Phong Sơn, Chính Văn, Phương Đài, những cây bút phóng sự như Thái Trung, Kiêm Minh,...

Ngày 7 - 8 - 1966, Đại hội Lực lượng bảo vệ văn hoá dân tộc được tổ chức ở toà Đô chính Sài Gòn (nay là trụ sở Uỷ ban Nhân dân Thành phố Hồ Chí Minh). Trên các nẻo đường đông đúc của đô thành Sài Gòn, nhiều biểu ngữ được giăng lên kêu gọi "Bài trừ văn hoá đồi trụy để diệt tận gốc các tệ đoàn xã hội", "Hãy tự hào về truyền thống cao quý của dân tộc mình", "Chống văn hoá ngoại lai vong bản, tiếp thu có lựa chọn tinh hoa văn hoá nước ngoài"... Theo bài tường thuật của Hồng Cúc trên báo *Tin văn*, số 6 (21 - 8 - 1966) thì sáng ngày 7 - 8 có gần một nghìn đại biểu về dự. Chủ tịch đoàn gồm có : giáo sư Dương Minh Thới, Lê Văn Giáp, Nguyễn Văn Trung, Thiên Giang, Thuần Phong, Lữ Phương, bà Phan Đình Đàn, nhạc sĩ Nguyễn Hữu Ba, Thẩm Phán, Trần Thục Linh, luật sư kiêm đạo diễn Lê Dân, ký giả Ký Ninh và Thái Bạch, kịch sĩ Duy Lân và Ngọc Trai, nhà văn Lưu Nghi và Hà Kiều, linh mục Vũ Đức Trinh, Thượng toạ Thích Giác Nguyên,...

Giáo sư Lê Văn Giáp đọc diễn văn khai mạc nhấn mạnh thực trạng "đôi phong bại tục càng ngày càng được bộc hiện trắng trợn, bởi họ bao nhiêu nếp sống truyền thống đạo đức của dân tộc ta, xáo trộn bao nhiêu sinh hoạt bình thường của quốc gia ta, vẽ một viễn cảnh đen tối về

bước tiến của giống nòi, giống nòi từng được thực tế chứng minh có một tinh thần quật khởi oai hùng bậc nhất ở trong lịch sử loài người từ trước đến nay". Rồi giáo sư đặt câu hỏi : "Bọn người góp phần gây nên thực trạng đau buồn cho xã hội ta là những hạng nào ? Đó là một số con buôn vô sỉ tung ra thị trường những ấn loát phẩm sa đọa, cốt thoả mãn những thị hiếu thấp hèn, ngõ hầu vơ vét cho được nhiều tiền, đó còn là một số hạng trí thức chưa lột sạch hết tư tưởng nô lệ, du nhập bừa bãi lý thuyết và văn hoá phẩm ngoại lai như thuyết hiện sinh cặn bã cùng những con đẻ của nó, đó còn là một loại cầm bút không còn liêm sỉ lợi dụng danh từ tự do để mà tự do đầu độc người đọc bằng mọi khuynh hướng sáng tác đồi bại, luôn luôn chực sẵn để chỉ trích và chụp mũ một cách dễ tiện những khuynh hướng lành mạnh và tiến bộ, cốt nuôi dưỡng sự thối nát cho chúng tiện bề thao túng thị trường".

Tiếp đó, nhà văn yêu nước Lữ Phương viết trên báo *Tin văn* (số 9, 19- 5- 1967) bài *Đi tìm cái mới* phê phán việc học đòi trường phái "Tiểu thuyết mới" của phương Tây : "Nghe bên Tây có A. Robbe Grillet, đại diện cho trường phái tiểu thuyết mới, bảo rằng viết văn sáng tạo từ cát bụi hư vô, rằng nhà văn chỉ chịu trách nhiệm với tác phẩm của hắn, rằng viết văn chẳng qua chỉ là cách tìm hiểu tại sao mình viết văn... Thế là bên ta sẽ có ngay một số bài lý luận phê bình nhai lại y hệt một cách trang trọng và một niềm cảm phục thật là ồn ào".

Những khuynh hướng văn nghệ yêu nước và tiến bộ ở các đô thị cùng với dòng văn nghệ giải phóng ở các khu căn cứ của Mặt trận Dân tộc Giải phóng miền Nam Việt Nam (với các tên tuổi như Trần Hiếu Minh, Anh Đức, Phan Tứ, Nguyễn Trung Thành, Huỳnh Triều, Lê Anh Xuân, Thu Bồn, Nguyễn Quang Sáng, Nguyễn Thi,...) đã tạo nên bộ mặt văn nghệ chân chính của miền Nam trước năm 1975. Sau ngày 30- 4- 1975 nền văn nghệ đích thực đó đã hoà nhập với nền văn nghệ của miền Bắc để tạo thành một nền văn nghệ thống nhất trong cả nước, một nền văn nghệ vừa phát huy cao độ bản sắc dân tộc, vừa làm giàu cho mình bằng cách hội nhập với các nền văn nghệ tiên tiến trên thế giới. Trong thế kỷ XX đã xuất hiện nhiều khuynh hướng và trào lưu văn học, vừa hoà hợp vừa đấu tranh với nhau, nhưng cái xu thế chung vẫn là xu thế đi lên theo hướng dân tộc, hiện đại, nhân dân.



Chủ tịch Quốc hội Nông Đức Mạnh đến thăm Câu lạc bộ Quốc tế (1995)



Giáo sư Phan Cự Đệ tại Hội thảo Văn học Việt Nam thế kỷ XX (2001)

*PHẦN HAI*

**TIỂU THUYẾT VIỆT NAM  
THẾ KỶ XX NHÌN TỪ  
GÓC ĐỘ THỂ LOẠI**

## Chương I

# PHÂN LOẠI TIỂU THUYẾT

Các nhà lý luận, phê bình văn học có nhiều cách phân loại tiểu thuyết khác nhau. Điều đó cũng dễ hiểu vì lịch sử phát triển của tiểu thuyết ở các nước không giống nhau. Mặt khác so với những thể loại khác như sử thi cổ đại, bi kịch, thơ trữ tình,... thì tiểu thuyết là một thể loại hãy còn rất trẻ và đang phát triển rất uyển chuyển. Trong lịch sử văn học chỉ thấy có một số mẫu mực tiểu thuyết đã phát huy tác dụng nhưng bản thân những quy phạm cứng rắn, bất biến của thể loại thì dường như không có.

Từ năm 1925, Phạm Quỳnh đã chia tiểu thuyết làm ba loại : tiểu thuyết ngôn tình (romans passionnels), tiểu thuyết tả thực (romans de mœurs), tiểu thuyết truyền kỳ (romans d'aventures) (*Khảo về tiểu thuyết* - 1929). Lối phân chia này còn đơn giản và riêng tiểu thuyết ngôn tình tả cái dục vọng (passion) trong tình yêu trai gái thì không thể là một loại riêng được. Loại tả thực (romans de mœurs), sau này Vũ Ngọc Phan gọi là tiểu thuyết phong tục, có lẽ sát với nghĩa tiếng Pháp hơn. *Nhà văn hiện đại* (1942) của Vũ Ngọc Phan chia tiểu thuyết làm mười loại : tiểu thuyết phong tục, tiểu thuyết luận đề, tiểu thuyết luân lý, tiểu thuyết xã hội, tiểu thuyết truyền kỳ, tiểu thuyết hoạt kê, tiểu thuyết tả chân, tiểu thuyết tình cảm, tiểu thuyết trinh thám, tiểu thuyết phóng sự.

Cách chia loại của Vũ Ngọc Phan đã chú ý nhiều hơn đến thi pháp của thể loại, đa dạng và phong phú hơn Phạm Quỳnh, nhưng cả hai ông đều quên mất tiểu thuyết lịch sử.

Ở phương Tây, năm 1963, cuốn bách khoa tự điển *Funk and Wagnalls Standard Reference Encyclopedia* chia tiểu thuyết cận đại thành : tiểu thuyết

luân lý, tiểu thuyết phong tục, tiểu thuyết lãng mạn, tiểu thuyết lịch sử, tiểu thuyết tả chân, tiểu thuyết tâm lý và tiểu thuyết xã hội. Cách phân chia này vừa dựa theo đề tài (tiểu thuyết lịch sử), vừa dựa theo thi pháp (tiểu thuyết tâm lý), vừa dựa theo phương pháp sáng tác (tiểu thuyết lãng mạn), nhưng trong loại "thi pháp" họ quên mất tiểu thuyết luận đề. Năm 1964, Đại Bách khoa tự điển của Pháp *Grand Larousse Encyclopédique* chia tiểu thuyết ra làm bảy loại : tiểu thuyết bỡn nghịch (roman picaresque)<sup>(1)</sup>, tiểu thuyết phiêu lưu (roman d'aventures), tiểu thuyết hương xa (roman exotique), tiểu thuyết lịch sử (roman historique), tiểu thuyết tâm lý (roman psychologique), tiểu thuyết trinh thám (roman policier), tiểu thuyết tả chân (roman naturaliste). Những cách phân chia này ngày càng chú ý nhiều hơn đến thi pháp của thể loại, trong đó vẫn quên tiểu thuyết luận đề !

Năm 1966, cuốn bách khoa *Encyclopedia Britannica* dùng ngay các yếu tố cấu thành tiểu thuyết như không gian, thời gian, nhân vật, dụng ý của tác giả để phân loại. Trong loại "không gian" có tiểu thuyết bỡn nghịch (picaresque novel), tiểu thuyết phiêu lưu hương xa (exotic novel), loại địa phương (regional novel). Trong loại "thời gian" có tiểu thuyết lịch sử. Trong loại "nhân vật" có tiểu thuyết tự sự (biographical novel), tiểu thuyết cao bồi (cowboy novel). Trong loại "dụng ý tác giả" có loại tiểu thuyết giáo huấn (didactic novel), tức loại tiểu thuyết tuyên truyền (propagandist novel).

Doãn Quốc Sỹ trong cuốn *Văn học và tiểu thuyết*, sau khi tham khảo các cách phân chia nói trên, đưa ra một danh sách tổng hợp gồm mười loại tiểu thuyết như sau : tiểu thuyết phiêu lưu, tiểu thuyết phong tục, tiểu thuyết hương xa (exotic novel), tiểu thuyết lịch sử, tiểu thuyết tự sự (gồm cả loại tự thuật), tiểu thuyết huấn hũ (didactic novel) (gồm cả loại tiểu thuyết luận đề), tiểu thuyết tâm lý, tiểu thuyết kinh dị, tiểu thuyết tả chân, tiểu thuyết hoạt kê<sup>(2)</sup>.

(1) *Roman picaresque*, do chữ *picaro* của tiếng Tây Ban Nha dùng để chỉ một kẻ phiêu du đi lang thang ngoài vòng pháp luật. Cuốn *Don Kihoté* (1605) của nhà văn Tây Ban Nha Cervantes và cuốn *Gil Blas* (1915) của nhà văn Pháp Le Sage là hai tác phẩm tiêu biểu của loại này.

(2) Doãn Quốc Sỹ, *Văn học và tiểu thuyết*, Sáng tạo xuất bản, Sài Gòn, 1973, tr. 150.

Võ Phiến trong cuốn *Hai mươi năm văn học miền Nam* (1954 - 1975), sau khi tham khảo các cách phân loại của Dương Quảng Hàm, Vũ Ngọc Phan, Bùi Xuân Bào (trong cuốn *Le roman Vietnamien contemporain* (1925 - 1945)<sup>(1)</sup>, Doãn Quốc Sỹ và ý kiến của Cao Huy Khanh<sup>(2)</sup>, đưa ra một cách phân loại theo dòng truyền thống và dòng phản truyền thống : "Vậy có lẽ tiểu thuyết thời kỳ 1954 - 1975 nên chia ra làm hai dòng : một dòng truyền thống và một dòng phản truyền thống. Trong dòng truyền thống, có thể gặp lại một số khuynh hướng hồi tiền chiến và để sắp xếp vẫn có thể dùng bản phân loại Vũ Ngọc Phan, với ít nhiều gia giảm. Chẳng hạn :

*Khuynh hướng luận đề* : Nguyễn Mạnh Côn, Hồ Hữu Tường, Nhất Hạnh, Doãn Quốc Sỹ, Nguyễn Mộng Giác.

*Khuynh hướng xã hội* : Phan Du, Nguyễn Văn Xuân, Vũ Hạnh, Nguyễn Thụy Long.

*Khuynh hướng phong tục* : Bình Nguyên Lộc, Sơn Nam.

*Khuynh hướng tình cảm* : Linh Bảo, Thanh Nam, Nhã Ca, Nguyễn Thị Vinh, Văn Quang.

*Khuynh hướng luân lý* : Nhật Tiến, Lê Tất Điều, Võ Hồng.

*Khuynh hướng tâm lý* : Nhật Linh, Tường Hùng.

*Khuynh hướng tả chân* : Nguyễn Đình Thiệu, Thế Uyên.

Dòng tiểu thuyết phản truyền thống, có thể chia ra những khuynh hướng như sau :

*Phản ứng trong suy tưởng* : Thanh Tâm Tuyền, Dương Nghiễm Mậu.

*Phản ứng trong nếp sống* : Nguyễn Thị Hoàng, Chu Tử, Nguyễn Đình Toàn, Trần Thị Ngh, Lê Hằng.

*Phản ứng trong bút pháp* : Huỳnh Phan Anh, Nguyễn Quốc Trụ, Nguyễn Đồng Ngạc....

(1) Tủ sách Nhân văn xã hội xuất bản, Sài Gòn, 1972.

(2) Vấn đề khuynh hướng trong tiểu thuyết miền Nam từ 1954 đến 1973, tạp chí Thời tập, số 15 - 4 - 1974.



Hai khuynh hướng đầu thường được gọi chung là khuynh hướng hiện sinh ; khuynh hướng thứ ba là tiểu – thuyết – mới" (tr. 266 - 267).

Nhìn chung, từ trước đến nay, chúng ta đã phân loại tiểu thuyết theo ba cách :

Hoặc là dựa vào *trào lưu khuynh hướng* mà chia ra tiểu thuyết lãng mạn, tiểu thuyết hiện thực (mà có người còn gọi là tiểu thuyết xã hội), tiểu thuyết tả chân (roman naturaliste), tiểu thuyết hiện sinh, "tiểu thuyết mới".

Hoặc là dựa vào *thi pháp thể loại* mà chia ra tiểu thuyết tâm lý, tiểu thuyết phiêu lưu. Trong thuật ngữ "tiểu thuyết phiêu lưu" này theo chúng tôi có thể gộp vào đây cả tiểu thuyết bọm nghịch, cả loại tiểu thuyết dựa vào cốt truyện có nhiều tình tiết bất ngờ mà *Funk and Wagnalls Standard Reference Encyclopedia* 1963 gọi là *novel of incident*, cả loại tiểu thuyết mà trong cốt truyện có những tình tiết làm độc giả hồi hộp, nghẹt thở như tiểu thuyết trinh thám, tình báo, hoặc làm độc giả kinh dị về những chuyện phù thủy, ma quỷ hiện hình mà cuốn bách khoa nói trên gọi là *novel of artifice*.

Như vậy, *tiểu thuyết phiêu lưu* là loại tiểu thuyết dựa vào tính hấp dẫn của cốt truyện, tình tiết, dựa vào những xảo thuật trong khi kể chuyện, có thể bao gồm tiểu thuyết bọm nghịch của phương Tây, tiểu thuyết truyền kỳ của phương Đông (mà có người gọi là tiểu thuyết kinh dị), tiểu thuyết trinh thám, tình báo,...

Hoặc là dựa vào *sự kết hợp thể loại tiểu thuyết với các loại hình văn học nghệ thuật khác*. Một quy luật phổ biến diễn ra trong thế kỷ XX là các thể loại văn học nghệ thuật muốn tồn tại và phát triển, chúng phải tổng hợp được vào bản thân mình những thành tựu của các loại hình nghệ thuật khác. Quy luật này đã ít nhiều phát huy tác dụng từ những thế kỷ trước.

Ở phương Tây, trong 150 năm đầu tiên của lịch sử tiểu thuyết mới, thể loại này phát triển như một dòng phụ bên cạnh bi kịch, hài kịch, thơ trữ tình, sử thi, truyện châm biếm,... Tuy nhiên, vào nửa sau thế kỷ XVIII và đặc biệt, trong thế kỷ XIX, tiểu thuyết đã xuất hiện như một thể loại

văn học chủ đạo, như chiếc máy cái của mọi nền văn học phát triển. Theo cách nói của một số nhà lý luận thì ở thế kỷ XIX, tiểu thuyết như chú vịt con ghê tởm đã biến thành con thiên nga xinh đẹp. Năm 1835, Biêlinxki đã phải kêu lên : "Tiểu thuyết giết chết tất cả, nuốt hết tất cả". Và Lương Khải Siêu đặc biệt nhấn mạnh đến tác động mạnh mẽ của thể loại này vào đời sống tinh thần của toàn xã hội : "Muốn làm mới dân một nước, cần phải làm mới tiểu thuyết nước ấy, cho nên :

Muốn mới đạo đức, trước phải mới tiểu thuyết.

Muốn mới tôn giáo, trước phải mới tiểu thuyết.

Muốn mới chính trị, trước phải mới tiểu thuyết.

Muốn mới học thuật, trước phải mới tiểu thuyết.

Cho nên muốn mới dân tâm, trước phải mới tiểu thuyết.

Muốn mới nhân cách, trước phải mới tiểu thuyết.

Vì sao vậy ? Vì tiểu thuyết có một sức mạnh chi phối người ta".

Riêng về mặt thể loại, tiểu thuyết đã tổng hợp vào bản thân mình những thành tựu của hội họa, sân khấu, sử thi, thơ trữ tình và tiểu thuyết sử dụng cả hồi ký, nhật ký, bút ký, phóng sự, thư từ,... Chính vì thế mới hình thành loại tiểu thuyết – sử thi (kiểu *Vỡ bờ*, *Cửa biển*, *Vùng trời*,...), tiểu thuyết phóng sự (kiểu *Lều chông* của Ngô Tất Tố, *Bút nghiên* của Chu Thiên), tiểu thuyết hoạt kê, trong đó có ảnh hưởng của hài kịch, tranh biếm họa (kiểu *Số đỏ* của Vũ Trọng Phụng, *Khảo* của Bùi Huy Phồn), tiểu thuyết tự truyện (autobiographical novel) (kiểu như *Những ngày thơ ấu* của Nguyên Hồng, *Những lời tự thú* của J. J. Rousseau, *Lời tự thú của một đứa con của thời đại* của Alfred de Musset, *Le petit chose* của Alphonse Daudet, *Thời thơ ấu* của M. Goócđki).

Xét đến cùng, còn một kiểu phân loại thứ tư, *phân loại theo đề tài*, ví dụ tiểu thuyết lịch sử, tiểu thuyết hương xa, tiểu thuyết phong tục hay tiểu thuyết địa phương (kiểu như tiểu thuyết đường rừng của Lan Khai, tiểu thuyết cao bồi miền Tây trong văn học Mỹ).

Phân theo loại nào cũng không thể bao quát được tất cả các hình thái đa dạng và phong phú của tiểu thuyết, mặt khác, một cuốn tiểu thuyết có

thể được xếp vào mấy loại cùng một lúc. Ví dụ : cùng là tiểu thuyết lịch sử nhưng có thể xếp vào tiểu thuyết lãng mạn (như *Tiên Sơn tráng sĩ* của Khái Hưng) hoặc tiểu thuyết hiện thực chủ nghĩa (như *Salambo* của Gustave Flaubert, *Piốt đệ Nhất* của A. Tônxtôi, *Chiến tranh và hoà bình* của L. Tônxtôi). Có những tiểu thuyết Tự lực văn đoàn vừa có thể xếp vào tiểu thuyết tâm lý (như *Đôi bạn*, *Bướm trắng*), vừa có thể xếp vào tiểu thuyết lãng mạn. Và phải chăng trong số cuốn tiểu thuyết tự truyện mà chúng tôi vừa dẫn ở trên, có cuốn được xếp vào tiểu thuyết tâm lý ?

Ở Phần hai này, chúng ta sẽ tập trung đi sâu vào đặc trưng của một số loại tiểu thuyết như tiểu thuyết luận đề, tiểu thuyết lịch sử, tiểu thuyết sử thi, tiểu thuyết tâm lý. Ngoài bốn loại chính này, chúng ta cũng sẽ đề cập đến loại tiểu thuyết có cốt truyện phiêu lưu (trình thám, tình báo), tiểu thuyết hoạt kê và một số loại tiểu thuyết khác.

## Chương II

### TIỂU THUYẾT LUẬN ĐỀ

Thế nào là *tiểu thuyết luận đề* (roman à thèse), hiện nay còn nhiều ý kiến khác nhau, thậm chí mâu thuẫn với nhau. *Encyclopedia Britannica* 1966 không dùng khái niệm tiểu thuyết luận đề, mà chỉ nhắc đến tiểu thuyết giáo huấn (didactic novel), tức tiểu thuyết tuyên truyền (propagandist novel).

Doãn Quốc Sỹ thì xếp tiểu thuyết luận đề nằm trong loại tiểu thuyết giáo huấn. Còn giáo sư Susan Rubin Suleiman ở Đại học Havard trong cuốn *Tiểu thuyết luận đề* (Le roman à thèse – Paris, 1983) khẳng định có thể loại tiểu thuyết luận đề và phân biệt nó với tiểu thuyết chính trị, tiểu thuyết xã hội, tiểu thuyết dân thân. Phân biệt như thế là đúng. Bởi vì có tác phẩm nghệ thuật nào mà lại không "tuyên truyền" cho một cái gì, kể cả những bức danh họa của Léonard de Vinci, Michel-Ange ? Tác phẩm nào cũng muốn cổ vũ, bênh vực cho một quan niệm chính trị, một quan niệm mỹ học, một quan niệm tôn giáo, một quan niệm đạo đức, một triết lý nhân sinh.

Vấn đề là "tuyên truyền" như thế nào để cho tác phẩm vẫn là một công trình nghệ thuật độc đáo.

Và tất nhiên, không thể xếp tất cả những tiểu thuyết tuyên truyền chính trị một cách lộ liễu, giáo huấn đạo đức một cách khô khan, áp đặt, hoặc minh họa một cách vụng về, đơn giản vào loại tiểu thuyết luận đề. Xếp lẫn lộn như thế sẽ dẫn đến thái độ miệt thị tiểu thuyết luận đề như cho rằng "tiểu thuyết luận đề ở ngoài phạm vi nghệ thuật", "chứng minh một luận đề bằng tiểu thuyết là một sự điên rồ thực sự" hoặc "có sự xung đột giữa hai khái niệm tiểu thuyết và luận đề".

Lại có ý kiến cho rằng không thể xác định được nội hàm của khái niệm *tiểu thuyết luận đề* bởi vì tác phẩm nào mà chẳng có *luận đề*. Những tác phẩm lớn, những tác phẩm nghệ thuật có giá trị bao giờ cũng có một tư tưởng – chủ đề rõ rệt, nhưng không phải vì thế mà gọi là tiểu thuyết luận đề. *Dấu chân người lính* của Nguyễn Minh Châu suy nghĩ về vẻ đẹp của hai thế hệ cầm súng, nhưng không ai xếp tác phẩm đó vào tiểu thuyết luận đề. Thậm chí ở một số truyện và tiểu thuyết, thông qua cuộc đời nhân vật, tác giả đã khái quát lên thành những vấn đề triết lý nhân sinh. Chẳng hạn, truyện ngắn *Mua nhà* (1943) của Nam Cao : "Ở cảnh chúng ta lúc này, hạnh phúc chỉ là một cái chân quá hẹp. Người này co người thì người kia bị hờ. Đâu phải tôi muốn tẻ ? Nhưng biết làm sao được ? Giá người ta vẫn có thể nghĩ đến mình mà chẳng thiết gì đến ai !".

Chẳng hạn truyện ngắn *Mùa lạc* (1960) của Nguyễn Khải : "Sự sống này sinh từ trong cái chết, hạnh phúc hiện hình từ những hy sinh gian khổ, ở đời này không có con đường cùng, chỉ có những ranh giới, điều cốt yếu là phải có sức mạnh để bước qua những ranh giới ấy".

Hay trong tiểu thuyết *Vùng trời* của Hữu Mai : "Trong những ngày này đất nước như một cây đàn và mỗi con người là một sợi dây đang được lên căng thêm một cung độ. Mỗi người đều cố dẹp những cái nhỏ bé trong con người mình đi, mỗi người đều cố lớn lên một chút. Do đó mà họ đang nhích lại gần nhau hơn, đang xiết chặt lại với nhau".

Có thể xem đây là tư tưởng chủ đề của *Vùng trời*, tập I (1971).

Chưa có nhà lý luận phê bình nào xếp *Mua nhà* của Nam Cao và *Mùa lạc* của Nguyễn Khải vào truyện ngắn luận đề, vì ở hai tác phẩm đó, người đọc đang bị thu hút vào việc theo dõi tâm lý nhân vật (*Mua nhà*) hoặc theo dõi sự chuyển biến trong số phận và tính cách nhân vật (*Mùa lạc*). Tác phẩm không định hướng về phía những khái quát có màu sắc triết lý mà tập trung hướng về nhân vật. Đây là loại truyện tính cách chứ không phải truyện luận đề.

Còn *Vùng trời* (3 tập) là một bộ tiểu thuyết – sử thi ở đây người đọc bị thu hút vào những trận đánh thông minh đầy sáng tạo của không quân ta từ năm 1964 đến năm 1968, vào chủ nghĩa yêu nước anh hùng của

quân dân ta không chỉ ở vùng trời mà cả ở vùng đất, vùng biển, vào mỗi tình lý tưởng của cặp đôi Quỳnh – Hảo và số phận của họ trong vận mệnh chung của đất nước.

Đứng về mặt thể loại, tiểu thuyết luận đề cũng có những đặc trưng của nó về mặt thi pháp. Giáo sư Susan Rubin Suleiman cho rằng "thứ nhất, nó có nhiều trùng điệp luận đề tư tưởng, chính trị, xã hội học, luân lý của nó, luận đề được bộc lộ trực tiếp nhiều lần đến mức thừa thãi; thứ hai, nó chỉ có một ý nghĩa rõ ràng, chính xác, đơn nhất, không đa âm, để dễ thuyết phục người đọc".

Trong tiểu thuyết *Buồn nôn* (La nausée – 1938) của J. P. Sartre, cái luận đề *tình phi lý đáng buồn nôn của thế giới* được nhắc đi nhắc lại trong nhiều trang nhật ký của Roquentin.

Nhất Linh cũng đưa ra một định nghĩa cụ thể về loại tiểu thuyết này : "Viết luận đề tiểu thuyết nghĩa là viết tiểu thuyết để nêu lên một lý thuyết, để tán dương tuyên truyền một cái gì mà tác giả cho là đẹp, để đả đảo một cái gì tác giả cho là xấu xa"<sup>(1)</sup>. Theo chúng tôi, tiểu thuyết luận đề là những tác phẩm được viết ra nhằm khẳng định một luận đề dường như có sẵn, một ý đồ tư tưởng về triết lý nhân sinh. Toàn bộ tác phẩm *tập trung định hướng* vào luận đề, từ cốt truyện, nhân vật cho đến các chi tiết. Trường hợp nào thì chúng ta có một tiểu thuyết luận đề thành công ?

Giáo sư Đỗ Đức Hiểu cho rằng "với tiểu thuyết luận đề cũng vậy, nếu "cái tiểu thuyết" (le romanesque) bao trùm, lấn át "cái luận đề", thì tác phẩm sẽ tồn tại, như một công trình nghệ thuật"<sup>(2)</sup>. Vấn đề không phải là "cái tiểu thuyết" lấn át "cái luận đề" mà chính là *sự kết hợp hài hoà, nhuần nhị* giữa luận đề với nhân vật và cốt truyện, hay nói một cách khác, dường như tự thân nhân vật và cốt truyện có mang sẵn luận đề chứ không phải là do tác giả gán ghép vào một cách khiên cưỡng.

Hai truyện ngắn luận đề *Trắng sáng* (1943) và *Đôi mắt* (1948) thành công là vì nhân vật *Điền* chính là nhà văn Nam Cao và trong nhân vật

(1) Nhất Linh, *Viết và đọc tiểu thuyết*, NXB Đời nay, Sài Gòn, 1961.

(2) Đỗ Đức Hiểu, *Thi pháp hiện đại*, NXB Hội Nhà văn, H., 2000, tr. 215.

Hoàng có một phần con người cũ của Nam Cao trước Cách mạng. *Đôi mắt* là phê bình nhưng cũng là tự phê bình. Vả lại tự thân Hoàng (theo nguyên mẫu một nhà văn thuộc lớp đàn anh Nam Cao) dường như chứa sẵn cái luận đề, cái tuyên ngôn "nhận đường" 1948 mà Nam Cao đang muốn viết : Trong một cuốn tiểu thuyết luận đề thành công, nhà văn vẫn phải đi vào chiều sâu tâm lý nhân vật, xây dựng những tính cách đa dạng, phức tạp chứ không thể vì lý do tập trung định hướng vào luận đề để bằng lòng một cách dễ dãi với những nhân vật đơn giản, duy lý hoặc để lái nhân vật và cốt truyện phát triển một cách khiên cưỡng, thiếu tự nhiên. Chúng ta sẽ trở lại những vấn đề này ở phần sau, khi phân tích trực tiếp những tiểu thuyết luận đề ở các thời kỳ khác nhau.

Trong bộ *Nhà văn hiện đại*, nhà phê bình Vũ Ngọc Phan cho rằng, "lối tiểu thuyết luận đề là một lối rất mới ở nước ta" và ông đánh giá cao những truyện và tiểu thuyết luận đề của Nhất Linh (*Đoạn tuyệt*, *Lạnh lùng*, *Hai vế đẹp*).

Truyện và tiểu thuyết luận đề thường xuất hiện và phát triển mạnh trong những thời kỳ hình thành những tư tưởng triết học và mỹ học mới, những chủ thuyết chính trị và đạo đức mới, những thời kỳ đổi mới tư duy,... có sự chuyển biến từ hệ tư tưởng này sang hệ tư tưởng khác. Tiểu thuyết luận đề có thể xuất hiện từ trước thế kỷ XX, nhưng nó chỉ thực sự phát triển trong nền văn học hiện đại, là một thể loại mang màu sắc hiện đại. Những cuốn tiểu thuyết luận đề thành công thường mang vẻ đẹp trí tuệ, góp phần nâng cao tầm khái quát và ý nghĩa triết học của tác phẩm. Nó khái quát hiện thực từ *chiều cao* của những vấn đề triết học chứ không phải từ *chiều rộng* của những môi trường và hoàn cảnh. Trong thế kỷ XIX, diện ảnh chưa xuất hiện, phóng sự chưa phát triển như trong thế kỷ XX, vì thế nhà tiểu thuyết Balzac tự nhận mình là "người thư ký trung thành của thời đại" (hiểu theo cả nghĩa bóng và nghĩa đen). Trong bộ tiểu thuyết *Tấn trò đời* đồ sộ, Balzac miêu tả hiện thực cuộc sống một cách chi tiết, cụ thể, với khoảng hai ngàn, ba ngàn nhân vật nổi bật của thời đại mình ; ống kính của nhà tiểu thuyết vừa bao quát toàn cảnh hoành tráng với nhiều môi trường, địa điểm hành động ở Paris và khắp châu Âu, vừa đặc tả những đại lộ với những ngõ phố. Saumur sâu muộn, cổ kính,

thậm chí cả những nét trang trí dọc đường gờ các cầu thang của mỗi ngôi nhà. Có thể Balzac nghĩ rằng khi lịch sử sang trang, bộ *Tấn trò đời* sẽ là chứng nhân của thời đại, là lịch sử, địa lý, kinh tế, văn hoá của cả một thời đại. Sang thế kỷ XX, tiểu thuyết không còn phải làm thay nhiệm vụ của các thể loại văn học, các loại hình nghệ thuật khác (như điện ảnh). Mặt khác, những độc giả bận rộn đến mức cạo râu và ăn sáng trên xe hơi, chắc chắn không đủ thì giờ để đọc những bộ *Chiến tranh và hoà bình* của Lép Tônxtôi mấy ngàn trang hay bộ *Đi tìm thời gian đã mất* 14 tập của Marcel Proust ! Tiểu thuyết phải tìm một cách khái quát hiện thực thông minh hơn, gọn nhẹ hơn, phù hợp với độc giả một thời đại công nghiệp hiện đại và tự động hoá. Tiểu thuyết luận đề thường không mở rộng diện phản ánh mà thường khái quát từ chiều cao triết học với rất ít nhân vật và sự kiện được chọn lọc. Đó là cách làm của các nhà văn hiện sinh chủ nghĩa, các nhà văn viết kịch phi lý như Jean Paul Sartre với *Buồn nôn* (1938), Albert Camus với *Kẻ xa lạ* (1942), Eugène Ionesco với *Những chiếc ghế* (1952), *Người thuê nhà mới* (1955), Samuel Beckett với *Trong khi chờ đợi Godot* (1952), v.v.

Những tác phẩm luận đề đã xuất hiện ở Việt Nam khá sớm, có lẽ là từ *Truyện kỳ mạn lục*, một cái mốc của văn học hình tượng viết bằng chữ Hán đầu thế kỷ XVI : Cốt truyện luận đề ở đây còn đơn giản, khuynh hướng của tác giả bộc lộ trực tiếp qua các đoạn đối thoại giữa hai hoặc ba nhân vật (*Câu chuyện ở đền Hạng Vương, Chuyện bữa tiệc đêm ở Đà giang, Câu chuyện đối đáp của người tiểu phu núi Na...*). Luận đề được phát ngôn trực tiếp qua ngôn ngữ của nhân vật chính. Khi là lời khuyên nhủ Trần Phế Đế, qua đoạn đối thoại giữa hồ ly tinh với thủ tướng Hồ Quý Ly : "Chúa thượng... nên mở lưới vợ hiền, giăng chài vét sĩ, dương gỏi thì quán mái tóc, lên xe thì dành bên tà, đem xe bồ ngựa tứ sản những người hiền trong chỗ quê lậu, lấy lễ hậu, lời khiêm đón những kẻ sĩ trong đám ẩn dật, khiến trong triều nhiều bậc lương tá để ban ân trạch cho dân sinh, đưa tất cả cuộc đời vào cõi nhân thọ. Có sao lại đi săn gấu bắt thỏ, tranh cả công việc của chức Sơn ngu vậy ?" (*Chuyện bữa tiệc đêm ở Đà giang*).



Khi là lời phê phán Hán Thương, năm Khai Đại nhà Hồ của người tiều phu núi Na (một danh sĩ ẩn dật ở núi Nưa, Thanh Hoá) : "Ta tuy chân không bước đến thị thành, mình không vào đến cung đình, nhưng vẫn thường được nghe tiếng ông vua bây giờ là người như thế nào. Ông ấy thường đối trá, tính nhiều tham dục, đem hết sức dân để dựng cung Kim Âu, đốc cạn của kho để mở phố Hoa Nhai, phao phí gấm là, vung vãi châu ngọc, dùng vàng như cỏ rác, tiêu tiền như đất bùn, hình ngục có của dút là xong, quan chức có tiền mua là được, kẻ dâng lời ngay thì giết, kẻ nói điều nịnh thì thương,... Vậy mà các kẻ đình thần trên dưới theo hòa, trước sau nối vết. Nay ta đương nấu vết ở chốn núi rừng, lo lắng tránh đi chẳng được, há lại còn xắn áo mà lội nữa ư ? Ta không thể đem hòn ngọc Côn Sơn cho nó cùng cháy trong ngọn lửa Côn Sơn được"<sup>(1)</sup> (*Câu chuyện đối đáp của người tiều phu núi Na*).

Trong các truyện luận đề, có lúc Nguyễn Dữ cố gắn câu chuyện vào một thời điểm lịch sử nhất định, nhưng chẳng qua đó chỉ là cái cớ để nói bóng gió đến những vấn đề thời sự đương thời – Nguyễn Dữ không quan tâm lắm đến nhiệm vụ phải ghi lại trung thành các câu chuyện lịch sử. Thậm chí đôi lúc, để đạt dụng ý của mình, ông đã gièm pha một số nhân vật lịch sử (Hồ Quý Ly).

Đầu thế kỷ XX, khi viết *Trùng Quang tâm sử* (1925), Phan Bội Châu cũng không đặt vấn đề phải trung thành với lịch sử, thậm chí nhà chí sĩ yêu nước đã hiện đại hoá lịch sử. Cuộc họp mặt của 49 vị anh hùng vào một đêm trăng thu trong khu rừng Cát Ngạn để tính chuyện khởi nghĩa chống quân Minh mà lại phảng phất cái không khí của những cuộc hội

(1) Ý nói : theo họ Hồ Quý Ly rồi sau có thể cũng nguy khốn với họ Hồ. Theo Marian Tkachop trong bài nghiên cứu dẫn luận *Bậc thầy của những chuyện kỳ diệu sáng tạo từ đất Hải Dương thì Truyền kỳ mạn lục* hoàn thành sau năm 1527 (năm nhà Mạc tức vị). Lời phê phán của người tiều phu núi Na trùng hợp với lời phê phán Lê Uy Mục của Nguyễn Dục trong *Hồng Thuận trung hưng ký* và của Lương Đắc Bằng trong bài hịch dụ các quan phe truất nhà vua. Vì vậy, Nguyễn Dữ viết *Truyền kỳ mạn lục* không giản đơn chỉ để phê phán vương triều Mạc. Và những ông vua nhà Hồ được nêu lên ở đây không đơn giản là những khuôn mặt cụ thể mà là hình ảnh, khái quát của giới "cầm quyền hủ bại".

ngộ bí mật của Duy tân hội (1904) và Việt Nam Quang phục hội (1912) đầu thế kỷ XX. Chương trình hoạt động của những người yêu nước trong hội Trùng Quang cũng na ná như chương trình cách mạng của Duy tân hội. Và những người nữ anh hùng trong cuốn tiểu thuyết này cũng có thể làm ta liên tưởng đến những nữ đồng chí của Phan Bội Châu trong Duy tân hội như Bạch Liên, như Ấu Triệu. *Trùng Quang tâm sử* thực chất là một loại tiểu thuyết lịch sử có luận đề, luận đề về cách mạng Việt Nam. Người viết tiểu thuyết luôn luôn hướng về hiện tại, kêu gọi đồng bào trong nước nổi dậy làm cách mạng : "Ôi ! Rục rở biết bao ! Tổ tiên ta vĩ đại và hiển hách biết là nhường nào !... Theo dõi chuyện của các bậc tiên liệt ngày xưa, ta sẽ tưởng nhớ tới tổ tiên ta sinh ra trong thời đó, không một ai là không anh hùng. Dòng dõi anh hùng và hậu thân của anh hùng chính là chúng ta thì chúng ta sao có thể quên được ? Dậy ! Dậy ! Dậy ! Quốc dân ta ơi ! Đồng bào ta ơi !", "Thân dù chết mà nước còn thì của cải của ta, con cháu của ta, họ hàng thân yêu của ta, danh dự ngày mai của ta vẫn còn vĩnh viễn bất diệt. Tất cả hàng vạn người đều đồng lòng như vậy để ngăn ngừa ngoại địch thì kẻ địch nào mà chẳng bị bẻ gãy, để đánh trả kẻ thù thì kẻ thù nào mà chẳng bị tiêu diệt".

Trong tình hình nghiên cứu hiện nay, chúng ta có thể xem Phan Bội Châu là người mở đầu cho loại tiểu thuyết luận đề thế kỷ XX.

Trên kia đã nói, tiểu thuyết luận đề thế kỷ XX đặc biệt phát triển trong những thời kỳ có sự chuyển biến về ý thức hệ (1932 - 1938) hoặc đổi mới phương pháp tư duy (những năm tám mươi về sau).

Những năm ba mươi là thời kỳ chuyển biến mạnh mẽ từ hệ tư tưởng phong kiến sang hệ tư tưởng tư sản, từ thế giới của *cái ta, cái chung* của cộng đồng sang thế giới của *cái tôi, cái riêng* của cá nhân.

Tự lực văn đoàn tuyên bố giải phóng cá nhân, đấu tranh cho hạnh phúc lứa đôi chống lại đại gia đình phong kiến với những ràng buộc khắt khe của lễ giáo. Hàng loạt tác phẩm của Nhất Linh, Khái Hưng, Hoàng Đạo là truyện và tiểu thuyết luận đề : *Nửa chừng xuân* (1933), *Đoạn tuyệt* (1934), *Lạnh lùng* (1936), *Hai vế đẹp*, *Gia đình* (1937), *Thoát ly* (1937), *Con đường sáng* (1938). *Nửa chừng xuân* là tiểu thuyết đầu tiên của

Tự lực văn đoàn tấn công vào đại gia đình phong kiến, phê phán gay gắt lễ giáo phong kiến đã chà đạp lên hạnh phúc cá nhân, tình yêu lứa đôi của lớp thanh niên trí thức. Tác phẩm phản ánh mối xung đột cũ – mới đang trở nên gay gắt trong đời sống thành thị lúc bấy giờ.

Luận đề của tác phẩm đã thể hiện trực tiếp trong cuộc đối thoại giữa Huy và bà Án, giữa bà Án và Mai : "Cụ tức là biểu hiện, tức là người đại diện cho một nền luân lý cũ. Mà tâm trí chúng cháu đã chót nhiễm những tư tưởng mới. Hiểu nhau khó lắm thưa cụ. Cụ với bọn hậu sinh chúng cháu như hai con sông cùng chảy một nguồn, cùng chảy ra bể nhưng mỗi đường chảy theo một phía dốc bên sườn núi, gặp nhau sao được".

*Đoạn tuyệt* có thể coi là bản tuyên ngôn mạnh mẽ nhất của Tự lực văn đoàn về quyền sống của cá nhân. *Đoạn tuyệt* có một sức tố cáo sâu sắc, nhất là những chương nói về các tập quán cổ hủ trong gia đình bà Phán, về cách đối xử tàn nhẫn, vô nhân đạo của những kẻ đại diện cho lễ giáo phong kiến. Nhất Linh chủ trương phải giải phóng hoàn toàn người phụ nữ ra khỏi đại gia đình phong kiến, giải phóng họ khỏi những quan niệm tiết trinh hẹp hòi của lễ giáo (*Lạnh lùng*). Tình yêu tự do và lý tưởng đều bị đại gia đình kìm hãm, chỉ có một cách giải quyết là "đoạn tuyệt" hẳn với nó. Tác giả đã mượn lời trạng sư công kích kịch liệt chế độ đại gia đình phong kiến đang muốn biến con người thành những kẻ nô lệ : "Người có tội chính là bà mẹ chồng Thị Loan và cái luân lý cổ hủ kia. Xã hội An Nam bây giờ không như xã hội An Nam về thế kỷ XIX. Gia đình bây giờ không thể dễ nguyên như gia đình về thế kỷ trước được nữa... Giữ lấy gia đình ! Nhưng xin đừng nhầm giữ gia đình với giữ lại nô lệ. Chắc các ngài sẽ sùng sốt cho lời tôi nói là lạ. Nhưng thử hỏi : bị người ta bỏ tiền ra mua về và bị coi như thuộc quyền sở hữu của người ta, như thế không là nô lệ thì là gì nữa. Những người đã được hấp thu văn hoá mới, đã được tiêm nhiễm những tư tưởng về nhân đạo, về cái quyền tự do của cá nhân, lẽ cố nhiên là tìm cách thoát ly ra ngoài chế độ đó. Tha cho Thị Loan tức là các ngài đã làm một việc công bằng, tức là tỏ ra rằng cái chế độ gia đình vô nhân đạo kia đã đến ngày tàn và phải nhường chỗ cho một chế độ gia đình khác hợp với cái đời mới bây giờ, hợp với quan niệm của những người có học mới".

Tiểu thuyết luận đề *Đoạn tuyệt* là một "kiểu tuyên ngôn nhân quyền" bằng nghệ thuật, nó đấu tranh cho quyền tự do và bình đẳng giữa con người và con người trong xã hội. Xung đột trong tác phẩm đã lên đến cực điểm khi Loan không cam chịu nhẫn nhục được nữa, đã nói thẳng trước bà mẹ chồng phong kiến : "Không ai có quyền chửi tôi, không ai có quyền đánh tôi. Bà cũng là người, tôi cũng là người, không ai hơn kém ai...".

Trong những cuốn tiểu thuyết luận đề thành công thường có sự kết hợp nhuần nhị giữa luận đề với cốt truyện và nhân vật ; luận đề được thể hiện một cách tự nhiên qua cốt truyện, nhân vật và các chi tiết. Nhất Linh ký thác tâm sự của mình vào nhân vật nên trong tiểu thuyết luận đề của ông thường có một *cái tôi* chân thành và cảm động. Đời của Dũng, Thái, Trúc, Tạo, Cạn,... cũng là một phần đời của Nhất Linh, là những mặt khác nhau của tính cách Nhất Linh, là tâm sự của Nhất Linh : "Những nỗi đau khổ bản khoả của tôi cũng là những nỗi đau khổ, bản khoả của các anh, các bạn chúng ta. Đời bọn ta, một bọn sống ở trong một xã hội đương thay đổi có những nỗi khổ chung, mà oái oăm thật, những nỗi đau khổ ấy là những nỗi vui độc nhất của chúng ta bấy lâu,..." (*Nhật lá bàng – Đời bạn*). Chính nhờ có kinh nghiệm sống của bản thân, nhờ sự kết hợp những phán đoán của trí tuệ với những rung cảm của tâm hồn mà tiểu thuyết luận đề của Nhất Linh (*Đoạn tuyệt, Đời bạn, Lạnh lùng*) không khô khan, công thức, giả tạo. Hình tượng làm nổi bật luận đề, làm cho luận đề có máu thịt và sự sống. Ngược lại, nhờ có những luận đề mà Nhất Linh nâng cao được ý nghĩa xã hội và sức khái quát của tác phẩm. Tất nhiên cũng có những lúc Nhất Linh chạy theo luận đề mà chưa khai thác hết những mặt phong phú, đa dạng của tính cách (việc Loan đẻ con trai, Loan dọn nhà đi không đem theo bát hương, Nhưng rút mấy nén hương trên bàn thờ chồng ra vườn tình tự với Nghĩa) hoặc để cho nhân vật phát ngôn luận đề một cách lộ liễu (lời cãi của trạng sư).

Một trong những điều kiện tiên quyết để giúp cho tiểu thuyết luận đề thành công là bản thân luận đề phải mang ý nghĩa tiến bộ. Trong một số trường hợp, Tự lực văn đoàn đã sử dụng tiểu thuyết luận đề để phục vụ đường lối chính trị cải lương tư sản của họ. Ngày 13 - 12 - 1936, Nhất Linh

hồ hào lập Hội Ánh sáng thì năm 1937, tiểu thuyết *Gia đình* của Khái Hưng và năm 1938, tiểu thuyết *Con đường sáng* của Hoàng Đạo và Nhất Linh đã lý tưởng hoá những địa chủ tân học như cặp Hạc Bảo, Duy Thơ đang thi hành những cải cách như đào giếng, làm nhà ánh sáng, mở trường học, phát thuốc, lập sân vận động, lập quán trọ du lịch và nghỉ mát cho nông dân. Những hoạt động cải lương đó thật ảo tưởng và ngây thơ vì không thể nào cải thiện được đời sống dân quê nghèo khổ bằng cách dựa vào lòng tốt cá nhân của những địa chủ tân học. Cái hình ảnh nông thôn no ấm, vui vẻ trong những cuốn tiểu thuyết luận đề này hoàn toàn đối lập với cái nông thôn nghèo đói, xơ xác vì sưu cao thuế nặng, vì quan lại tham nhũng trong *Tắt đèn*, *Bước đường cùng*, *Vỡ đê*,... Những truyện và tiểu thuyết luận đề mang nội dung cải cách xã hội theo con đường cải lương tư sản nói trên như *Gia đình*, *Con đường sáng*, *Những ngày vui*,... không thành công vì luận đề đã áp đặt lên nhân vật và cốt truyện một cách khiên cưỡng, giả tạo.

Trong những năm ba mươi của thế kỷ, không chỉ có cuộc đấu tranh giữa cái mới và cái cũ, giữa hệ tư tưởng tư sản và hệ tư tưởng phong kiến mà còn có cuộc đấu tranh quyết liệt giữa hệ tư tưởng vô sản và hệ tư tưởng tư sản, giữa tư tưởng của chủ nghĩa yêu nước và những tư tưởng nô lệ đầu hàng đế quốc. Trên đàn văn học công khai, đó là cuộc đấu tranh *duy tâm – duy vật* giữa Hải Triều và Phan Khôi, cuộc tranh luận "nghệ thuật vị nghệ thuật" và "nghệ thuật vị nhân sinh" giữa Hải Triều, Hải Khách, Hải Thanh với Hoài Thanh, Lưu Trọng Lư, Lê Tràng Kiều.

Đầu năm 1939, nội các Daladier lên cầm quyền ở Pháp. Lập tức các nhóm cộng sản công khai, báo chí tiến bộ bị đàn áp. Rồi phát xít Nhật vào Đông Dương, dưới hai tầng áp bức của bọn thống trị, đời sống vật chất ngày càng khó khăn, cùng quẫn, đời sống tinh thần thì bế tắc và bị đầu độc, một bộ phận thanh niên trí thức và văn nghệ sĩ bị mất hẳn lý tưởng, chao đảo trong phương hướng sáng tác. Tiếng nói chính nghĩa của Đảng bị cấm hẳn trên báo chí công khai thì các nhà văn tiến bộ phải nói lên phần nào sự thật trong các tác phẩm của mình. Do đó từ sau năm 1940, nhất là từ khi Nguyên Hồng, Tô Hoài, Nam Cao tham gia tổ chức Văn hoá cứu quốc bí mật và chịu ảnh hưởng *Đề cương văn hoá* 1943 của

Đảng, tính chất luận chiến nổi lên rất rõ rệt trong các tác phẩm của họ. Một số truyện ngắn luận đề xuất hiện như những tuyên ngôn về nghệ thuật của Nguyễn Hồng như *Cái bào thai* (*Cuộc sống*), *Những giọt sữa*, *Một trưa nắng* (*Miếng bánh*), *Ngon lửa*, của Nam Cao như *Trăng sáng*, *Đôi thừa* và sau này là *Đôi mắt* (1948). Những truyện ngắn luận đề của Nguyễn Hồng đầy nhiệt huyết nhưng nhân vật còn mang màu sắc duy lý, đôi khi gần như tiếng nói trực tiếp của tác giả. Trong những tác phẩm luận đề không thành công thường xảy ra trường hợp nhân vật trở thành cái loa phát ngôn của cho tác giả hoặc tính cách nhân vật phát triển một cách tùy tiện, thiếu tự nhiên. Tuy nhiên, *Trăng sáng* cũng như *Đôi mắt* đã thành công vì trong cả hai tác phẩm đều có một phần con người cũ của Nam Cao ở đó. Nam Cao là một trong những người đầu tiên trong văn học Việt Nam hiện đại đã đưa cái Tôi của mình lên trang sách mà mổ xẻ, phân tích. Cho nên ở đây, phê bình cũng đồng thời là tự phê bình. Luận đề đã thoát ra một cách tự nhiên từ cuộc đời nhân vật, từ tình huống và kết cấu tác phẩm. Và ở hai truyện ngắn luận đề này, tác giả đã đạt đến một nghệ thuật điển hình hoá có thể nói là xuất sắc.

Cách mạng tháng Tám thành công, tiếp theo là cuộc kháng chiến thần thánh ba mươi năm chống thực dân Pháp và đế quốc Mỹ xâm lược. Tư tưởng của chủ nghĩa yêu nước và chủ nghĩa xã hội đã trở thành hệ tư tưởng chính thống, nó có sức tập hợp mạnh mẽ các tầng lớp nhân dân vào cuộc chiến đấu cho độc lập, tự do của Tổ quốc. Cuộc đấu tranh về hệ tư tưởng không diễn ra gay gắt ở miền Bắc xã hội chủ nghĩa, có lẽ đó cũng là một lý do khiến tiểu thuyết luận đề không phát triển. Tuy nhiên sau năm 1975, đặc biệt là trong thời kỳ đổi mới tư duy (những năm tám mươi về sau), tiểu thuyết luận đề và truyện luận đề phát triển rất mạnh mẽ. Điều đó có những nguyên nhân lịch sử, xã hội và mỹ học của nó.

Mọi nền văn học hình thành trong chiến tranh đều có những hạn chế nhất định của nó. Giờ đây, nền văn học trong thời kỳ đổi mới có điều kiện để phản ánh một cách toàn diện hơn cái hiện thực hào hùng nhưng rất gian lao và khốc liệt của ba mươi năm chiến tranh, đi sâu hơn vào những mâu thuẫn nội bộ nhân dân, vào những vấn đề xã hội của cuộc sống bình thường hằng ngày của con người, vào số phận cá nhân, hạnh phúc cá nhân.

Mặt khác, công cuộc đổi mới phương pháp tư duy đã có ảnh hưởng lớn đối với sự phát triển của văn học nói chung, của tiểu thuyết luận đề nói riêng. Tiểu thuyết đã trực tiếp gắn liền với cuộc đấu tranh cho dân chủ và công bằng xã hội. Nhiều cuộc tranh luận và trao đổi dân chủ đã tạo nên một chuyển biến mới cho những tác phẩm lý luận phê bình và giúp cho độc giả hiểu sâu hơn và tinh tế hơn về mối quan hệ giữa văn học và chính trị, văn học và cuộc sống. Những quan niệm bôi đen cuộc sống, hoặc lãng mạn hoá, tô hồng cuộc sống hoặc chủ trương một chủ nghĩa minh hoạ giản đơn, công thức đều bị phê phán. Những quan niệm bảo thủ, giáo điều hoặc xã hội học dung tục trong lý luận phê bình đều bị lên án quyết liệt, nhằm giúp cho bạn đọc hiểu rõ hơn những đặc trưng thẩm mỹ của văn học, của điển hình nghệ thuật, của vai trò chủ thể sáng tạo và có một thái độ cởi mở đối với những trường phái và phương pháp sáng tác không đi theo con đường của chủ nghĩa hiện thực (ví dụ chủ nghĩa lãng mạn, chủ nghĩa tượng trưng, các phương thức tiếp cận của huyền thoại, khoa học viễn tưởng,...).

Nền văn xuôi trong thời kỳ Đổi mới không chỉ phát triển theo những quy luật nội tại của bản thân nó mà còn phải giải quyết hàng loạt mâu thuẫn mới nảy sinh do tác động khách quan của những điều kiện chính trị và xã hội. Cơ chế kinh tế thị trường có những mặt tích cực của nó nhưng cũng kéo theo nhiều mặt tiêu cực. Nó đưa đến một lối sống cạnh tranh vô chính phủ, lối sống chụp giạt hoặc thực dụng, lấy đồng tiền làm thước đo mọi giá trị. Đạo đức, nhân cách bị coi là đại dột, lỗi thời, người tốt bị cô đơn, lép vế, bị rơi vào tình trạng bị kịch, còn cái xấu, cái ác, những ông chủ, bà chủ mới đang có nguy cơ lộng hành ngoài đường phố, thậm chí xâm nhập vào những gia đình truyền thống. Mặt trận văn hoá, tư tưởng lại càng gặp khó khăn, phức tạp hơn khi vào cuối thập kỷ tám mươi, hệ thống xã hội chủ nghĩa ở Liên Xô và Đông Âu bị sụp đổ. Cái mô hình cũ của thời kỳ bao cấp và có phần nào duy ý chí không còn phù hợp nữa trong khi chúng ta chưa có ngay một mô hình mới, hoàn chỉnh về chủ nghĩa xã hội, do đó có sự khủng hoảng về lý tưởng xã hội chủ nghĩa. Cuộc đấu tranh gay gắt giữa hai con đường xã hội chủ nghĩa và tư bản chủ nghĩa đẩy tới sự phân cực giữa đạo đức và phi đạo đức ; nhân cách và phi nhân

cách ; thiện và ác ; ánh sáng và bóng tối ; trung thực, ngay thẳng và uốn éo, cơ hội ; trí tuệ sáng suốt và bản năng mù quáng. Có thể nói ở cái thời điểm lịch sử của chặng đường quá độ đang diễn ra một cuộc đối chứng, một sự thử thách trong bản lĩnh và nhân cách của mỗi cá nhân.

Những nguyên nhân nói trên cất nghĩa sự ra đời của hàng loạt tác phẩm thiên về "hướng nội" nhằm giúp cho người đọc thức tỉnh, tự vấn lương tâm giữa một cuộc sống cộng đồng đang có nguy cơ xuống cấp về đạo đức và nhân cách, tham gia vào cuộc hành trình tinh thần bên trong nhằm hoàn thiện đạo đức và nhân cách xã hội chủ nghĩa của con người mới.

Các nhà viết truyện và tiểu thuyết luận đề đã tấn công vào những chuyện tiêu cực, những vi phạm trắng trợn chà đạp lên đạo lý, dân chủ và công bằng xã hội, đã phản ánh cuộc sống của một bộ phận xã hội bị tha hoá, những bọn phe phẩy ăn chơi, những cô gái sống phóng túng, buông thả, ngay trong lĩnh vực văn hoá, khoa học cũng có những bọn cơ hội, đầu cơ, sống trên lưng đồng chí của mình. Trong tiểu thuyết luận đề *Đám cưới không có giấy giá thú*, nhà văn Ma Văn Kháng, đã phản ánh được cái bi kịch của một nhà giáo, một trí thức : anh ta lúc thì đóng vai một nhà hiền triết, một nhân cách cao cả và thánh thiện nhưng lại bị ném vào một môi trường mà các giá trị tinh thần đang bị đảo lộn, một môi trường bị ô nhiễm, bị băng hoại về đạo đức và nhân phẩm, lúc thì hiện ra như một con người mơ mộng và lãng mạn, hay đỏ mặt vì mặc cảm và sĩ diện nhưng lại bị nhúng chìm trong cái biển đời thường dung tục, ở đó hàng ngày diễn ra cái cảnh chen lấn, cướp đoạt một cách trắng tráo, vô sỉ ; lúc là một người say mê nghề nghiệp, nhiều hoài bão và khát vọng, muốn chiếm lĩnh các đỉnh cao khoa học nhưng lại bị vây bủa bởi một xã hội thực dụng và cơ hội, một xã hội tiêu thụ đang lên cơn sốt với những đam mê khoái lạc, với khát vọng làm giàu, khát vọng chiếm đoạt quyền lực bằng bất cứ giá nào. Nhân vật anh giáo Tự phảng phất một vài mô típ quen thuộc trong văn xuôi Việt Nam và thế giới : lúc là Don Kihotê một mình một giáo dưng cảm xông lên đánh nhau với lũ yêu quái, lúc lại là ông giáo Thứ đang sống mòn và chết mòn, trong sạch một cách quá thụ động và tiêu cực ở cái trường tư ngoại ô, lúc lại là một hoàng thân Muskin, một Pie Bêdukhop nhưng nhuộm màu sắc phương Đông.



Ma Văn Kháng đã viết về cái "bị kịch vỡ mộng" của một "bữa tiệc dang dở, một đám cưới không thành, một cuốn sách hay để lấm chỗ" đó một cách rất tâm huyết, với tất cả suy nghĩ và trăn trở, niềm khát vọng và nỗi đau của một nhà văn trước thời cuộc, trước tình trạng xuống cấp về trình độ tư duy và phẩm chất đạo đức ngay trong một số người tự cho mình là cán bộ lãnh đạo, là trí thức hoặc kỹ sư của tâm hồn. Ma Văn Kháng đã nói lên được cái tâm sự và nỗi đau của những trí thức có tâm huyết, có hoài bão. Cách lý giải có thể còn phải bàn cãi, nhưng điều đáng ghi nhận là tấm lòng trung thực và trong sáng của người cầm bút, là những trang viết chân thành và xúc động. Cuốn tiểu thuyết cũng bộc lộ rõ một số nhược điểm. Trước đây, ta hay lý tưởng hoá một chiều các nhân vật đảng viên hoặc cán bộ lãnh đạo, gần đây lại có khuynh hướng biến họ thành những con rối, thành con người máy hoặc con người của dục vọng tầm thường (*Những thiên đường mù, Những mảnh đời đen trắng*). Tác phẩm của Ma Văn Kháng không rơi vào hai thái độ cực đoan đó. Tuy nhiên, cách nhìn những nhân vật tiêu cực trong hàng ngũ lãnh đạo ở đây có lúc còn đơn giản và phiến diện, đôi khi biến họ thành nhân vật của hài kịch, thành những tính cách bị phóng đại trong nghệ thuật biếm họa. Tính khái quát của loại nhân vật này chưa cao. Tác phẩm có nhiều trang sinh động, hấp dẫn trong đối thoại, tranh luận hoặc dựng người, dựng cảnh nhưng cũng có nhiều trang chìm sâu một cách nặng nề vào những suy tư, vào những lời biện giải mang màu sắc duy lý của tiểu thuyết luận đề.

Vấn đề hoàn thiện nhân cách xã hội chủ nghĩa là đề tài phổ biến của nhiều tiểu thuyết và truyện ngắn luận đề thời kỳ Đổi mới. Các nhà văn đã đi sâu vào tâm lý bên trong, để cho các nhân vật soi bóng vào nhau hoặc tự khám phá mình, như là một sự lắng lại, suy ngẫm về cuộc đời đã qua, hồi tưởng những kỷ niệm đáng ghi nhớ nhất trong hai cuộc chiến tranh, những kỷ niệm đẹp đẽ đó dường như luôn luôn toả sáng lấp lánh, trở thành điểm tựa tinh thần cho những năm dài về sau (*Ấn mây dĩ vãng* của Chu Lai, *Bức tranh* của Nguyễn Minh Châu, *Sống với thời gian hai chiều* của Vũ Tú Nam,...). Nhân vật nhìn lại bản thân một cách trầm tĩnh để nhận ra những giá trị đích thực của mình, tự mình đối diện với mình như một sự tự phán xét về nhân cách, nhằm hướng tới một

nhân cách hoàn thiện. Bức tranh tự hoạ của người hoạ sĩ trong truyện ngắn *Bức tranh* của Nguyễn Minh Châu gần như là một mặc cảm, một ăn năn hối lỗi khi chứng kiến những hậu quả mà anh đã gây ra cho gia đình người chiến sĩ giao liên. Anh là một nghệ sĩ tài hoa, một nghệ sĩ cách mạng đã từng lăn lộn ở chiến trường miền Nam nhưng trong nhân cách vẫn có điểm chưa hoàn thiện, thiếu trách nhiệm, thiếu tôn trọng lời hứa đối với một chiến sĩ đã cứu mình qua cơn mưa lũ hiểm nghèo.

Nhiều tiểu thuyết và truyện thời kỳ Đổi mới viết về số phận cá nhân, bi kịch cá nhân, hạnh phúc cá nhân (*Sao đổi ngôi* của Chu Văn, *Đám cưới không có giấy giá thú* của Ma Văn Kháng, *Phiên chợ Giát* của Nguyễn Minh Châu, các truyện ngắn *Tướng về hưu* của Nguyễn Huy Thiệp, *Mảnh vườn xưa hoang vắng* của Đỗ Chu,...). Không nên nghĩ một cách giản đơn là sau ba mươi năm chiến tranh, cộng đồng được giải phóng, con người công dân được giải phóng thì mỗi cá nhân cũng hoàn toàn được giải phóng, hạnh phúc cá nhân cũng được vẹn tròn.

Ở phương Tây, chủ nghĩa nhân văn tư sản đã giương cao ngọn cờ giải phóng cá nhân từ thời kỳ Phục hưng. Trong khi đó, từ thế kỷ XVI đến thế kỷ XIX, nền văn học chính thống ở nước ta vẫn là một nền văn học nằm trong ý thức hệ phong kiến, một nền văn học *phi ngã*, không có chỗ đứng cho *cái tôi*. Tiếng nói của Nguyễn Du, Hồ Xuân Hương, Nguyễn Công Trứ, Cao Bá Quát, vì thế, không được các thế lực phong kiến chấp nhận. Văn học lãng mạn trước năm 1945 đấu tranh đòi giải phóng cá nhân, giải phóng bản ngã, giải phóng người đàn bà ra khỏi những lễ giáo khác nghiệt của đại gia đình phong kiến. Nhưng cuộc đấu tranh đó chỉ diễn ra trong một thời gian ngắn và còn bị nhiều hạn chế. Rồi chúng ta bước vào cuộc đấu tranh ba mươi năm giành độc lập, tự do. Nền văn học trong thời kỳ chiến tranh tất yếu phải tập trung vào những vấn đề của cộng đồng, vào con người công dân, vào cảm hứng anh hùng ca. Không có độc lập, tự do cho Tổ quốc thì cũng không có tự do, hạnh phúc cho cá nhân. Bây giờ đây, trong điều kiện hoà bình, dưới ánh sáng của công cuộc đổi mới tư duy, tiểu thuyết và truyện nói nhiều hơn đến số phận cá nhân, hạnh phúc cá nhân,... điều đó cũng là hợp với quy luật phát triển hài hoà của văn học.

*Phiên chợ Giát* của Nguyễn Minh Châu, khi viết mấy chương đầu, tác giả dự kiến là một cuốn tiểu thuyết. Nhưng do những cơn kịch phát của bệnh ung thư máu, tác giả phải thu lại trong khuôn khổ một truyện vừa. *Phiên chợ Giát* gợi nhớ *Biến dạng* của Kafka (ông Khúng hoá thân thành con bò), *Ngày cuối cùng của người bị kết án* của Hugo (ngày cuối cùng của con bò bị mang ra chợ bán làm thịt) hoặc *Người ở tầng hầm* của Dostoevski (với những lời bộc bạch, hồi tưởng, độc thoại nội tâm của ông Khúng) hoặc *Ông già và biển cả* của Hemingway (truyện là một độc thoại và một đối thoại triền miên, là một cuộc đời, lịch sử một thời đại)<sup>(1)</sup>. Lão Khúng nằm mơ thấy "chính lão bị đánh bằng búa tạ, chính lão là con bò ! Lão tự nhìn mình trong một cái thân hình nửa bò, nửa người, máu me đầm đìa !". Thế rồi lão Khúng đột nhiên đi đến một quyết định : giải thoát cho con vật : "Cả một đời con vật nai lưng ra kéo cày để nuôi sống gia đình lão và bây giờ lão đến ơn trả nghĩa cho con vật bằng việc đem bán nó cho người ta giết thịt ? Lão thấy lão không còn là giống người nữa chứ còn đâu nửa người nửa thú vật ? Một lát sau lão không lên án, tự xỉ vả mình nữa mà chỉ thấy trong người mình một cái nhu cầu đẩy bức bách tự giải thoát". Thả con bò già vào rừng, lão Khúng muốn xua đuổi "cái số phận quá đỗi nhọc nhằn của lão ra khỏi đời lão, cái số phận nửa người, nửa con vật". Trong tiểu thuyết luận đề *Khách ở quê ra*, Nguyễn Minh Châu đã ca ngợi đôi bàn tay lao động sản sùi khai phá đất rừng hoang dã, ca ngợi tình yêu quê hương đất nước của người nông dân, đồng thời phê phán cái thói gia trưởng, lối làm ăn cá thể với tiếng xe cút kít rền rĩ khắp đêm ngày trong các xóm làng heo lánh. Giờ đây Nguyễn Minh Châu viết *Phiên chợ Giát* với một giọng văn đầy trắc ẩn, đầy lòng yêu thương số phận những con người lao động vất vả, lam lũ ở nông thôn nhưng đồng thời ông cũng phê phán cái tư tưởng nhần nhục, cam chịu, cầu an của họ. Con bò sau khi được giải phóng vào rừng tự do, lại tìm về chủ cũ : "Con vật ngược cạp mắt đầy nhần nhục và sầu não lên nhìn lão Khúng. Đó là cái nhìn của một sinh vật tự nguyện chấp nhận số phận".

(1) Đỗ Đức Hiếu, *Thi pháp hiện đại*, NXB Hội Nhà văn, H., 2000, tr. 215.

Trong *Phiên chợ Giát*, luận đề đã chìm sâu vào nội tâm nhân vật và cốt truyện một cách nhuần nhị hơn so với *Người đàn bà trên chuyến tàu tốc hành* và *Khách ở quê ra*. Tuy nhiên, qua suy nghĩ của lão Khúng ta vẫn thấy lộ ra những ý kiến phẩm bình của tác giả về một số vấn đề thời sự đương thời ở trong nước và trên thế giới. Lúc Nguyễn Minh Châu viết *Phiên chợ Giát* thì công cuộc "đại cơ khí hoá nông nghiệp toàn huyện" Quỳnh Lưu (huyện quê hương của chính nhà văn, của người cầm bút viết những dòng này và của "lão Bời") đã hoàn toàn thất bại, một bài học thức tỉnh đầu óc những nhà "lãng mạn kinh tế" và duy ý chí : "Ồi khủng khiếp quá, nhất là thời gian lão tiến hành đại cơ khí hoá nông nghiệp toàn huyện, lão đã xoá tên các làng xóm, ba xã đem gộp làm một xí nghiệp, đền chùa, miếu mạo bị dẹp đi, và không biết lão lúi ở đâu về mà nhiều máy móc đến thế, máy móc bò trên đường dưới ruộng như cua, trâu bò tưởng đã thành kẻ thất nghiệp ! Nhà cách mạng thường trực trong cái hồi ấy lúc nào cũng như một cái chảo nước đương sôi, hề thích làm gì là làm, làm bất chấp tất cả, mà toàn chỉ thích làm những việc đảo lộn cả trời đất".

Năm 1989, lúc Nguyễn Minh Châu viết *Phiên chợ Giát* là năm bệnh tình của ông đã quá trầm trọng, cũng là năm các nước xã hội chủ nghĩa ở Liên Xô và Đông Âu sụp đổ, một số thần tượng bị phê phán, vì thế lão Khúng mới có cái giọng châm biếm ít nhiều phản ánh tâm trạng lo âu của nhà văn : "Đấy là tao đang cười những ông sao trên trời ! Vua chúa hoặc đại thần danh tiếng của thời nay cả đấy ! Họ đang sống cả đấy ! Ngôi sao nào cũng cứ ngỡ mình đang soi sáng mặt đất, không có mình thì mặt đất biến thành hũ nút, hàng nghìn, hàng triệu người mở mắt cũng không nhìn thấy lối mà đi ! Vậy mà khổ chưa kìa, không biết cơ man nào là sao, có ít ỏi đâu, các chư vị đang thi nhau nhấp nháy, đang toát mồ hôi hột để rạn ra ánh sáng như đàn bà rạn dẻ, không phải một ông mà nhiều ông, cả một trời sao đang chiếu sáng thế mà mặt đất thì vẫn tối thui tối mò thế này, con đường chúng mình đi xuống chợ Giát vẫn tối như hũ nút thế này ?".

Sau hai cuộc kháng chiến, với độ lùi thời gian để có thể nhìn thấy toàn cảnh (độ lùi này theo Balzac là mười lăm năm), với vốn sống từng trải và độ chín của ngòi bút, với công cuộc đổi mới phương pháp tư duy, các nhà văn đã nhìn lại ba mươi năm, *suy lý, chiêm nghiệm* về những

vấn đề lịch sử của dân tộc, về sự hình thành tính cách của những con người đã đi suốt một chặng đường dài của cuộc đời, về cách nhìn chiến tranh nói riêng, nhìn hiện thực cuộc sống nói chung, về lẽ sống và cách ứng xử của cá nhân trước thời gian và lịch sử (*Gặp gỡ cuối năm, Thời gian của người* của Nguyễn Khải, *Thời xa vắng, Đại tá không biết đùa* của Lê Lưu, *Người đàn bà trên chuyến tàu tốc hành, Chiếc thuyền ngoài xa* của Nguyễn Minh Châu, *Sống với thời gian hai chiều* của Vũ Tú Nam,...).

Từ năm 1986, dưới ánh sáng của công cuộc đổi mới tư duy, các nhà tiểu thuyết đã nhìn lại chặng đường ba mươi năm chiến tranh với một cái nhìn tự hào và trân trọng nhưng hoàn toàn tỉnh táo, rút ra bài học cho con người trong những chặng đường đi tới. Quỳ đã mắc bệnh mộng du vì trong suốt cuộc đời nàng không tìm thấy một người anh hùng lý tưởng, một siêu nhân như nàng đã quan niệm (*Người đàn bà trên chuyến tàu tốc hành*). Đã có một thời, một số cuốn tiểu thuyết của chúng ta đã miêu tả người anh hùng theo kiểu lý tưởng hoá như vậy. Và cũng đã có một thời, một số trong chúng ta nhìn hiện thực với một cặp kính lăng mạn màu hồng (*Chiếc thuyền ngoài xa*).

Trong cuộc hội thảo *Đất nước, con người và văn hoá Hà Lan* do Trung tâm Nghiên cứu Văn hoá Quốc tế (RICC) tổ chức tại Hà Nội năm 1997, giáo sư tiến sĩ Hugo Bousset ở Trường Đại học Louvain (Bruxelles) gửi cho chúng tôi một bản tham luận có cái tên gợi sự tò mò : *Tiểu thuyết là một củ hành : Tiểu thuyết hiện đại của Hà Lan và vùng Flandres*. Ông cho rằng nhà viết tiểu thuyết phải bóc hết lớp vỏ này đến đến lớp vỏ khác, cho đến khi ta thấy cái lõi của củ hành, ăn vào nước mắt cay sè, lúc đó ta mới khám phá ra sự thật – chân lý của cuộc sống. Ý nghĩa sâu sắc này hồi đó làm chúng tôi nhớ đến truyện ngắn *Chiếc thuyền ngoài xa* của Nguyễn Minh Châu viết năm 1983. Người kể chuyện là một nghệ sĩ nhiếp ảnh có nhiệm vụ phải chụp một bức ảnh bãi biển buổi sáng có sương mù đưa vào cuốn lịch 12 tháng, gồm 12 bức ảnh về thuyền và biển. Anh đã phục ngoài bãi biển lúc mờ sáng và chụp được một bức mà "toàn bộ khung cảnh từ đường nét đến ánh sáng đều hài hoà và đẹp" : "Trước mặt tôi là một bức tranh mực tàu của một danh hoạ thời cổ. Mũi thuyền in một nét mơ hồ loè nhoè vào bầu sương mù trắng như sữa có pha đôi chút

màu hồng hồng do ánh mặt trời chiếu vào". Nghệ sĩ nhiếp ảnh dường như đã bằng lòng với bức ảnh lãng mạn và thơ mộng đó.

Nhưng sau lớp sương mù mờ ảo và phiêu diêu đó là một cảnh đau xót : người chồng đánh vợ một cách tàn nhẫn sau chiếc xe tăng cháy. Sau cái hiện thực đau xót đó là một hiện thực phi lý hơn, phi lý mà vẫn phải chấp nhận. Người đàn bà quỳ xuống, chấp tay vái lia lịa : "Con lạy quý toà. Quý toà bắt tội con cũng được, phạt gì con cũng được, đừng bắt con bỏ nó,...".

Bây giờ thì nghệ sĩ nhiếp ảnh mới hiểu được cái sự thật đau đớn cuối cùng là một người đàn bà với mấy đứa con nhỏ làm sao có thể chèo chống nổi giữa một vùng phá mệnh mông trời nước những ngày đông tố,... Phải bóc mấy lớp vỏ hành, phải "đào sâu", "tìm tòi" theo kiểu Nam Cao thì mới khám phá được chân lý cuộc sống. Trong truyện ngắn *Chiếc thuyền ngoài xa* có một phần kinh nghiệm cá nhân của Nguyễn Minh Châu. Chính vì thế mà luận đề đã thấm vào cốt truyện và nhân vật khá nhuần nhị và tự nhiên. Nhà văn đã bắt đầu sự nghiệp văn học của mình bằng một số truyện ngắn, trong đó có truyện *Mảnh trăng cuối rừng* tràn đầy chất lãng mạn cách mạng. Mấy tháng trước khi mất, Nguyễn Minh Châu đã tâm sự với chúng tôi : *Dấu chân người lính* đã khẳng định chủ nghĩa anh hùng cách mạng và không phải là không miêu tả những mất mát, hy sinh, nhưng nhìn chung vẫn là một chiếc ráng chiều quá đẹp.

Trong thời kỳ Đổi mới, không chỉ riêng Nguyễn Minh Châu mà Nguyễn Khải, Lê Lựu cũng nghiêng về tiểu thuyết luận đề. Tiểu thuyết *Thời xa vắng* thực sự đã gây được sự chú ý của đông đảo bạn đọc và giới lý luận phê bình về cách tiếp cận hiện thực hoàn toàn mới mẻ của nhà văn Lê Lựu. Tác phẩm này mang tầm nhìn "vĩ mô", khái quát được cái tư tưởng và tâm lý cố hữu của giai cấp nông dân Việt Nam từ bao đời nay với lối sống gia trưởng, phong kiến. Tâm lý đó, lối sống đó vẫn còn chi phối quãng đời ba mươi năm của Giang Minh Sài, nhân vật chính của tiểu thuyết luận đề *Thời xa vắng*. Tuy không thể hiện thái độ phê phán một cách trực tiếp nhưng nhà văn đã giúp cho người đọc cảm nhận được cái sức ép nghiêm trọng của những quy phạm ngặt nghèo mà Sài phải

chịu đựng từ phía gia đình và dư luận xã hội. Đó là tâm lý và thói quen, là tư tưởng phong kiến gia trưởng đã ăn sâu vào tiềm thức mọi người, tạo thành một vòng vây vững chắc chi phối cuộc sống của Sài. Từ người cha, người chú, người anh, chính uỷ Đỗ Mạnh cho đến bạn bè thân thiết, họ ép Sài phải làm theo ý muốn của họ, từ việc lấy vợ, có con đến việc tuân thủ theo quy định của đoàn thể để giữ lấy danh tiếng cho chính Sài và gia đình. Sài đã đánh mất cuộc sống riêng của bản thân, chịu khuất phục trước hoàn cảnh, tự buông trôi số phận của mình theo sự chỉ đạo của những người khác : "Nửa đời người đi yêu cái người khác yêu, nửa còn lại đi yêu cái mình không có", đó là cái bị kịch cá nhân của Giang Minh Sài. Mặc dù phạm vi phản ánh trong tác phẩm không rộng lớn, chỉ với cái làng Hạ Vị nhỏ bé quanh năm đói kém, đơn vị bộ đội nơi Sài đóng quân và những khoảnh khắc của cuộc sống riêng sau này của Sài,... *Thời xa vắng* cũng đủ sức tái hiện cho người đọc thấy được một số khung cảnh chung của đời sống vật chất cũng như tinh thần của xã hội ta cách đây vài ba chục năm, từ đó nhận thức được công cuộc đổi mới tư duy là tất yếu.

Tiếp theo *Thời xa vắng* (1986), tiểu thuyết *Đại tá không biết đùa* (1989) của Lê Lưu muốn phê phán một lối tư duy rập khuôn, cứng nhắc mà hậu quả là những biện pháp hành động sai lầm của một con người kiểu mẫu, một anh hùng nhưng đồng thời cũng là một mẫu người của những mệnh lệnh thời chiến. Đại tá Hoàng Thuỷ ít khi nghĩ lại xem những quan niệm sống, những biện pháp cứng rắn và có phần quá nghiêm khắc của mình có mang lại hạnh phúc thực sự cho những người thân như mình mong muốn không : "Ở đời, không thể tin ngay tất cả mọi điều khi mà không ở trong ta, không phải là chính kiến của chính ta. Tất cả mọi chuyện ở đồng đội, ở vợ con anh đều có thể nghi ngờ. Chỉ có quan niệm ở anh là không bao giờ anh nghi ngờ nó xem đúng hay sai". Tiểu thuyết luận đề của Nguyễn Khải, Lê Lưu luôn mở rộng đối thoại, tranh luận và khi các nhân vật độc thoại hay đối thoại, họ thường hướng về phía người đọc, tâm sự với người đọc. Luận đề của cuốn tiểu thuyết được bộc lộ một phần qua đoạn đối thoại giữa tư lệnh mặt trận và đại tá Hoàng Thuỷ : "Chẳng lẽ ta có thói quen chỉ thích chiêm ngưỡng những kết quả tốt đẹp, chỉ nhăm nhăm tìm đến kết quả mình làm. Nhân danh người lính, nhân danh

mặt trận, ta đã làm ra cái gì, nhất thiết phải là kết quả tốt đẹp, dù thực tế nó quá xấu thì chúng ta vẫn chỉ cố thói quen là tốt đẹp. Tôi biết những điều tôi nói có thể làm anh đau đớn, anh hoàn toàn không thể chấp nhận nhưng không thể nào khác". Nhân vật đại tá Hoàng Thủy ở đây ít nhiều mang màu sắc duy lý, ít nhiều bị cường điệu để minh chứng cho luận đề của tác phẩm, chưa phải là một tính cách đa dạng, được cá thể hoá trong hành động và tâm lý.

Màu sắc duy lý của nhân vật là một nhược điểm khá phổ biến của một số cuốn tiểu thuyết luận đề thời kỳ đổi mới. Nhược điểm này cũng phần nào bộc lộ trong tiểu thuyết *Thủy hỏa đạo tặc* (1986) của Hoàng Minh Tường, cuốn sách được giải thưởng Hội Nhà văn Việt Nam năm 1997. Nhà văn đã bao quát được tình hình nông thôn những năm bảy mươi và tám mươi của thế kỷ XX, đã phản ánh, lý giải và báo động sự thất bại không thể cứu vãn của mô hình hợp tác xã sản xuất được quản lý theo lối quan liêu bao cấp. Thời kỳ đầu hợp tác xã nông nghiệp đã làm tròn nhiệm vụ lịch sử của nó. Nhưng chúng ta đã thất bại khi xây dựng những mô hình duy ý chí, những hợp tác xã mở rộng với quy mô lớn trong khi trình độ văn hoá, tổ chức, quản lý của cán bộ vẫn còn trì trệ, lạc hậu, sức sản xuất vẫn còn thấp kém. Sản phẩm mồ hôi, nước mắt của người lao động thực chất đã trở thành một thứ vô chủ mà những phần tử quan liêu, bè phái theo kiểu dòng họ tha hồ đục khoét. Từ năm 1982, trong tiểu thuyết, Hoàng Minh Tường đã đặt vấn đề phải gấp rút thay đổi phương hướng quản lý, ủng hộ chế độ khoán giống, khoán phân, khoán sản lượng, điều đó chứng tỏ thái độ trung thực, dũng cảm và bản lĩnh vững vàng của một nhà văn có tài và đầy tâm huyết. Điều đáng tiếc là cuốn tiểu thuyết chưa vượt lên được tính thời sự của vấn đề, một số trang gắn với phóng sự, nhân vật thuyết lý nhiều và đôi khi nói giọng tác giả.

Như trên đã nói, sau năm 1975 chúng ta đã có một độ lùi thời gian cần thiết, một số vốn sống từng trải qua hai cuộc chiến tranh, một phương pháp tư duy mới,... cho phép các nhà tiểu thuyết như Nguyễn Khải có thể nhìn lại chặng đường 30 năm qua, *suy lý, chiêm nghiệm* về những vấn đề lịch sử của dân tộc, về số phận và lý tưởng sống của mỗi một



con người (*Gặp gỡ cuối năm, Một cõi nhân gian bé tý*), về thân quyền và thế quyền, thực tiễn và đức tin, tâm linh và trí tuệ,... những vấn đề có ý nghĩa triết học đặt ra với các vị linh mục trên con đường tôn giáo đi với chủ nghĩa xã hội (*Cha và Con và..., Thời gian của Người*).

Cách viết của Nguyễn Khải là nắm lấy một vài nhân vật (Quán, ông Hai Riêng, chị Ba Huệ), một vài sự kiện rồi suy lý, chiêm nghiệm, khái quát theo chiều cao của triết học chứ không miêu tả theo chiều rộng của tiểu thuyết – sử thi như *Vỡ bờ, Cửa biển, Vùng trời*,... Vì thế, nhiều truyện và tiểu thuyết của Nguyễn Khải mang màu sắc của những tác phẩm luận đề. Mặt mạnh của truyện và tiểu thuyết luận đề của Nguyễn Khải là vẻ đẹp trí tuệ cùng lối tư duy sắc sảo, chúng góp phần nâng cao tầm khái quát và ý nghĩa triết lý của tác phẩm. Bằng việc dồn nén thời gian trần thuật và kéo dài thời gian được trần thuật, thời gian không trôi theo dòng sự kiện một chiều mà theo dòng ý thức, Nguyễn Khải đã tạo nên một *thời gian nghệ thuật* độc đáo, mang ý nghĩa triết học. Đó là "Thời gian của Người". Thời gian ở đây không đơn thuần là thời gian vật lý hay thời gian lịch sử mà là thời gian của một đời người, thời gian nằm bên trong bản thân của mỗi con người,... Nguyễn Khải nêu lên một triết lý về mối quan hệ giữa dòng thời gian vĩnh hằng và cuộc sống hữu hạn của con người : "Thời gian chỉ có ý nghĩa khi nó gắn liền với sự sống con người, với sự phát triển và tiến bộ. Nếu trái đất không còn sự sống nữa, trở lại trạng thái hoang sơ nguyên thủy thì thời gian tự nó không còn" (*Thời gian của Người*). Trong cái thời gian hun hút vô tận ấy, con người phải sống như thế nào để cuộc đời mình có ý nghĩa ? "Sống hết mình cho một lý tưởng cao cả là cách sống dài nhất, hình hài đã thành tro bụi nhưng anh linh vẫn tiếp tục cuộc hành trình qua người này và qua người kia, ở nơi này và ở nơi khác khi sự sống trên trái đất vẫn còn" (*Thời gian của Người*).

Tiểu thuyết *Cha và Con và...* cũng như *Thời gian của Người* tiếp tục đề tài tôn giáo của *Xung đột* nhưng trong những hoàn cảnh mới : tôn giáo sẽ "đối thoại như thế nào với chủ nghĩa xã hội khi quan hệ xã hội chủ nghĩa đã chiến thắng ? Đây là một vấn đề đặt ra cho những linh mục trẻ tuổi chưa có một quá khứ nặng nề như cha Thư. Cha Thư muốn trở thành

một người chân chiến kiểu mẫu, muốn giữ gìn các phép tắc của Hội Chúa để xứng đáng là một cột trụ của nước Chúa. Cha muốn tiến hành sự đạo theo tinh thần công dân nhưng rồi cha đã vấp nhiều chuyện. Xung quanh cha Thư, số người trong sạch như cha già quản hạt, ông chánh trương xứ, ông chủ tịch mặt trận quá ít ỏi, trong khi đó Toà Giám, những linh mục địa phận và con chiên hư hỏng sẵn sàng lôi cuốn cha vào con đường tội lỗi. Vậy thì đạo Thiên Chúa có thể trở nên một "đạo cứu nhân độ thế, được người Việt Nam công nhận, tồn tại lâu dài và hữu ích cùng với sự phát triển của chủ nghĩa xã hội và chủ nghĩa cộng sản trên đất nước này" được không ? Muốn thực hiện được điều đó, người linh mục trẻ tuổi còn trong sạch và có bản lĩnh này phải vượt lên khỏi hoàn cảnh, phải sống khác với những vị mặc áo chùng đầy tội lỗi ở xung quanh và ở Toà Giám. Cha Thư phải tự tìm lấy cho mình một cách sống, một lời giải đáp. Cái chân lý đó cha Thư đã tìm kiếm được sau khi quỳ suốt đêm bên cạnh giường của cha già thánh thiện, sau khi nghe ông chánh trương xứ kể lại cuộc đời tủi nhục của chính gia đình cha và những sự bí ẩn của cuộc đời người chị gái đã bị một thầy cả làm nhục, sau khi đã thấy được bộ mặt xấu xa của Toà Giám. Chân lý đó là : "Chúa ở cùng và ở trong những người trung thực, chất phác, những người lao động chịu đựng mọi khó nhọc... Đi với giáo hữu, tuân theo ý muốn của giáo hữu là sẽ hoà hợp được tất cả, vì giáo hữu là nền tảng, là cội nguồn. Cách mạng cũng từ đây mà có. Hội Thánh cũng từ đây mà có, bổn phận của linh mục cũng từ đây mà có". Những người đứng sau rớt, đứng ở bậc thềm của Hội Thánh sẽ giúp các cha chống lại các gương mù, gương tối. Dù có vì thế mà bị trừng phạt không được đưa xác vào đất Thánh thì mỗi con chiên lương thiện sẽ chôn xác vị thầy cả kính mến vào trái tim họ và thấp lên một ngọn nền lung linh không bao giờ tắt.

Khác với cha Thư trong *Cha và Con và...*, cha Vĩnh (trong *Thời gian của Người*) là hình ảnh tiêu biểu cho những linh mục muốn mở đường cho sự hoà hợp giữa Thiên Chúa giáo và cách mạng. Tốt nghiệp tại một Đại chủng viện quốc tế ở Paris, được tiếp xúc với giới giáo sĩ trẻ ở châu Âu, không bị lừa gạt mà cũng chẳng nhầm mất tin theo những giáo lý kinh viện, cha Vĩnh sớm biết hướng tâm hồn mình về phía những người

lao động chân chất, giản dị, hướng về cội nguồn dân tộc. Ông đã chủ động tìm đến cách mạng, góp phần mở ra một trang sử mới về sự hoà hợp tự nguyện, tích cực giữa Giáo hội và Nhà nước xã hội chủ nghĩa. Đối với ông, xây dựng một xã hội công bằng, huynh đệ, một xã hội văn minh xứng đáng với phẩm giá con người, theo hình ảnh những người cộng sản quan niệm cũng đồng thời là đòi hỏi của đạo Tin Mừng. Chính vì thế, khi lý giải hành vi cách mạng của người Thiên Chúa giáo, Nguyễn Khải đã phát hiện thấy mối tương giao, sự gặp gỡ giữa niềm tin Cách mạng và niềm tin Tôn giáo : "Nếu lòng tin là có sẵn như những chân lý bất động, vĩnh hằng, chỉ có quy chiếu về Thiên Chúa, thì lòng tin nhân bản của cách mạng chẳng có ăn nhằm gì với chúng tôi cả. Nhưng lòng tin luôn luôn là sống động, là dẫn theo một tư tưởng nhất định, trong sự lựa chọn thường xuyên để cuộc sống con người có một ý nghĩa cao cả nào đó thì lòng tin cách mạng gọi hỏi lòng tin của người Công giáo". Lời phân tích sâu sắc của linh mục Vĩnh vừa khẳng định sức mạnh to lớn của lý tưởng cách mạng, vừa nêu lên được sức hấp dẫn về mặt tâm linh, về đẹp hướng thiện của tôn giáo và những phẩm chất cao quý của những tín đồ chân chính. Nguyễn Khải muốn đưa ra một cái nhìn cởi mở hơn về tôn giáo, nó không chỉ là một thứ thuốc phiện của quần chúng như lâu nay chúng ta vẫn hiểu. "Bảo rằng tôn giáo sinh ra do bạc nhược và ngu dốt chỉ đúng có một phần. Tôn giáo cũng sẽ biểu hiện như một thăng hoa chứ không còn là công cụ của đe dọa và áp bức. Nó sẽ thuộc phạm trù văn hoá chứ không còn thuộc phạm trù quyền lực như hiện tại. Phải xoá bỏ quyền lực của Tôn giáo để nó trở thành bạn đồng hành của sáng tạo, của nghệ thuật" (*Thời gian của Người*).

Như vậy, tôn giáo không chỉ có ý nghĩa về mặt đạo đức mà xét từ nhu cầu tự nhiên của đời sống tâm linh, tôn giáo đã và sẽ là một giá trị văn hoá khi nó hướng con người đến sự toàn thiện, toàn mỹ. Nó trở thành niềm tin, một niềm tin vào lý tưởng Chân – Thiện – Mỹ, nguồn an ủi nâng đỡ con người trên mỗi bước đường đi tới.

Các nhân vật của Nguyễn Khải thường được tập trung khai thác về mặt tinh thần, về đời sống tư tưởng nên màu sắc duy lý của một số nhân vật

vẫn còn khá rõ. Tuy nhiên từ những năm 80 về sau, các nhân vật trong tiểu thuyết luận đề của ông (*Thời gian của Người, Một cõi nhân gian bé tỷ, Điều tra về một cái chết*) đã bắt đầu có số phận riêng, tính cách riêng.

Truyện và tiểu thuyết luận đề sẽ thành công khi các luận đề được bộc lộ một cách tự nhiên qua nhân vật, kết cấu và chi tiết. Nhưng nếu như nhà tiểu thuyết đưa luận đề vào một cách gò ép thì không tránh khỏi tình trạng cốt truyện bị gò bó một cách thiếu tự nhiên (*Đại tá không biết đùa*), nhân vật bị dẫn dắt một cách hơi lộ liễu (Quỳ lấy PH. trong *Người đàn bà trên chuyến tàu tốc hành*), có khi bị méo mó hoặc ít nhiều bị biến thành cái loa phát ngôn cho tác giả. Một vài nhân vật trong *Người đàn bà trên chuyến tàu tốc hành* và *Khách ở quê ra* (Quỳ, Huệ) ít nhiều mang màu sắc tiên nghiệm cũng có phần là vì thế.

Mặc dầu còn có những hạn chế nhất định, tiểu thuyết luận đề của thời kỳ Đổi mới đã có những đóng góp tích cực vào công cuộc đổi mới tư duy trong toàn xã hội, đã nâng cao tầm khái quát triết học của tác phẩm, góp phần quan trọng vào quá trình hiện đại hoá thể loại nói riêng, hiện đại hoá nền văn học nói chung.

### Chương III

## TIỂU THUYẾT LỊCH SỬ

Sự phát triển của tiểu thuyết lịch sử ở Việt Nam và ở châu Âu đã đặt ra nhiều vấn đề lý luận : sự khác nhau trong nhiệm vụ của nhà viết sử và nhà viết tiểu thuyết lịch sử, mối quan hệ giữa sự kiện lịch sử và vai trò của hư cấu nghệ thuật, tiểu thuyết lịch sử và nhiệm vụ soi sáng những vấn đề của cuộc sống hiện tại, sự đồng cảm của nhà văn với các nhân vật lịch sử và thời đại lịch sử, các kiểu tiểu thuyết lịch sử trong kinh nghiệm sáng tác của các nhà văn, đặc trưng của tiểu thuyết lịch sử hiện đại, v.v. Những bài học lý luận này trong thế kỷ XIX (ở châu Âu), và thế kỷ XX (ở Việt Nam) chắc chắn sẽ giúp ích nhiều cho chúng ta trong việc đẩy mạnh sự phát triển của tiểu thuyết lịch sử trong nền văn học Việt Nam hiện đại<sup>(1)</sup>.

Trong tiếng Pháp có sự lẫn lộn giữa *histoire* (lịch sử) với *histoire* (câu chuyện), nhưng trong tiếng Anh người ta phân biệt rõ *history* (lịch sử đích thực) với *story* (lịch sử được hư cấu). Trong khi nghiên cứu quá khứ của nhân loại, các nhà sử học có những ý đồ khoa học và triết học riêng của mình. Thông qua một chuỗi các biến cố trong lịch sử, họ tìm ra những *nguyên nhân* và *kết quả*, từ đó phát hiện ra những *quy luật* trên con đường đi tới tương lai của nhân loại.

Theo Goncourt "*lịch sử là cuốn tiểu thuyết đã viết xong, tiểu thuyết là lịch sử có thể sẽ diễn ra như thế*". "Thượng đế chẳng làm gì được với

---

(1) Tháng 10 - 1972, tập san *Lịch sử văn học Pháp và Nouvelle Revue Française* (NRF) ra số đặc biệt về tiểu thuyết lịch sử có đăng bài của Michel Fournier, Pierre – Jean Rémy, Claude Mettra, Zoé Oldenbourg.... Trong phần viết về *Tiểu thuyết lịch sử*, chúng tôi có tham khảo các tài liệu này.

lịch sử nữa, nhưng con người thì còn có thể viết lịch sử và làm thay hình đổi dạng nó". Đây là điểm giống nhau giữa nhà sử học và nhà viết tiểu thuyết lịch sử, họ dường như mạnh hơn Thượng đế. "Bởi vì Thượng đế chỉ làm chủ được tương lai : quá khứ lọt khỏi tay Ngài. Nhưng nhà sử học bèn vào cuộc, ông ta thay thế Thượng đế. *Lịch sử là một sự sáng tạo thứ hai, nó là tác phẩm của con người*. Bởi vì chỉ có con người mới có thể còn chơi được với quá khứ, làm cho nó sống lại trước mắt chúng ta và phục sinh nó bằng nghệ thuật"<sup>(1)</sup>.

Dù tác phẩm sử học hay tiểu thuyết lịch sử đều là "sự sáng tạo thứ hai" của con người, nhưng các nhà sử học và các nhà tiểu thuyết đều cố gắng phản ánh trung thành lịch sử. Cả hai đều gặp khó khăn là đề cập đến một thời đại rất xa với hiện thực đương thời, dựng lên những nhân vật mà trí tuệ và tình cảm đều rất khác với con người hiện đại. "Cho nên một nhà tiểu thuyết lo lắng với những tư liệu (lịch sử) còn đáng tin cậy hơn một nhà sử học giả mạo. Một số trang trong *Chín mươi ba* của Hugo đã được trích dẫn trong lịch sử nghiêm túc của vùng Vendée và cuốn *Giáo dục tình cảm* của Flaubert cung cấp những tài liệu đáng giá cho các nhà viết sử về Cách mạng 1848"<sup>(2)</sup>. Pierre Louis – Rey trong khi cố gắng đưa ra một định nghĩa về tiểu thuyết lịch sử đã phân biệt sự khác nhau giữa hai khái niệm tiểu thuyết lịch sử (roman historique) và lịch sử được tiểu thuyết hoá (histoire romancée). "Tiểu thuyết lịch sử ưu tiên khẳng định tính chất hư cấu của cốt truyện nhưng tạo cho nó một cái vẻ giống như thật (vraisemblance) bởi kết cấu (không gian và thời gian) và bởi những động lực sâu xa của hành động. Bảo đảm cho độc giả rằng mọi sự *đều có thể diễn ra như vậy* (tiểu thuyết lịch sử) còn giúp họ hiểu tốt hơn những nguyên nhân và những hậu quả của những gì đã diễn ra trong quá khứ. Vì vậy, tiểu thuyết lịch sử phải chăng là chân thật hơn lịch sử"<sup>(3)</sup>. George Lukacs cho rằng nhà viết tiểu thuyết lịch sử cổ điển Walter Scott đã bảo đảm cho các nhân vật tiêu biểu của mình đi đúng theo con đường của họ, con đường mà lịch sử khách quan đòi hỏi họ phải tuân theo. Lịch sử ở đây

(1), (2), (3) Pierre Louis – Rey, *Tiểu thuyết*, Hachette supérieur, Paris, 1992, tr. 11 (tiểu mục *Tiểu thuyết và Lịch sử*), tr. 19 (tiểu mục *Thử định nghĩa tiểu thuyết lịch sử*).

không chỉ thể hiện qua các vị vua chúa, tướng lĩnh mà còn được miêu tả qua cuộc sống bình thường hằng ngày của nhân dân, qua những đau khổ và niềm vui của họ. Nhà viết tiểu thuyết còn chỉ ra những nguyên nhân sâu xa trong tâm hồn con người, những sự thật đã bị các nhà sử học bỏ qua : "Các nhân vật của tiểu thuyết lịch sử phải sinh động hơn các nhân vật lịch sử, vì các nhân vật của tiểu thuyết lịch sử được trao cho sự sống, còn các cá nhân lịch sử thì đã sống"<sup>(1)</sup>.

Từ năm 1966, trong cuốn *Nguyễn Huy Tưởng* (viết chung với Hà Minh Đức), chúng tôi đã viết về sự khác biệt trong công việc của nhà viết tiểu thuyết lịch sử và nhà sử học : "Việc nghiên cứu lịch sử là vô cùng cần thiết đối với nghệ sĩ, nhưng sự nghiên cứu ấy không thể thay thế sự sáng tạo. Có khi nhà nghệ sĩ chỉ cần vài khoảnh khắc trong đời sống của nhân vật lịch sử ; có khi nghệ sĩ đưa vào tác phẩm những điều phi lịch sử không quan trọng, thậm chí, trong một chừng mực nào đó, có quyền vi phạm sự đúng đắn về mặt sự kiện lịch sử, bởi vì tác giả chỉ cần sự *đúng đắn lý tưởng* mà thôi.

Trong khi vẽ lại bức tranh của một thời đại đã qua, sử gia và nghệ sĩ đều có những đối tượng rất khác nhau. Nhà nghệ sĩ sẽ dùng quyền sáng tạo và hư cấu để bổ sung cho những chi tiết, những thời kỳ mà lịch sử không nói đến. Một mặt khác, nghệ sĩ sẽ không làm tròn nhiệm vụ nếu anh ta bao giờ cũng trình bày nhân vật của mình trong các tư thế lịch sử. Đời sống riêng, tâm lý của các nhân vật, tuy không được nhắc đến trong các văn kiện lịch sử nhưng đối với nghệ sĩ thì những điều đó lại có ý nghĩa vô cùng quan trọng, dựa trên vốn sống và những tài liệu lịch sử, nhà nghệ sĩ phải tưởng tượng để bổ sung cho vô số những "điểm trắng"<sup>(2)</sup>.

Trong cuộc trao đổi với nhà văn Nam Dao về tiểu thuyết lịch sử, nhà văn Nguyễn Mộng Giác đã phát biểu về sự khác nhau giữa tiểu thuyết và lịch sử : "Lý do hiện hữu của tiểu thuyết là khám phá những gì mà chỉ có

(1) Trương Đăng Dung, *Từ văn bản đến tác phẩm văn học*, NXB Khoa học xã hội, H., 1998 (Xem bài *Tiểu thuyết lịch sử trong quan niệm mỹ học của G. Lukacs*, tr. 131).

(2) *Nguyễn Huy Tưởng*, NXB Văn học, H., 1966, tr. 28.

tiểu thuyết mới khám phá được" như Milan Kundera viết trong *Nghệ thuật tiểu thuyết* (The art of the novel). Lịch sử ghi ngày đó, tháng đó một ông Tổng thống đọc bài diễn văn hùng hồn phát động một cuộc chiến tranh "trừ bạo". Tiểu thuyết gia không quan tâm tới nội dung bài diễn văn đó. Tiểu thuyết gia tò mò muốn biết trong thời gian soạn thảo bài diễn văn đó, đám quần thần của Tổng thống đã nói những gì, ai vắng tục khi nghe ý kiến mình bị phản bác, ai ngay ngáy lo bị ông Tổng thống cách chức vì nịnh không được khéo, buổi tối trước ngày tuyên chiến bà vợ ông Tổng thống có cho ông ngủ yên để ngày mai ông có đủ sức khoẻ biểu diễn sự hùng hồn cần thiết hay không. Tiểu thuyết gia cũng quan tâm tới những gì xảy ra cho người dân thường sau khi Tổng thống tuyên chiến...".

Pierre Louis – Rey cho rằng trong cách miêu tả các trận đánh cũng có sự khác nhau giữa nhà tiểu thuyết và nhà sử học. Các nhà viết sử thường chỉ thu gọn vào sự chạm trán của các vị chỉ huy nhưng trong *Tu viện thành Parme* (1839) và *Chiến tranh và hoà bình*, Stendhal cũng như L. Tônxtôi đã làm cách khác. Trong hai cuốn tiểu thuyết, những cuộc ra trận của Napoléon được miêu tả, không phải dưới cái nhìn của nhà sử học – chỉ giới hạn trong tên tuổi của các vị tướng nổi tiếng – mà là dưới cái nhìn của một chiến sĩ (một nhân vật phụ được hư cấu) trong số đông binh lính ngoài mặt trận. Hơn nữa nhân vật Napoléon được phóng to lên ở Stendhal và bị hạ thấp bởi Tônxtôi, hai cuốn tiểu thuyết này, trong cách miêu tả các trận đánh, thuộc về cái dòng của *Quentin Durward* của Walter Scott<sup>(1)</sup>

Trong quá trình sáng tác, các nhà viết tiểu thuyết lịch sử vừa phải tôn trọng các sự kiện lịch sử, vừa phải phát huy cao độ vai trò của hư cấu, sáng tạo nghệ thuật. Nghiên cứu lịch sử một cách công phu, chính xác, đó là con đường của các nhà tiểu thuyết hiện thực chủ nghĩa. Trước khi viết cuốn tiểu thuyết lịch sử *Salambo*, Gustave Flaubert đã hai lần sang tận miền Bắc Phi để quan sát những vùng lân cận xung quanh Tunis và sự điêu tàn của Carthage cổ đại: "Tôi đang ở Carthage và tôi làm việc ở đây ba ngày hôm nay một cách say đắm. Để thuận tiện cho độc giả, tôi đã viết

(1) Pierre Louis – Rey, Sđd, tr. 18.



một chương giải thích mà tôi sẽ lồng vào giữa chương một và chương hai. Tôi cắt sửa *một đoạn* để miêu tả một cách ngoạn mục địa hình thành phố nói trên, trong đó có cư dân, y phục, chính phủ, tôn giáo, tài chính và thương mại, v.v. Tôi *đang trong mớ bòng bong*" (Gửi Jules Duplan ở Croisset, cuối tháng 6 đầu tháng 7 năm 1858).

A. Tônxtôi cũng dành ra một phần tư thế kỷ để nghiên cứu về thời đại Piốt đế Nhất. Ông khẳng định rằng "Bộ tiểu thuyết của tôi chính xác như một tác phẩm nghiên cứu lịch sử và đó chính là sức mạnh của nó". Các nhà viết tiểu thuyết lịch sử Anh vào những năm 40 của thế kỷ này như "bà Hope Muntz đã phải tốn 16 năm để nghiên cứu sử liệu mới viết nổi cuốn tiểu thuyết *The golden Warrior* (1949) nói về William the Conqueror<sup>(1)</sup> và Harold the Saxon"<sup>(2)</sup>. Còn bà Sylvia Townsend Warner thì phải mất 10 năm để thám hiểm cuộc sống trong một tu viện ở Anh vào thế kỷ XIV, đến nỗi độc giả cảm thấy rằng chắc bà đã sống ở tu viện mới viết nổi cuốn tiểu thuyết *The corner that held them* (1947)<sup>(3)</sup>.

Nguyễn Huy Tưởng, trong những tiểu thuyết lịch sử trước 1945 như *Đêm hội Long Trì* (đăng *Tri tân* từ số 24 - 11 - 1942 đến số 12 - 8 - 1943), *An Tư* (đăng *Tri tân* từ số 15 - 6 - 1944 đến số 12 - 7 - 1945 chưa hết) đã tỏ ra khá trung thành với tinh thần của những thời đại quá khứ xa xưa. Để dựng những vở kịch như *Vũ Như Tô* (đăng *Tri tân* từ số 18 - 11 - 1943 đến số 20 - 4 - 1944) và tiểu thuyết lịch sử của mình, Nguyễn Huy Tưởng rất chú ý tìm tòi, nghiên cứu những tài liệu lịch sử, những tác phẩm của các nhà văn quá khứ.

Viết *Đêm hội Long Trì*, Nguyễn Huy Tưởng đã dựa vào *Hoàng Lê nhất thống chí*, *Tang thương ngẫu lục*, *Vũ trung tùy bút*. Cảnh đêm trung thu ở hồ Long Trì đã được Nguyễn Huy Tưởng mô tả gần giống

(1) *William the Conqueror* (1028 – 1087) : quận công xứ Normandic, đã xâm chiếm nước Anh năm 1066.

(2) *Harold the Saxon* (1022 – 1066) : vua Anh, bị William đánh bại ở trận Hastings năm 1066.

(3) Dorothy Brewster và John Angus Burrell (Giáo sư Đại học Columbia), *Tiểu thuyết hiện đại*, Sài Gòn, 1971, tr. 210 (bản dịch của Dương Thanh Bình).

tiểu thuyết mới khám phá được" như Milan Kundera viết trong *Nghệ thuật tiểu thuyết* (The art of the novel). Lịch sử ghi ngày đó, tháng đó một ông Tổng thống đọc bài diễn văn hùng hồn phát động một cuộc chiến tranh "trừ bạo". Tiểu thuyết gia không quan tâm tới nội dung bài diễn văn đó. Tiểu thuyết gia tò mò muốn biết trong thời gian soạn thảo bài diễn văn đó, đám quần thần của Tổng thống đã nói những gì, ai vắng tục khi nghe ý kiến mình bị phản bác, ai ngay ngáy lo bị ông Tổng thống cách chức vì nịnh không được khéo, buổi tối trước ngày tuyên chiến bà vợ ông Tổng thống có cho ông ngủ yên để ngày mai ông có đủ sức khoẻ biểu diễn sự hùng hồn cần thiết hay không. Tiểu thuyết gia cũng quan tâm tới những gì xảy ra cho người dân thường sau khi Tổng thống tuyên chiến...".

Pierre Louis – Rey cho rằng trong cách miêu tả các trận đánh cũng có sự khác nhau giữa nhà tiểu thuyết và nhà sử học. Các nhà viết sử thường chỉ thu gọn vào sự chạm trán của các vị chỉ huy nhưng trong *Tu viện thành Parme* (1839) và *Chiến tranh và hoà bình*, Stendhal cũng như L. Tônxtôi đã làm cách khác. Trong hai cuốn tiểu thuyết, những cuộc ra trận của Napoléon được miêu tả, không phải dưới cái nhìn của nhà sử học – chỉ giới hạn trong tên tuổi của các vị tướng nổi tiếng – mà là dưới cái nhìn của một chiến sĩ (một nhân vật phụ được hư cấu) trong số đông binh lính ngoài mặt trận. Hơn nữa nhân vật Napoléon được phóng to lên ở Stendhal và bị hạ thấp bởi Tônxtôi, hai cuốn tiểu thuyết này, trong cách miêu tả các trận đánh, thuộc về cái dòng của *Quentin Durward* của Walter Scott<sup>(1)</sup>

Trong quá trình sáng tác, các nhà viết tiểu thuyết lịch sử vừa phải tôn trọng các sự kiện lịch sử, vừa phải phát huy cao độ vai trò của hư cấu, sáng tạo nghệ thuật. Nghiên cứu lịch sử một cách công phu, chính xác, đó là con đường của các nhà tiểu thuyết hiện thực chủ nghĩa. Trước khi viết cuốn tiểu thuyết lịch sử *Salambo*, Gustave Flaubert đã hai lần sang tận miền Bắc Phi để quan sát những vùng lân cận xung quanh Tunis và sự điêu tàn của Carthage cổ đại : "Tôi đang ở Carthage và tôi làm việc ở đấy ba ngày hôm nay một cách say đắm. Để thuận tiện cho độc giả, tôi đã viết

(1) Pierre Louis – Rey, Sđd, tr. 18.

như đoạn Kính phủ (Nguyễn Án) nói về "chuyện cũ trong phủ chúa". Cảnh Đặng Lân giết chết Khê trung hầu và Lương ngự sử để cướp đoạt Quỳnh Hoa chỉ là phát triển đoạn Đặng Lân giết Sử trung, viên quan theo hầu Ngọc Lan công chúa trong *Hoàng Lê nhất thống chí*.

Viết *An Tư*, Nguyễn Huy Tường đã dựa vào những tài liệu lịch sử trong *Đại Việt sử ký toàn thư* và *Việt sử thông giám cương mục*. Riêng về công chúa An Tư, tác giả chỉ dựa vào được một câu trong *Đại Việt sử ký toàn thư*: "Khiển Nhân Tông An Tư công chúa vu Thoát Hoan, dục thư quốc nan dã" và một đoạn trong *An Nam chí lược*: "Ngày mồng sáu là ngày Ất Dậu, Giảo Kỳ đem bọn Chương hiến hầu đánh tan quân của Quốc đệ là Thái sư Trần Khải ở bến Phú Tân, chém được 1000 thủ cấp, Thanh Hoá và Nghệ An đều hàng cả. Thế tử sợ, sai tông nhân là Trung Hiến hầu Trần Dương xin hoà, lại sai luôn cận thị là Đào Kiên đem quốc muội dâng Trần Nam vương xin hưu chiến". Những sự kiện khác nhau như câu chuyện Trần Lai đem cơm gạo hầm dâng lên vua; Yết Kiêu, Dã Tượng cứu thoát Trần Quốc Tuấn; Triệu Trung mặc quân phục nhà Tống giúp Chiêu Văn vương Trần Nhật Duật đánh trận Hàm Tử Quan; Nguyễn Thông, Nguyễn Khả Lạp đem binh giúp Chiêu Minh vương Trần Quang Khải đánh trận Chương Dương rồi đánh vào Thăng Long,... Nguyễn Huy Tường đều dựa vào *Việt sử thông giám cương mục* hoặc *Đại Việt sử ký toàn thư*.

Nhiều độc giả đã gọi Vũ Ngọc Đĩnh, tác giả ba bộ tiểu thuyết lịch sử đồ sộ *Mười hai sứ quân*, *Hào kiệt Lam Sơn*, *Bắn rụng mặt trời* (2000) là "sử gia", "học giả nghiên cứu sử" là vì nhà văn đã nghiên cứu lịch sử rất nghiêm túc. Đọc bộ *Bắn rụng mặt trời* (8 tập) ta thấy ông nghiên cứu rất công phu cuộc bành trướng chinh phạt của thiết kỵ binh Mông Cổ trong thế kỷ XIII, chi tiết đến cả y phục và trang bị của lính Mông Cổ, đến cả tên của các tướng lĩnh như Ngột Lương Hợp Thai (Uryanhadai, âm tiếng Hán đọc là Wou leang hot'ai), Cáp Nhĩ Thôn, đặc biệt ông nắm vững binh pháp của Khương Tử Nha, Tôn Tử, Gia Cát Khổng Minh và *Binh thư yếu lược* của Trần Hưng Đạo,... Trong tác phẩm của Vũ Ngọc Đĩnh, sử liệu đã được sử dụng một cách chính xác, nhuần nhị, kết hợp với khả năng hư cấu, sáng tạo, khiến cho trong cái "không có" vẫn chứa đựng

"những cái có thật"<sup>(1)</sup>. Để viết thành công cuốn tiểu thuyết lịch sử *Hồ Quý Ly*<sup>(2)</sup>, nhà văn Nguyễn Xuân Khánh đã bỏ 20 năm trời để nghiên cứu đạo Khổng, đạo Phật, đạo Lão, đọc các tác phẩm sử học, triết học, văn hoá Đông phương,...

Một mặt trung thành với lịch sử, mặt khác, các nhà viết tiểu thuyết lịch sử như Nguyễn Huy Tưởng, Nguyễn Xuân Khánh, Hà Ân,... đã phát huy cao độ vai trò hư cấu sáng tạo của mình. Trong tiểu thuyết *Hồ Quý Ly*, không kể những nhân vật không có tên trong lịch sử như Sử Văn Hoa, Phạm Sinh, Thanh Mai, ngay cả Hồ Quý Ly, Hồ Nguyên Trừng, Hồ Hán Thương, Trần Nghệ Tôn,... cũng là những nhân vật được tác giả hư cấu, sáng tạo. Trong tác phẩm của Nguyễn Huy Tưởng, cũng có những nhân vật hoàn toàn hư cấu, không có trong lịch sử : Nguyễn Mai, Bảo Kim (*Đêm hội Long Trì*), Đan Thiềm, Kim Phụng, Thị Nhiên (kịch *Vũ Như Tô*), Hùng Chi, Khúc Việt, Vương Độ (kịch *Cột đồng Mã Viện*). Có những nhân vật được làm sáng rõ thêm lý lịch hoặc tô đậm thêm cá tính. Nguyễn Huy Tưởng đã đi sâu vào đời sống nội tâm, vào đời sống riêng tư của nhân vật, chứ không phải chỉ trình bày nhân vật "trong lúc mang quân phục lịch sử để diễu hành" (Biêlinxki).

Trong tiểu thuyết lịch sử, sự kiện lịch sử và sự kiện hư cấu, nhân vật lịch sử và nhân vật sáng tạo trộn lẫn vào nhau, vì thế khó lòng bảo đảm một sự chính xác lịch sử đến mức tuyệt đối. Vì e ngại sự đòi hỏi khắt khe của độc giả hoặc của những nhà sử học cho nên nhiều nhà tiểu thuyết tuyên bố mình không viết tiểu thuyết lịch sử ! Đó là trường hợp nhà văn Anh viết bộ *The Root and the Flower* về Ấn Độ trong thế kỷ XVI<sup>(3)</sup>, ông không nhận mình đã viết tiểu thuyết lịch sử vì cho rằng trong tác phẩm đã có sự trộn lẫn sự kiện có thật và sự kiện tưởng tượng.

Trong *Tuần lễ Thánh*, Aragon đã sử dụng một khối tài liệu lịch sử lớn với những chi tiết chính xác đầy màu sắc địa phương, nhưng ông vẫn

(1) Vũ Ngọc Đĩnh, *Mười hai sứ quân*, tập I, NXB Trẻ tái bản năm 1999, tr. 10, 13.

(2) Nguyễn Xuân Khánh, *Hồ Quý Ly*, NXB Phụ nữ, H., 2002.

(3) L. H. Myers, *The Root and the Flower* (1935) gồm ba truyện *The Near and the Far*, *Prince Gali*, *Rajah Amar*, *The Pool of Vishnu*, xuất bản thành một tập năm 1940.

không nhận mình đã viết tiểu thuyết lịch sử vì ông không hề muốn từ bỏ quyền hư cấu, sáng tạo của mình. *Tuần lễ Thánh* là một cuốn tiểu thuyết lịch sử đã kể lại một giai đoạn lịch sử : cuộc trở về đảo Elbe của Napoléon, đoạn mở đầu thời kỳ Một trăm ngày năm 1815. Trong *Lời nói đầu*, Aragon tuyên bố : "Đây không phải là một cuốn tiểu thuyết lịch sử. Mọi sự giống nhau với những con người đã từng sống, mọi trường hợp về tên, địa điểm, tình tiết, chỉ là thuần túy ngẫu nhiên, và nhân danh những quyền hạn không thể chối bỏ của trí tưởng tượng, tác giả không chịu trách nhiệm về những điều nói trên". Ông không lẩn tránh sự thật, ông kêu gọi sự cộng tác của độc giả : "Vùng Beauvais hồi ấy, ngày 20 tháng Ba năm 1815 ra sao, ngày nay hình dung lại có thể thật khó khăn và đau lòng. Ở đây tác giả từ bỏ nơi lẩn tránh của mình, xin cầu viện sự cộng tác của độc giả. Bởi vì ngày nay không còn hay gần như không còn lại chút gì của cái thành phố ấy, nét duyên dáng và vẻ đẹp của nó, nơi đã diễn ra cuộc chiến tranh vừa qua"<sup>(1)</sup>.

Bà Naomi Mitchison, nhà văn Anh, tác giả cuốn tiểu thuyết *Corn King and Spring Queen* (1935) cũng nói thẳng với độc giả là không nên hy vọng vào một sự chính xác lịch sử tuyệt đối, mặc dầu trong tác phẩm bà đã ghi nhiều tài liệu lịch sử tham khảo và một giáo sư cổ sử trứ danh đã ca ngợi tiểu thuyết lịch sử của bà là lịch sử chính hiệu, cổ học chính hiệu, khảo cứu phong tục chính hiệu ! Bà viết : "Những việc kể trong cuốn truyện này xảy ra trong khoảng từ năm 228 tới năm 187 trước kỷ nguyên. Một vài việc đó đã thực sự xảy ra và những việc kỳ quái nhất lại do Plutarch và vài người khác tự nhận là sử gia cho rằng đã thực sự xảy ra. Thật là khó tin được rằng sau hơn hai nghìn năm, ta có thể biết được tư tưởng và chi tiết hành động của nhân vật trong truyện. Rất ít hy vọng rằng Kleomenes thành Sparte đúng hết Kleomenes trong truyện. Tuy nhiên, trong trình độ hiểu biết của chúng ta ngày nay, tôi nghi ngờ một quan niệm nào khác lại có thể gần sự thật hơn. Viết tiểu thuyết lịch sử chẳng khác nào trò chơi ú tim trong bóng tối, và nếu trong trò chơi này ta chộp được một bàn tay hay một khuôn mặt, thì đã là may mắn lắm rồi. Vậy thì

(1) Xem tác phẩm *Tuần lễ Thánh* (Lời nói đầu) của Aragon.

xứ Marob tôi tả trong truyện có thể đúng sự thật hay không đúng sự thật như bất cứ xứ nào khác trên thế giới mà thôi"<sup>(1)</sup>.

Bà Hella S. Haasse, nhà viết tiểu thuyết lịch sử nổi tiếng của Hà Lan, cũng cho rằng sự chính xác lịch sử tuyệt đối là không có được vì các sự kiện và nhân vật lịch sử đã được soi sáng bằng hệ quy chiếu của thế kỷ XX và cuốn tiểu thuyết lịch sử nào cũng ít nhiều phản chiếu cái thế giới tâm hồn của tác giả ở một thời điểm nhất định trong quá trình sáng tác của họ. Trong *Lời nói đầu* cuốn *Cánh rừng đợi mong* (En la forêt de Longue Attente) do Anne Marie de Both – Diez dịch ra tiếng Pháp (Nhà xuất bản Seuil, 1991), bà tâm sự : "Mặc dầu những cuốn tiểu thuyết của tôi có thể là tiểu thuyết lịch sử (bởi vì nó dựa trên những sự kiện và biến cố lịch sử hoặc có liên quan đến những con người có thật)... chủ định của tôi không bao giờ lấy việc tái hiện quá khứ làm nhiệm vụ hàng đầu. Trong văn học, đề tài lịch sử là một *phương tiện* chứ không phải một *cái cánh*. Không thể phủ nhận được là có một sự đồng cảm thực sự giữa nhà văn với thời đại lịch sử và các nhân vật mà các nhà tiểu thuyết quan tâm đến. Một cuốn tiểu thuyết lịch sử hay không, luôn luôn là một *phản chiếu* cái thế giới bên trong của tác giả ở một thời điểm nhất định trong cuộc đời họ"<sup>(2)</sup>.

Rõ ràng là thế giới tâm hồn của Hella S. Haasse đã *phản chiếu* vào nhân vật lịch sử Charles d'Orléans, nhân vật chính trong *Cánh rừng đợi mong*. Ta nhận thấy một sự *đồng cảm* khá sâu sắc giữa nhà viết tiểu thuyết thế kỷ XX và nhà thơ trữ tình Charles, công tước d'Orléans thế kỷ XV. Mặt khác, bình diện xã hội làm nền cho cuốn tiểu thuyết lịch sử đã tìm thấy những điểm song hành với cuộc sống nhà văn thế kỷ XX. Tuy tác giả xuất bản cuốn sách vào năm 1949 nhưng bà đã viết tác phẩm vào mùa đông 1944 - 1945. Tất cả đều diễn ra như cuộc chiến 100 năm giữa Pháp và Anh, châu Âu đang trải qua một cuộc khủng hoảng trầm trọng.

(1) Dorothy Brewster và John Angus Brurrell, *Tiểu thuyết hiện đại*, tr. 213.

(2) Phan Cự Đệ, *Những ông vua Chè và tiểu thuyết lịch sử của Hella S. Haasse* (Lời giới thiệu *Những ông vua Chè*), NXB Văn học, H., 2002, tr. 8, 9.

Hella S. Haasse đã cố gắng trung thành với lịch sử nhưng bà luôn luôn nhắc bạn đọc rằng *sự chân thực tuyệt đối* là không thể có được vì những nhân vật lịch sử thế kỷ XIV và XV mà bà đang sáng tạo ra ít nhiều đều là sản phẩm của sự hiểu biết và tưởng tượng mang màu sắc cá nhân và chủ quan của một con người sống giữa thế kỷ XX. Nhận định của Hella S. Haasse lại càng chính xác khi nói đến những cuốn tiểu thuyết hoặc kịch lịch sử của các nhà lãng mạn chủ nghĩa (*Vũ Như Tô* của Nguyễn Huy Tưởng, *Tiêu Sơn tráng sĩ* của Khái Hưng). *Vũ Như Tô* là câu chuyện một nghệ sĩ kiến trúc có tài trong đời Lê Tương Dực. vở kịch lịch sử này chỉ dựa một phần nào vào những tài liệu trong *Việt sử thông giám cương mục*. Theo cuốn sử này thì "Vũ Như Tô, một người thợ ở Cẩm Giàng, xếp cây mía làm thành kiểu mẫu cung điện lớn trăm nóc, dâng lên nhà vua; nhà vua bằng lòng phong cho Như Tô là đô đốc đứng trông nom việc dựng hơn 100 nóc cung điện lớn có gác, lại khởi công làm Cửu Trùng Đài,... Sửa sang xây dựng hết năm này qua năm khác. Quân và dân phải đi làm việc bị bệnh dịch, chết mất khá nhiều,... Nguyễn Hoàng Dụ đóng quân ở Bồ Đề được tin Duy Sản bạo nghịch giết vua, bèn chém Vũ Như Tô ở ngoài cửa thành. Lúc Như Tô bị giết, mọi người đều chỉ trích chế cười, có người nhỏ nước bọt vào thây của hắn"<sup>(1)</sup>. Trong tác phẩm của Nguyễn Huy Tưởng, Vũ Như Tô là một nhân vật được ít nhiều *phóng đại* và *lý tưởng hoá*. Người nghệ sĩ thiên tài đó đã hai mươi năm trời khổ công học tập, khảo cứu văn chương, toán pháp, địa lý, thiên văn, đi xem các dinh thự đền đài trong nước, các danh lam thắng cảnh ở Trung Quốc, Chiêm Thành, Tây Trúc,... Vì thế Vũ đã trở thành một kiến trúc sư, một họa sĩ. Vũ có thể "đào muôn kiểu hồ, vẽ những vườn hoa lồng lẩy như Bồng Lai". Vũ có thể "sai khiến gạch đá như ông tướng cầm quân, có thể xây những lâu đài cao cả, nóc vờn mây mà không hề tính sai một viên gạch nhỏ". Tài năng và đức độ của Vũ là niềm tự hào cho dân tộc. Vũ không màng danh lợi, chỉ muốn hy sinh tất cả đời mình cho nghệ thuật, muốn đóng góp cho đất nước. Nhưng những công trình văn hoá mà Vũ

(1) *Việt sử thông giám cương mục*, Chính biên, XXVI.

xây dựng lại mâu thuẫn với quyền lợi của nhân dân còn đói khổ và chỉ có tác dụng phục vụ cho quyền lợi ích kỷ của giai cấp thống trị. Vì thế cuối cùng Vũ bị giết, Cửu Trùng Đài bị đốt phá tan tành.

Qua nhân vật Vũ Như Tô, Nguyễn Huy Tưởng muốn nêu lên vấn đề thái độ của người nghệ sĩ, trí thức trong những năm Nhật, Pháp thống trị. Người nghệ sĩ chân chính phải chống lại cường quyền bạo lực. Đứng giữa triều đình uy nghiêm, Vũ Như Tô đã ngang nhiên mắng Lê Tương Dực : "Xây Cửu Trùng Đài cho một tên bạo chúa, một tên thoán nghịch, cho một lũ gái dâm ô ? Tôi không thể đem tài ra làm một việc ô uế, muôn năm làm bia miệng cho người đời được".

Nhưng rồi nghe lời Đan Thiềm (hiện thân của tư tưởng "nghệ thuật vị nghệ thuật"), Vũ Như Tô đã đi ngược lại quyền lợi quần chúng. Nguyễn Huy Tưởng muốn chứng minh rằng một nghệ sĩ, mặc dầu có ý thức hay không có ý thức, nếu đi ngược lại quyền lợi quần chúng thì nhất định sẽ chịu một số phận bi thảm.

*Vũ Như Tô* được xây dựng từ mùa hè năm 1941. Năm 1943, sau khi tiếp thu ảnh hưởng Văn hoá Cứu quốc bí mật, tác giả sửa chữa lại bản thảo và cho đăng ở *Tri tân*. Quan điểm của tác giả căn bản là một quan điểm tiến bộ. Nhưng những tư tưởng nghệ thuật cũ của Nguyễn Huy Tưởng vẫn còn rơi rớt. Qua lời trò chuyện của đôi tri kỷ Vũ Như Tô và Đan Thiềm, ta thấy tác giả có áp ủ khá nhiều tâm sự của mình. Nhà văn vẫn chưa dứt khoát hẳn với tư tưởng "nghệ thuật vị nghệ thuật". Thái độ lúng túng của tác giả thể hiện ngay ở lời đề tựa : "Than ôi ! Như Tô phải hay kẻ giết Như Tô phải ? Ta chẳng biết. Cầm bút chẳng qua cùng một bệnh với Đan Thiềm". Khi nhà văn viết "Cầm bút chẳng qua cùng một bệnh với Đan Thiềm" thì nhân vật người cung nữ này cũng như kiến trúc sư Vũ Như Tô, suy cho đến cùng ít nhiều cũng chỉ là hình bóng Nguyễn Huy Tưởng mà thôi. Đan Thiềm là một nhân vật lịch sử được hư cấu. Nhưng trong lời nói của người cung nữ Đan Thiềm thế kỷ XVI "đôi mắt thâm quầng này là do những lúc thức khi người ngủ, khóc khi người cười, thương khi người ghét", ta nghe có hơi thở của những nhân vật lãng mạn thời kỳ sau năm 1940 ! Khó có thể tìm thấy nguyên hình xã hội trực tiếp



của các nhân vật như Childe Harold của Byron, Schlemihls của Chamisso, Vũ Như Tô của Nguyễn Huy Tưởng. Những nhân vật mang vẻ đẹp lý tưởng trong văn học lãng mạn chính là hình bóng và ước mơ của nhà văn. Từ Hải là giấc mộng anh hùng của Nguyễn Du. Giám mục Myriel và Thị trưởng Madeleine chính là ước mơ của Victor Hugo về một chủ nghĩa xã hội không tưởng. Huấn Cao (trong *Chữ người tử tù*) vừa là hình bóng con người nghệ sĩ, vừa là ước mơ của Nguyễn Tuân, Huấn Cao gần với Nguyễn Tuân hơn là với nguyên hình Cao Bá Quát. Vũ Như Tô được phóng đại và lý tưởng hoá rất gần với Nguyễn Huy Tưởng và rất khác với Vũ Như Tô trong *Việt sử thông giám cương mục*. Như trên đã nói, khó có thể tìm thấy một sự chính xác tuyệt đối trong tiểu thuyết lịch sử của các nhà văn lãng mạn, bởi vì họ có một quan niệm về lịch sử rất khác với các nhà văn hiện thực.

Một nhà phê bình vừa khen vừa chê Dumas như sau : "Alexandre Dumas đã hiệp dân lịch sử mà đẻ ra những đứa con hoang, sinh động hơn những đứa con chính thức" (Il a violé l'histoire et lui a donné des batards plus vivants que ses enfants légitimes). Nhưng nhà văn lãng mạn Alexandre Dumas, người có biệt tài viết tiểu thuyết lịch sử (*Ba người lính ngự lâm, Hai mươi năm sau, Hoàng hậu Margot, Bá tước Monte Cristo,...*) đã đáp lại : "Lịch sử đối với tôi là gì ? Nó chỉ là một cái đinh để tôi treo các bức hoạ của tôi thôi" (Qu'est ce que l'histoire ? C'est un clou auquel j'accroche mes tableaux).

Không tôn trọng sự chính xác lịch sử hoặc chỉ muốn dùng quá khứ lịch sử để ám chỉ những vấn đề hiện tại, đó là khuynh hướng dường như không thể thay đổi của một số nhà văn lãng mạn. Trong *Những suy nghĩ về chân lý nghệ thuật* (1827), vốn là Lời tựa của cuốn tiểu thuyết lịch sử *Cinq Mars* (1826), Alfred de Vigny nhấn mạnh rằng "chúng ta đang ở một thời đại mà con người muốn biết và muốn tìm kiếm cái nguồn của mọi con sông". Vượt qua "cái chân thật của sự kiện", tiểu thuyết có thể vươn tới "chân lý của nghệ thuật", có nghĩa là đi qua bên ngoài huyền thoại để đưa ra "một ý niệm về lịch sử". Lukacs cho rằng trong tiểu thuyết *Cinq Mars*, Alfred de Vigny đã trình bày một quan niệm về lịch sử ngược

hắn với chủ nghĩa lịch sử của Walter Scott. Những tác phẩm của nhà văn Anh này được Lukacs coi như hình thái cổ điển của tiểu thuyết lịch sử (*Ivanhoe, Waverley, The heart of Midlothian,...*), có ảnh hưởng sâu sắc đến tiểu thuyết lịch sử của Honoré de Balzac (*Những người Chouans*) hoặc của Victor Hugo (*Nhà thờ Đức Bà Paris, Chín mươi ba*)<sup>(1)</sup>. Lukacs còn nhận định rằng *Cinq Mars* "phản động" trong đề tài. Vigny đề cao hành động của tầng lớp quý tộc suy tàn chống lại chế độ quân chủ chuyên chế tập trung của Richelieu. Lúc ấy dưới thời Louis XIII, Richelieu đại diện cho những quan hệ tư sản đang lên, dưới hình thức quân chủ chuyên chế. Cái "ý niệm về lịch sử" của Alfred de Vigny gắn với quan niệm của một đẳng cấp quý tộc đã lỗi thời, với sự hoá thân của Vigny vào nhân vật chính chứ không phải là cái chân lý lịch sử khách quan. Nhắc đến *Cinq Mars* của Alfred de Vigny chúng ta lại liên tưởng đến *Tiêu Sơn tráng sĩ* của Khái Hưng. Tuy ở hai phương trời cách nhau hàng vạn dặm và một thế kỷ thời gian, nhưng hai cuốn tiểu thuyết lịch sử của hai nhà lãng mạn giống nhau ở chỗ cùng đề cao và lý tưởng hoá những con người đi ngược dòng lịch sử !

Năm 1957 đã nổ ra một cuộc tranh luận giữa Phan Cự Đệ, Trương Chính, Văn Tân với Trần Thanh Mại xung quanh cuốn *Tiêu Sơn tráng sĩ* do Nhà xuất bản Minh Đức tái bản. Trong *Lời giới thiệu*, nhà thơ Tú Mỡ đã đề cao lòng yêu nước của các đảng viên Tiêu Sơn trong việc phò Lê chống Tây Sơn : "Trong quãng đời ấy họ đã tận tụy hy sinh cho một lý tưởng : lòng yêu nước. Lòng yêu nước của họ đồng nhất với lòng yêu triều đại cũ và được coi là có chính nghĩa vì xuất phát từ cuộc khởi nghĩa Lam Sơn và mười năm kháng chiến chống quân Minh xâm lược. Lòng trung thành, chí khí khải, cái nhiệt tình và tinh thần dũng cảm của họ đáng mến phục biết chừng nào". Sự thực những hành động của đám tráng sĩ,

(1) Hugo quan niệm phải xây dựng một cuốn tiểu thuyết "đồng thời là chính kịch (drame) và sử thi, ngoạn mục (pittoresque) nhưng thi vị, hiện thực mà lại lý tưởng, chân xác nhưng vĩ đại, một cuốn tiểu thuyết lồng Walter Scott với Homère". Bản thân Hugo đã ký vào năm 1828 với nhà xuất bản một hợp đồng để viết một cuốn tiểu thuyết "à la mode de Walter Scott", ba năm sau ta thấy xuất hiện cái tên *Nhà thờ Đức Bà Paris*.

tôi trung nhà Đại Lê trong việc phò Lê Chiêu Thống chống Tây Sơn đã đi ngược lại xu thế của lịch sử. Trong lời kêu gọi "khởi nghĩa phục thù cho nhà Lê" của đảng Tiều Sơn đã có những lời lẽ thoá mạ một phong trào nông dân khởi nghĩa lớn nhất trong lịch sử dân tộc : "Nay anh em, cha con Tây Sơn ngu độn, bạo ngược, chẳng hiểu lẽ mệnh trời, chẳng nghĩ đến nghĩa vua tôi, dám dấy quân phản loạn để đến nỗi hoàng đế phải phiêu lưu đất khách gần mười năm nay. Than ôi ! Vua bị nhục, bấy tôi phải chết ! Nay vua tôi bị nhục mà ta nở sống ạn nhàn được ru ?".

Khi viết *Tiêu Sơn tráng sĩ*, Khái Hưng đã dựa vào *Hoàng Lê nhất thống chí* của Ngô gia văn phái và dựa vào cuộc đời của Phạm Thái, tác giả *Sơ kinh tân trang*. Khái Hưng đã căn cứ hoàn toàn vào *Hoàng Lê nhất thống chí* để viết về những ngày cuối cùng của cuộc đời những "bê tôi trung nghĩa" với nhà Lê như Thượng thư Bộ binh Nguyễn Đình Giản, Trấn thủ Kinh Bắc Trần Quang Châu, Trách trung hầu Phạm Đại, Thiêm thư khu mật viện sự Lê Ban, những người cha của các đảng viên Tiều Sơn như Nhị Nương, Quang Ngọc, Phạm Thái, Lê Báo. Cuộc đời và tính cách của thế hệ trẻ trong đảng Tiều Sơn do Khái Hưng hư cấu, sáng tạo nên, căn cứ một phần vào các sự kiện và cái không khí xã hội trong *Hoàng Lê nhất thống chí* và *Sơ kinh tân trang*. Điều đáng phê phán là Khái Hưng vẫn giữ nguyên quan điểm phong kiến chính thống tôn phò nhà Lê của các tác giả *Hoàng Lê nhất thống chí*. Cho nên Khái Hưng đã nâng niu và lý tưởng hoá những nhân vật trẻ tuổi của mình trong đảng Tiều Sơn. Tác giả không đề cao họ thì không có ngòi bút vung lên sảng khoái đến như thế, không tô vẽ cho họ thành những người anh hùng lý tưởng đẹp đến như thế. Tuy nhiên, vấn đề không chỉ đơn giản như vậy. Sự chiến thắng của chủ nghĩa hiện thực, nói theo Engels, đã giúp cho các tác giả *Hoàng Lê nhất thống chí* "nhìn thấy sự diệt vong không thể tránh khỏi được của những người quý tộc thân yêu" và dựng lên những hình ảnh tuyệt vời về Nguyễn Huệ, ca ngợi "Bắc Bình Vương là một anh hùng hào kiệt dũng mãnh và có tài cầm quân". *Tiêu Sơn tráng sĩ* dựa vào *Hoàng Lê nhất thống chí* nên tuy tác giả lý tưởng hoá một lớp tráng sĩ phò Lê nhưng vẫn không giấu nổi lòng khâm phục khi nói về chiến công đại phá quân Thanh của người anh hùng áo vải Nguyễn Huệ, không giấu nổi sự thực

đau đớn là Lê Chiêu Thống bị người ta khinh bỉ, thương hại "cái ông bụt mục, cái ông tượng nát", "vạn nhà Lê đến lúc cùng rồi" !

Cuộc tranh luận năm 1957 xung quanh *Tiểu Sơn tráng sĩ* tập trung vào vấn đề : các đảng viên Tiểu Sơn là những người yêu nước hay là những kẻ đi ngược lại xu thế của lịch sử. Nhưng người ta đã không chú ý đến một vấn đề phức tạp hơn. Các đảng viên Tiểu Sơn ít nhiều đã mang màu sắc và tâm trạng của những con người hiện đại thời kỳ 1930 - 1945. Những nhân vật trong chủ nghĩa lãng mạn thường không phải ai khác, họ chính là cái thế giới tâm hồn của nghệ sĩ. Nhân vật thường khi bị biến thành cái loa phát ngôn cho những suy nghĩ, những cảm xúc chủ quan của tác giả, biến thành một thứ "chân dung tác giả" (Biélinxki). Vì vậy, ta có thể nói rằng cái kiểu thoát ly một cách say mê theo triết lý hành động để hành động (agir pour agir) của André Gide, cái tâm lý chán chường, thất bại chủ nghĩa của Quang Ngọc, Phạm Thái, Nhị Nương trong *Tiểu Sơn tráng sĩ*, của Dũng, Thái, Trúc trong *Đôi bạn* chính là phản ánh tâm trạng của Khái Hưng, Nhất Linh, đồng thời cũng là tâm trạng của lớp đàn em những người tiểu tư sản trí thức đã đi theo Nguyễn Thái Học, Ký Con Đoàn Trần Nghiệp và đã thất bại ở Yên Bái, Lâm Thao. Không phải ngẫu nhiên mà Phạm Thái đã trở thành nhân vật trung tâm trong tiểu thuyết của Khái Hưng và kịch thơ của Phan Khắc Khoan. Bởi vì Phạm Thái là một nhân vật đã để lại dấu ấn trong lịch sử văn học, là người đã viết *Văn tế Trương Quỳnh Như*, *Chiến "Tụng Tây Hồ phú"* (năm 1800) và truyện thơ *Sơ kính tân trang* (năm 1804). Nhưng lý do chính là vì Phạm Thái vừa mang giấc mộng anh hùng lại vừa có cái phong thái của một nghệ sĩ, vừa là khách chinh phu lại vừa là khách tình si. Nhân vật lãng mạn này phù hợp với tâm trạng một lớp thanh niên sau khi cuộc khởi nghĩa của Việt Nam Quốc dân đảng bị tan vỡ. Không làm được anh hùng ngoài cuộc đời thì người ta làm anh hùng trong mộng tưởng. Ấu cũng là một lối thoát. *Tiểu Sơn tráng sĩ* là một cuốn tiểu thuyết lịch sử nhưng rõ ràng đã áp ủ nhiều tâm sự của con người hiện đại.

Các nhà viết tiểu thuyết lịch sử không coi việc miêu tả quá khứ như một mục đích tự tại, họ kể một câu chuyện về quá khứ nhưng các động từ vẫn được chia ở thời hiện tại, họ muốn rút ra từ quá khứ những bài học

cho hôm nay. Lion Feuchtwanger là một ví dụ rất tiêu biểu cho những nhà viết tiểu thuyết lịch sử để soi sáng cho hiện tại. Ông viết về mọi thời đại, từ thế kỷ thứ nhất đến thế kỷ XVIII, từ Josephus (37 - 95), một sử gia Do Thái, tới Benjamin Franklin (1706 - 1790), một chính trị gia và bác học Mỹ. Ông viết : "Tôi không quan tâm đến lịch sử vì lịch sử,... Khi tôi cần tả một cái ghế của thế kỷ XVIII hay một bộ y phục của thế kỷ thứ hai, tôi cố gắng tả cho thật chính xác. Nhưng những đồ trang hoàng của thời xưa đó, tôi chỉ ngẫu nhiên đem chúng vào tác phẩm mà thôi,... Còn chủ ý của tôi là chỉ dùng những khía cạnh nào của lịch sử có ý nghĩa với chúng ta ngày nay, tới nay vẫn còn đầy sinh khí, và có thể giúp đỡ chúng ta hiểu việc ngày nay,... Xem xét thế sự thăng trầm thời xưa rất có ích, hoặc vì nó giống hệt thế sự thăng trầm ngày nay, hoặc không giống thì nó cũng giúp ta nhận rõ sự biến chuyển của công việc ngày nay"<sup>(1)</sup> (*New York Times, Book Review*, số ra ngày 20 - 10 - 1940). Trả lời câu hỏi vì sao thỉnh thoảng người ta lại thích đọc truyện về quá khứ hơn là tiểu thuyết hiện đại, các giáo sư Dorothy Brewster và John Angus Burrell viết : "Câu trả lời dễ dàng nhất và cũng hay nói tới nhất là : tại người ta muốn đào thoát khỏi những ưu tư hiện tại... Nhưng tiểu thuyết lịch sử còn có nhiều tác dụng khác nữa... Nó có thể soi sáng những thời kỳ quá khứ con người đã trải qua với mục đích rõ ràng là gạt bỏ những tình trạng tiến thoái lưỡng nan của hiện tại. Nó giúp ta làm những bảng so sánh, đối chiếu thời đại nọ với thời đại kia... Tác giả tiểu thuyết lịch sử sử dụng quá khứ như một khí cụ để vẽ lên những điểm tương đồng giữa quá khứ và hiện tại và do đó làm sáng tỏ hiện tại"<sup>(2)</sup>. Hai tác giả cho rằng hàng triệu người đọc *Cuốn theo chiều gió* (1936) có phải là vì họ quan tâm đến cuộc nội chiến ở Hoa Kỳ giữa hai miền Nam và Bắc trong những năm 1861 - 1865 hay chỉ vì, trong những năm khủng hoảng kinh tế thế giới (1933 - 1936) họ tạm tìm thấy "một cảm tưởng đào thoát hiện tại trong những khốn khổ của một thế hệ trước ?". Tiểu thuyết lịch sử 45 năm đầu thế kỷ XX ở

---

(1), (2) Lion Feuchtwanger, viết tiếng Đức, tác giả của các sách dịch ra tiếng Anh như *Power* (1926), *The Ugly Duchess* (1928), *Josephus* (1932), *The Jew of Rome* (1935), *Josephus and the Emperor* (1942), *Proud Destiny* (1947) (Xem : *Tiểu thuyết hiện đại* của Dorothy Brewsters, Sđd, tr. 199, 225, 195, 197).

nước ta thường có khuynh hướng dùng lịch sử để soi sáng những vấn đề hiện tại. Thông qua việc ca ngợi những cuộc kháng chiến chống xâm lược, tôn vinh những vị anh hùng cứu quốc mà đánh thức dậy tinh thần dân tộc của thanh niên hoặc cảnh cáo bè lũ bán nước và cướp nước. Trừ *Trùng Quang tâm sử* của Phan Bội Châu là tiểu thuyết luận đề về cách mạng Việt Nam, còn đại bộ phận tiểu thuyết lịch sử nửa đầu thế kỷ có thể xếp vào dòng văn học yêu nước. Tân Dân Tử có *Giọt máu chung tình* (1926), Nguyễn Tử Siêu có *Tiếng sấm đêm đông* (1928), *Đình Tiên Hoàng* (1929), *Vua Bó Cái* (1929), *Lê Đại Hành* (1929), Trần Trung Viên có *Cầu vồng Yên Thế*, Đình Gia Thuyết có *Ngọn cờ vàng* (1934), Trần Nguyên chiến kỷ (1935), *Việt Thanh chiến sử* (1935), Ngô Tất Tố có *Vua Hàm Nghi với việc kinh thành thất thủ* (1935), *Hai Bà đánh giặc* (1936), *Vua bà Triệu Ẩu* (1936), *Mai Hắc Đế*, *Lý Nam Đế*, Phạm Minh Kiên có *Việt Nam Lý Thường Kiệt*, Trần Thanh Mai có *Ngô Vương Quyền*, Đào Trinh Nhất có *Phan Đình Phùng* (1936), Chu Thiên có *Lê Thái Tổ* (1941), *Lịch sử Đế Thám* (1935), Nguyễn Huy Tường có *An Tư* (1944 - 1945),... *Tiếng sấm đêm đông* bị thực dân Pháp cấm lưu hành, tác giả bị quản thúc, theo dõi chỉ vì Nguyễn Tử Siêu đã ca ngợi công đức của Dương Đình Nghệ và Ngô Quyền hai lần đánh tan giặc Nam Hán với một giọng văn vô cùng sảng khoái và đầy tâm huyết : "Vì có ông Dương Đình Nghệ mới đuổi bỏ được quân Hán, lấy lại được Giao Châu mà cứu thoát dân ra khỏi vòng nước lửa. Vì có ông Ngô Vương Quyền mới giết được đứa bán nước là Kiều Công Tiễn, đánh một trận ở Bạch Đằng làm cho tuyệt tích quân Hán mà gây nên nền độc lập để cho đời sau,... Ôi ! Lẽ liệt thay cái anh hùng của hai ông, thật không khác một tiếng sấm giữa đêm đông làm cho tan hết khí đông hiu hắt, mà thu hồi lấy cái ngày xuân đầm ấm cho nước tổ Việt Nam ta vậy".

Trong hoàn cảnh nước mất nhà tan, các nhà tiểu thuyết lịch sử đều có khuynh hướng muốn dùng lịch sử vinh quang của dân tộc để đánh thức con người hiện tại trong đó có một bộ phận sống cầu an hoặc bị thực dân mua chuộc, đánh lạc hướng. Phan Bội Châu không ngần ngại hiện đại hoá lịch sử nhằm trực tiếp kêu gọi quần chúng nổi dậy làm cách mạng : "Dậy ! Dậy ! Dậy ! Quốc dân ta ơi ! Đồng bào ta ơi ! Thân dù chết mà nước còn

thì của cải của ta, con cháu của ta, họ hàng thân yêu của ta, danh dự ngày mai của ta vẫn còn vĩnh viễn bất diệt,... Tất cả hàng vạn người đều đồng lòng như vậy để ngăn ngừa ngoại địch thì kẻ địch nào mà chẳng bị bẻ gãy, để đánh trả kẻ thù thì kẻ thù nào mà chẳng bị tiêu diệt" (*Trùng Quang tâm sử*).

Nhà chí sĩ cách mạng đã cố tình *hiện đại hoá lịch sử* để phục vụ cho yêu cầu cách mạng của mình, do đó *Trùng Quang tâm sử* là một cuốn tiểu thuyết luận đề hơn là một cuốn tiểu thuyết lịch sử đích thực. Ở một hoàn cảnh lịch sử nào đó, cách làm của Phan Bội Châu có thể mang lại hiệu quả, nhưng đó không phải là cách làm mẫu mực cho các nhà tiểu thuyết lịch sử.

Tuy không giống với cách làm của Phan Bội Châu, nhưng trong cuốn *The Blood and the Martyrs* (1939), nữ văn sĩ Anh Naomi Mitchison "không tự kiềm chế", đã "thả mình tự do so sánh quá khứ với hiện tại" hoặc dùng những chi tiết có khả năng *ám chỉ* thời hiện tại. Cuốn tiểu thuyết cố tạo ra một sự so sánh, đôi khi gần như trực tiếp, cuộc cách mạng và chế độ độc tài giữa thời Nero (37 - 68 ; một bạo chúa của đế quốc La Mã) với thời phát xít Hitler. Với tư cách là một nhà viết tiểu thuyết lịch sử ở thế kỷ XX, khi giải thích truyện những Thánh tử vì đạo, bà đã liên hệ ý nghĩa của câu chuyện xưa với những biến cố của thế kỷ XX khi cuốn sách ra đời. "Tín đồ Thiên Chúa giáo bị tố cáo là đã đốt cháy thành La Mã. Bà Mitchison đã khéo lựa chọn chi tiết để khiến độc giả khi đọc đến đoạn văn đó phải nghĩ đến vụ đốt cháy toà nhà Quốc hội ở Đức mà bọn Quốc xã đã đổ tội cho đảng viên Cộng sản và người Do Thái. Nhan đề các chương càng làm cho các điểm tương đồng thêm rõ rệt : Đồng chí, Lãnh tụ, Cứu cánh và phương tiện, Những khó khăn của Mặt trận thống nhất, Thuyết chủ trương công hiệu, v.v. Rồi cả những tiếng thường dùng trong văn đàm thoại thời nay cũng làm cho ta quên đi những điểm khác biệt giữa thế kỷ I và thế kỷ XX. Đó là bút pháp trái hẳn với bút pháp dùng những danh từ cổ để nhấn mạnh những điểm khác biệt giữa quá khứ và hiện tại"<sup>(1)</sup>. Tuy không hiện đại hoá lịch sử như

(1) Dorothy Brewster và John Angus Burrell, Sđd, tr. 199, 200, 201.

Phan Bội Châu nhưng bà Mitchison đã có những so sánh và ám chỉ thời hiện tại khá trực tiếp và lộ liễu. Vậy thì cách tốt nhất để giải quyết mối quan hệ giữa quá khứ và hiện tại là như thế nào ? Trong cuốn *Tiểu thuyết lịch sử*, Georges Lukacs viết : "Không có mối liên hệ thấu triệt với hiện tại thì việc thể hiện lịch sử cũng không làm được. Nhưng mối liên hệ lịch sử này không có nghĩa là sự ám chỉ vào những biến cố hiện tại<sup>(1)</sup> mà là làm sống lại quá khứ như là tiền sử của hiện tại, là tạo nên một đời sống thì vị cho những lực lượng lịch sử, xã hội và nhân văn mà trong một tiến trình dài đã làm cho cuộc sống của chúng ta được như thế" (Payot, 1965, tr. 56).

Ở một đoạn khác, G. Lukacs lại viết : "Nếu tiểu thuyết lịch sử nêu lên cái tiền sử cụ thể của thời hiện tại như ở tiểu thuyết lịch sử cổ điển thì số phận nhân dân mô tả trong đó có mục đích tự thân về mặt nghệ thuật. Mối quan hệ sinh động với hiện tại thể hiện ngay chính trong sự vận động được mô tả của lịch sử, và tự nó sẽ nói lên". Nhà viết tiểu thuyết không nên biến tác phẩm của mình thành một luận văn lịch sử mang tính chất giáo huấn và những quy chiếu lộ liễu về thời hiện tại. Theo Pierre Louis-Rey, những tác phẩm như thế chỉ là những thứ xỉ (scories) giữa thế giới tiểu thuyết.

Chúng ta biết rằng Victor Hugo viết *Chín mươi ba* từ năm 1872, dưới ảnh hưởng của Công xã Paris. "*Chín mươi ba* là một sự quy chiếu của 1871 lên 1793" (Delfau, *Lịch sử văn học*). Nhưng chúng ta sẽ chê trách nếu cuốn tiểu thuyết cứ luôn luôn nhắc nhở chúng ta về điều đó một cách lộ liễu.

Giả thiết rằng *quá khứ* có nhiều điều răn dạy đối với *hiện tại* thì nhà tiểu thuyết cũng sẽ làm hại cho nghệ thuật nếu cứ luôn luôn nhấn mạnh những mối liên hệ thống nhất giữa hai thời điểm đó (Pierre Louis-Rey).

Aragon cũng có cách làm riêng trong việc nối liền quá khứ với hiện tại, dùng tiểu thuyết lịch sử để soi sáng những vấn đề của hiện tại. "Trong cái ngón tuý tiện với lịch sử, lồng ghép tiểu thuyết vào lịch sử và lịch sử vào tiểu thuyết, Aragon là bậc thầy ; ông kể lại lịch sử như một

---

(1) Chúng tôi nhấn mạnh.



cuốn tiểu thuyết, nghĩa là với chỉ số của lối nhìn gần cái hiện tại và bằng cách biểu hiện cái tương lai như còn mờ tối và bấp bênh. Thông thường nhà sử học không hề che giấu rằng ông biết rõ cái đoạn mà ông đang trình bày đây sẽ kết thúc ra sao. Ngược lại, các nhà tiểu thuyết từ Stendhal đến Michel Butor, cố gắng thoát ra khỏi sự câu thúc đó của lối kể chuyện lịch sử và làm cho người đọc có cảm giác nhân vật đang đứng trước một tương lai vô định". "Napoléon liệu có thắng được Louis XVII không ? Ai sẽ là người chiến thắng ? Nước Pháp nào thắng nước Pháp nào ? Và chúng ta sẽ đứng ở bên nào đây ?". Những câu hỏi đó hết sức tiểu thuyết khiến cho lịch sử có cái dáng vẻ của một hiện thực mà ta đang sống trong đó theo những hệ số của cái nhìn hiện tại ở tầng gần.

Chúng ta cũng cần nghiên cứu đến một thủ pháp khác của Aragon trong *Tuần lễ Thánh* : Quá khứ nối liền với hiện tại. "Lịch sử được kể lại dẫn đến thời đại chúng ta, nó báo trước những tấn kịch mà thế hệ tác giả chứng kiến và tác giả tự cho phép mình soi sáng quá khứ bằng ánh sáng của những gì tiếp diễn sau đó, của những điều mình biết. Bên dưới lịch sử được thấy ở lớp vỏ, hay lịch sử chỉ được kể bằng sự việc, thời hiện đại đang nảy sinh từ các chiều sâu ...".

Bên dưới các sự kiện lịch sử là sự chuyển biến sâu xa của nước Pháp, nước Pháp tiến bộ của ngày mai.

Aragon đã lồng vào nhau các sự kiện năm 1815 với các sự kiện chính nhà văn đã từng chứng kiến : "Tất cả những điều này đâu có phải là cuộc đời Théodore, ông kêu lên, đó chính là cuộc đời tôi đây, anh không nhận ra sao ? Đây chính là cuộc đời tôi" (*Tuần lễ Thánh*).

Viết tập tiểu thuyết đã sử dụng *Gió lửa*<sup>(1)</sup> nhà văn Nam Dao nhấn mạnh đến "vị thế hiện tại của chủ thể" : "Với một nhà văn, lịch sử không là những xác chết và những sự cố liên miên ừ lỳ. Trong tiểu thuyết lịch sử, quá khứ là lịch sử nhìn bởi nhà văn, *nhà văn như chủ thể*. Đó là thứ tái chiếm hữu và tái tạo từ vị thế hiện tại của chủ thể... Tiếp cận quá khứ từ vị thế hiện tại dĩ nhiên đèo bồng vào lịch sử được tái tạo qua tiểu thuyết

(1) NXB Thi Văn, Québec, Canada, 1999.

những vấn nạn hiện tại. Ở điểm này, đèo bồng đó đến khi thì từ ý thức, khi vô thức, nhưng ít hay nhiều đều nhằm truy nguyên nguồn căn của những vấn nạn, vì lẽ hiện tại nào cũng là tổng hợp những thành tựu và những thất bại trong quá khứ. "Nhà viết tiểu thuyết lịch sử có thể "đảo ngược và xoay quanh" những sự cố cũng như tính chất những con người trong quá khứ. Tưởng tượng, Nguyễn Huệ không chết sớm, Minh Mệnh không tàn sát giáo dân, Tự Đức nghe và làm theo điều trần của Nguyễn Trường Tộ,... thì hôm nay thế nào ? Với cách nhìn như vậy, hiện tại mang cái khả năng "khác được". Lấn vào quá khứ để chiếm hữu và tái tạo lịch sử, tiểu thuyết là sự dẫn thân của nhà văn nhằm phục sinh một hiện tại cần tháo gỡ hầu thoát khỏi những bế tắc tiêu vong. Vì thế, tiểu thuyết lịch sử hoá ra là một tập hợp những dự phóng về một tương lai có thể có được. Chính sự khả hữu này làm đổ mồ hôi trong công việc viết văn. Và tiểu thuyết lịch sử, nói cho cùng, phải là máu cũng như nước mắt của người viết"<sup>(1)</sup>.

Cách phát biểu có thể khác nhau, nhưng các nhà viết tiểu thuyết lịch sử trong cũng như ngoài nước đều chủ trương phải nối liền quá khứ với hiện tại, từ lịch sử đặt ra những vấn đề cho hiện tại và tương lai.

Trong tiểu thuyết lịch sử *Hồ Quý Ly* của Nguyễn Xuân Khánh, quá khứ là tiền sử của hiện tại và sự vận động của lịch sử, tự nó sẽ soi sáng những vấn đề của hiện tại : bản lĩnh của tri thức, bản sắc Việt Nam, tấn bi kịch của những kẻ bảo thủ hoặc cực đoan trong Đổi mới. Bản sắc Việt Nam được thể hiện qua những kẻ như : Sử Văn Hoa, nhà chép sử trung thực, thẳng thắn, dù bị đọa đầy trong tù ngục vẫn kiên trì bảo vệ chân lý ; Trần Khát Chân, một vị tướng lĩnh hào hoa, năm nào thượng tướng cũng mở tiệc Đại Mai vào đầu xuân, mời khách thưởng thức rừng hoa mai và vườn lan toàn những giống lan quý ; Trần Nhân Tông là một ông vua văn võ toàn tài, võ thì hai lần đánh tan giặc Nguyên, văn thì làm văn hiến Đại Việt rực sáng. Trần Nhân Tông là một đức vua văn hiến của một nước Đại Việt văn hiến. Vua Nhân Tông cũng chính là người đã điều hoà được

(1) Nam Dao – Nguyễn Mộng Giác, *Thảo luận về tiểu thuyết lịch sử* (trích theo bản e-mail nhà văn Nam Dao gửi cho chúng tôi).

âm dương, vì Người có tầm nhìn rộng lớn. "Núi sông cũng có âm dương, một đất nước cũng có âm dương : Phật giáo và Nho giáo. Phật giáo là phần âm của hồn dân Việt. Đạo Phật giữ phần linh thiêng, phần chìm, phần lặng lẽ và thâm thúy của núi sông,... Còn Nho giáo, phần dương của núi sông, đó là phép tắc, lễ giáo, đó là cương cường xông pha, đó là mở núi lấp biển, đó là vàng son vinh quang,... Đức Trần Nhân Tông hiểu rõ lẽ đó, nên Ngài đã khuếch trương Thiên phái Trúc Lâm. Ở thời vua trị vì, Nho Phật hoà đồng, nhật nguyệt cân bằng, sáng tối luân phiên, đó là phút Thái Hoà trời đất" (tr. 514).

Hồ Quý Ly là một chính khách quyết đoán, là một kẻ sĩ có đầu óc độc lập suy nghĩ, trong sách *Minh Đạo*, ông dám phê phán cả Khổng Tử, Chu Trình. Thấy nhà Trần đã mục ruỗng, thối nát, ông muốn làm một cuộc cải cách, đối đời với những biện pháp như thu hút và đào tạo người tài, dùng chữ Nôm, tiền giấy, hạn điền, hạn nô,... Vì muốn có những thay đổi mau lẹ, chóng mặt nên con người duy ý chí đó đã dùng những biện pháp độc tài cứng rắn, thậm chí những thủ đoạn tàn sát như một bạo chúa. Ông chỉ nhằm một cái đích mà đi tới, bất chấp dư luận của kẻ sĩ và quần chúng đông đảo, ông mất chỗ đứng trong lòng dân chúng. Phe đối mới cực đoan là Hồ Quý Ly, Hồ Hán Thương, Nguyễn Cẩn, phe bảo thủ là Đoàn Xuân Lôi và phần nào là Trần Khát Chân, Trần Nguyên Hạng, Phạm Khả Vĩnh. Đứng giữa hai phe là Hồ Nguyên Trừng, Sử Văn Hoa, hai nhân vật này nhiều lúc đã phát ngôn quan điểm của tác giả. Những tội trung của nhà Trần như Trần Khát Chân, Trần Nguyên Hạng muốn duy trì lại triều đại cũ. Bị thua trong Hội thề Đồn Sơn, họ bị Quý Ly xử chém và bêu đầu ven đường. Hơn 370 người tôn thất nhà Trần và liêu thuộc, thân thuộc bị giết ! Đó là bi kịch của phe bảo thủ. Sử Văn Hoa cho rằng biến dịch là đúng, duy tân là sáng suốt. Nhưng "*Minh Đạo* chỉ lấy đạo Nho làm nền tảng, e rằng sẽ bị thiên về phần dương của Càn Khôn. Dương cương là cứng, là nhanh, là thái quá... Lòng cứng sẽ là bạn đường của những điều tàn nhẫn. Người ta sẽ chỉ biết đến máu và nước mắt. Dương cương và nhanh vội sẽ dẫn tới những điều suy vi" (tr. 540). Hồn Nước là giấc mơ của người dân, nó có cách đi riêng của nó. "Đi chậm, đi nhanh đều phải thất bại..." (tr. 631).

Tiểu thuyết lịch sử chương hồi bằng chữ Hán trước thế kỷ XX không chỉ thành công trong việc miêu tả các trận đánh (như trong *Việt lam xuân thu*, *Hoàng Lê nhất thống chí*) mà đã bước đầu khắc hoạ được tính cách của một số nhân vật như Quang Trung, Nguyễn Hữu Chỉnh ở *Hoàng Lê nhất thống chí*, Lê Lợi, Trương Phụ trong *Việt lam xuân thu*. Một số tướng lĩnh, văn hào cũng gây được ấn tượng đối với người đọc, trở thành chất liệu, thành điểm tựa cho các nhà tiểu thuyết lịch sử trong thế kỷ XX trong việc xây dựng nhân vật như Nguyễn Trãi, Lê Thiện trong *Việt lam xuân thu*, Nguyễn Cảnh Mô, Nguyễn Quyên trong *Hoan Châu ký*, Đào Duy Từ trong *Nam triều công nghiệp diễn chí*, Ngô Văn Sở, Ngô Thì Nhậm trong *Hoàng Lê nhất thống chí*, Vô Tánh, Lê Văn Duyệt, Trần Quang Diệu, Bùi Thị Xuân trong *Hoàng Việt Long Hưng chí*<sup>(1)</sup>. Nhiều tiểu thuyết lịch sử Việt Nam thế kỷ XX đã kế thừa những thành tựu của tiểu thuyết lịch sử bằng chữ Hán từ thế kỷ XX trở về trước. Nguyễn Tử Siêu viết *Việt Thanh chiến sử*, Phan Trần Chúc viết *Vua Quang Trung*, Nguyễn Triệu Luật viết *Bà chúa Chè*, *Chúa Trịnh Khải*, Nguyễn Huy Tường viết *Đêm hội Long Trì*, Khải Hưng viết *Tiêu Sơn tráng sĩ*, Nam Dao viết *Gió lửa*, Nguyễn Mộng Giác viết *Sông Côn mùa lũ*,... ít nhiều đều có tham khảo *Hoàng Lê nhất thống chí*. Trong tiểu thuyết lịch sử thế kỷ XX đã xuất hiện nhiều phong cách khác nhau, nhiều cách tiếp cận lịch sử khác nhau. Đầu thế kỷ, một số nhà tiểu thuyết lịch sử vẫn viết theo kiểu chương hồi, ảnh hưởng *Tam quốc chí*, *Thủy hử*, *Hoàng Lê nhất thống chí*. Nhưng càng về cuối thế kỷ, các nhà văn đã tổ chức kết cấu theo kiểu phương Tây, không kết cấu theo sự kiện, theo quy luật thời gian một chiều mà kết cấu theo quy luật tâm lý, theo thời gian nhiều chiều đan xen lẫn nhau.

Tuy nhiên, gần cuối thế kỷ, Vũ Ngọc Đĩnh vẫn viết *Mười hai sứ quân* (8 tập) theo kiểu chương hồi và trong cả hai bộ *Mười hai sứ quân* và *Bắn rụng mặt trời* (8 tập), ta thấy rất rõ ảnh hưởng của lối viết *Tam quốc chí*, *Thủy hử*, pha chút chương và kiếm hiệp, Vũ Ngọc Đĩnh muốn đem lịch sử

(1) Xem : *Tiểu thuyết lịch sử Việt Nam từ những năm đầu thế kỷ XX đến 1945*, Luận án tiến sĩ của Bùi Văn Lợi.

để dựng thành tiểu thuyết, đem tiểu thuyết để chuyên chở lịch sử đến cho dân tộc, hy vọng khơi dậy "tinh thần yêu nước... đánh lui được hết thảy mọi hiện tượng vong thân nô lệ" (lời tựa *Mười hai sứ quân*). Vũ Ngọc Đĩnh đã có công lớn trong việc xây dựng niềm tự hào dân tộc cho bạn đọc. Tuy nhiên, tác phẩm Vũ Ngọc Đĩnh có khuynh hướng là lịch sử được tiểu thuyết hoá (histoire romancée) hơn là tiểu thuyết lịch sử (roman historique). Tác giả vẫn nặng về miêu tả những sự kiện lịch sử, các trận đánh, các cuộc đối thoại dài về binh thư yếu lược. Nhân vật chủ yếu xuất hiện trong tư thế lịch sử, trong hành động ; thế giới nội tâm, phong tục sinh hoạt, đời sống văn hoá của người dân đất nước còn mờ nhạt.

Có thể tạm chia các nhà tiểu thuyết lịch sử thế kỷ XX ra làm hai nhóm. Một số nhà văn lấy việc *tái hiện chính xác* sự kiện lịch sử, không khí lịch sử là chính như Vũ Ngọc Đĩnh, Thái Vũ, Chu Thiên. Ở đây lịch sử được coi là cứu cánh. Một số khác chỉ coi lịch sử là chất liệu, thậm chí là phương tiện để viết tiểu thuyết. Họ tập trung vào việc xây dựng nhân vật tiểu thuyết hoặc thông qua lịch sử đặt ra những vấn đề cho hôm nay, cho mai sau. Trong nhóm thứ hai có thể kể Hà Ân, Nguyễn Xuân Khánh, Nam Dao, Nguyễn Mộng Giác, Nguyễn Huy Tưởng,...

*Bóng nước Hồ Gươm* (2 tập, 1970) của Chu Thiên là một chuỗi dài những câu chuyện kể về huyền thoại lịch sử xung quanh Hồ Gươm, chuyện các ông cử, ông tú, ông nghề thời Tự Đức, chuyện Jean Dupuis, Francis Garnier, Henri Rivière phối hợp với cố Phước (giám mục Puginier) đánh chiếm thành Hà Nội, chuyện những đội quân mộ nghĩa đánh Tây của Văn hội Thọ Xương, Thanh Trì, Hoài Đức,... Chu Thiên là người đã từng viết những tiểu thuyết lịch sử về *Bút nghiên* (1942), *Nhà nho* (1943). Trong số những người viết tiểu thuyết lịch sử sau năm 1945, có lẽ không ai vượt được Chu Thiên về sự hiểu biết sâu sắc tầng lớp sĩ phu và quan lại Bắc Hà, về lịch sử trường thi từ thời Lê đến cuối thời Minh Mệnh, về phong trào chống thực Pháp của Hà Nội thập niên bảy mươi, tám mươi thế kỷ XIX. Chu Thiên đã kết hợp kiến thức uyên bác và nhiệt huyết của một nhà sử học yêu nước với mãnh lực châm biếm

sắc sảo của các bài về, chuyện kể dân gian ở Hà Thành, kết hợp tính chính xác lịch sử và khả năng hư cấu của một nhà văn để dựng thành tiểu thuyết lịch sử. Chương viết về Trương Vĩnh Ký thay mặt Suý phủ Sài Gòn ra thăm nước Bắc Kỳ và bị nho sĩ Bắc Hà mắng chửi là một chương viết hay. Ở đây cái thâm thúy của nho gia đã kết hợp với chất hề chèo dân gian trong ngôn ngữ của thầy bói Ba Thịnh, anh xẩm đình Tô Mộc, ông tự thừa Văn Miếu, trong bài hát của người đánh cá, lời đồng dao của lũ trẻ nhỏ ven đường,... tất cả tạo nên một âm hưởng phê phán mạnh mẽ và sâu sắc. Chu Thiên đã cố gắng làm nổi lên một số sĩ phu yêu nước như ông cử Tam Sơn, ông ấm Vẽ, ông cử Kim Cổ, bác Hai Phúc và khắc hoạ một số nhân vật phản diện như Nguyễn Hữu Độ, Hoàng Cao Khải, cố Phước, Jean Dupuis, Francis Garnier, Henri Rivière, nhưng nhìn chung các nhân vật được xây dựng dàn đều, thế giới nội tâm, đời sống riêng còn mờ nhạt. Chu Thiên vẫn quan tâm đến lịch sử nhiều hơn là đến tiểu thuyết.

*Cờ nghĩa Ba Đình* (2 tập, 1976) của Thái Vũ không phải là lịch sử được tiểu thuyết hoá, tuy nhiên điều mà nhà văn quan tâm nhất là sự chính xác về lịch sử. Lịch sử là mục đích, là cứu cánh trong khi những người khác (như Hella S. Haasse) lại coi lịch sử chỉ là phương tiện vì họ nghĩ rằng sự chính xác lịch sử tuyệt đối là điều không thể có được. *Cờ nghĩa Ba Đình* là một bộ tiểu thuyết lịch sử rất công phu và nghiêm túc, tác giả có kiến thức uyên bác về nhiều mặt, có một hệ thống tư liệu lịch sử rất đáng tin cậy. Nhà văn đặt lại một số vấn đề về lịch sử (khởi nghĩa Ba Đình "thắng hay bại", nhất là qua cuộc rút quân của Đinh Công Tráng) và phản bác lại những cuốn như *Ba Đình* của Phan Trần Chúc, hầu như dựa chủ yếu vào tài liệu của thực dân Pháp và lũ bồi bút tay sai. Tác giả ghi cả ngày giờ, năm tháng của những trận đánh, vẽ bản đồ Ba Đình và tỉnh Thanh Hoá, đường hành quân của nghĩa binh Tĩnh Gia, Nông Cống, Nga Sơn. Chính nhờ những tư liệu lịch sử phong phú mà tác giả có thể miêu tả toàn cảnh từ hai phía, từ những chiến sĩ Cần vương cho đến các sĩ phu yêu nước như Trần Xuân Soạn, Đinh Công Tráng, Tống Duy Tân, Phan Cự, Hoàng Bật Đạt, Lê Khắc Tháo, từ tên Án sát tay sai Vương Duy Trinh đến Trung tá Alfred Amédée Dodds, phụ trách vùng hữu ngạn sông Hồng,

Trung tá Metzinger, đặc trách Thanh Nghệ Tĩnh, đến Léonard Léonce Brissaud, Đại tá tư lệnh mặt trận Ba Đình, từ cố Sáu Trần Chiêm ở Phát Diệm đến cố Phước (giám mục Paul Puginier) ở Kẻ Sở, từ Thống sứ Paul Bert đến Thống sứ Constant, từ tướng Warnet đến Thống soái Jamont,... Thậm chí tác giả có thể nắm vững tiểu sử từng tên đại úy Pháp đã từng tham gia đánh Ba Đình như đại úy công binh Joseph Jacques Césaire Joffre (1852 – 1931) : "Bị thương nặng ở Ba Đình, ngay đó được thăng thiếu tá. Năm 1889 chỉ huy thôn tính Madagascar, tiếp đó lại dự trận Sudan (Bắc Phi). Trong Chiến tranh thế giới lần thứ nhất (1914 – 1918) được phong Thống chế Pháp, có chân trong Viện Hàn lâm Pháp. Tháng 1 năm 1922, đứng 35 năm sau sự kiện Ba Đình, ông ta vẫn không hiểu nổi cách phòng ngự Ba Đình, nay trở lại Đông Dương để mong tận mắt nghiên cứu "sự kiện" đó. Ông về Thanh Hoá bắt bọn quan Tây và Nam triều huy động dân ba huyện Nga Sơn, Tống Sơn và Hà Trung dựng lại toàn cảnh Ba Đình. Ông đã cho khắc một tấm bia đá "lưu niệm", một bên khắc chữ Pháp, một bên khắc chữ Nho, nay ở Ba Đình vẫn còn".

*Cờ nghĩa Ba Đình* đã xác định được vị trí quan trọng của cuộc chiến đấu của nghĩa quân Ba Đình trong toàn bộ phong trào chống thực dân Pháp ở Thanh Nghệ Tĩnh và cả nước. Tác giả chú ý đến sự kiện lịch sử, đến toàn cảnh phong trào nên chưa đi sâu vào tính cách nhân vật. Sự hấp dẫn về tính chính xác lịch sử lẫn át sự hấp dẫn của nghệ thuật tiểu thuyết.

Trong tiểu thuyết lịch sử *Khúc khai hoàn dang dở* của Hà Ân, ta thấy sự kết hợp khá nhuần nhị giữa kiến thức lịch sử uyên bác của một giảng viên sử học với khả năng tưởng tượng hư cấu của một nghệ sĩ. Ông có thể miêu tả rất chi tiết con ngựa Hồng long cầu mà viên quan Đạt Lỗ Hoa Xích Buyan Tê mua tặng cho Chiêu Quốc Vương Trần Ích Tắc, viết lại bài *Tang ca* khi các dũng sĩ Thất Đát đưa xác Thành Cát Tư Hãn từ mặt trận trở về thăm cỏ thiêng liêng bên bờ sông Ô Nôn, rất giỏi về điển lệ trong triều Trần và cho ta biết những điều khá thú vị về cách đặt tên của các vị tổ họ Trần : "Ngày xưa, họ Trần lên đênh trên các triền sông Bạch Đằng, sông Luộc, sông Hoàng, sông Hoá, nghênh ngang biển hải,

họ đặt tên con cái là những giống cá sông cá biển. Ông tổ là Kinh, chữ Kinh có bộ ngư là cá ở bên. Ông Kinh sinh con đặt tên là Hấp chính là con cá trắm trong chữ Nôm, thứ nữa là Lý tên chữ của con cá chép, rồi đến thế hệ nữa, Khánh là con cá ngạch, Thừa là con cá dưa, Liễu là con cá nheo, Cảnh là con cá lành canh, tất cả đều có bộ ngư bên cạnh. Khi đã cướp được ngai vàng rồi, họ Trần sai bọn biết chữ soạn sách vàng dòng họ, bao nhiêu bộ ngư bỏ hết". Không chỉ uyên bác về lịch sử, Hà Ân cũng như Nguyễn Xuân Khánh (trong tiểu thuyết *Hồ Quý Ly*) còn đi sâu vào thế giới nội tâm, thổi sự sống vào nhân vật lịch sử, tạo cho mỗi nhân vật một tính cách riêng, khiến cho họ lung linh hơn, gần gũi mà xa lạ. Trong *Khúc khởi hoàn dang dở*, các nhân vật Chiêu Văn Vương, Lê Văn Hưu, Đỗ Vĩ là những nhân vật gây được ấn tượng mạnh đối với người đọc. Chương viết về Đỗ Vĩ từ Hán Thành đưa thuyền buôn sang Lư Châu là một chương viết hay. Mặt mạnh khác của Hà Ân là nhờ những kiến thức dân tộc học, xã hội học (diễn lễ trong triều, phong tục dân gian) nên đã tạo được một cái nền có không khí lịch sử, có sinh hoạt của vua chúa (trò chơi đánh phết đầy tinh thần thượng võ, tiệc rượu đeo mặt nạ kiểu carnival của phương Tây của vua tôi nhà Trần), có sinh hoạt dân gian ở các vùng đất nước (hội vật mùa xuân ven sông Đà, hội rước nỏ nường của làng Xuân Dương, tục lệ cướp dâu của Mai Châu, chợ búa, phường hội của kinh thành Thăng Long,...).

Trong tiểu thuyết *Hồ Quý Ly* của Nguyễn Xuân Khánh cũng có nhiều trang viết hay về thiên nhiên đất nước, cảnh chùa chiền sông núi, phẳng phất cái hồn của đất Việt. Đó là chương viết Trại Mai của Trần Khát Chân, về dáng những cây lão mai trên một trăm tuổi, vị ngon của các thứ quả mai, rượu mai chôn trên mười năm – một nét đẹp của văn hoá Kinh Bắc. Đó cũng là chương nói về sự phát triển của chùa chiền Yên Tử, một trong 72 phúc địa của địa lý Đại Việt, qua các đời Trần Nhân Tông (đệ nhất tổ Trúc Lâm) đến đời Trần Anh Tông cùng với đệ nhị tổ Pháp Loa, Phật giáo lại cực thịnh với ngọn tháp bằng đá cao ngất trời, nơi để xá lỵ của đức Nhân Tông, với toà Văn Yên tự lợp ngói lưu ly màu xanh tím mái,...



Điều đáng chú ý là tiểu thuyết *Hồ Quý Ly* đã được viết bằng một bút pháp khá hiện đại. Cái nhìn của người kể chuyện di chuyển từ nhân vật này qua nhân vật khác, điều đó cho ta một cái nhìn vạn hoa (une vue kaléidoscopique) về tính cách đa dạng và phức tạp của nhân vật Hồ Quý Ly. Dưới con mắt Hồ Hán Thương thì "Hồ Quý Ly là "một con rồng nằm ngủ",... Thực thực hư hư đó là con rồng. Bởi vì trong con rồng có hàm chứa con rắn. Mà con rắn thì vừa độc vừa hiểm". Những kẻ chống đối Hồ Quý Ly như Trần Nguyên Uyên thì đánh giá Hồ Quý Ly là kẻ tàn ác "đa sát". "Lên ngôi hán sẽ là một bạo chúa, một Tần Thủy Hoàng của nước Việt". Trần Khát Chân cũng xếp Hồ Quý Ly vào loại "thâm hiểm nhưng thực mưu lược". Những kẻ khách quan hơn như Hồ Nguyên Trừng thì cho rằng nhà Trần đã mục ruỗng, sự đổi đời là không thể tránh khỏi. Lúc đầu Hồ Quý Ly thực bụng chỉ muốn đơn thuần làm biến pháp giúp Nghệ Hoàng cứu đất nước khỏi suy vong. Nhưng những biến pháp đó gặp sự chống đối vô cùng gay gắt. Và Hồ Quý Ly hiểu rằng muốn thực hiện biến pháp phải có quyền hành, từ đó tham vọng cướp ngôi ngày càng rõ. Chính Hồ Quý Ly cũng tâm sự với Hồ Nguyên Trừng : Cái thuật của cha là "làm mọi chuyện cho người ta nghĩ là cha sắp thoán ngôi. Tình hình coi như sắp có bão, nhưng không được phép nói ra. Làm thế để cho phe đối lập của cha phải căng đầu óc và bộc lộ thái độ. Ai nói lên, hãy coi chừng...". Tính cách của Hồ Quý Ly hiện lên đa dạng qua cách đánh giá của những người khác và qua các đoạn độc thoại nội tâm. Và phải chăng tác giả đồng tình với cách đánh giá của Phạm Sinh, con trai người anh hùng Phạm Sư Ôn : "Quan thái sư, đó là con người đại chí. Đúng, vừa có chí lớn lại vừa đại trí, cũng là con người lạnh lùng như băng,... Ông ta thông minh, có thể nói sâu sắc đến tình tế, nhưng đầy tham vọng,... tham vọng đến độ ngạo mạn". Ông ta "vừa tàn bạo đến cùng cực... nhưng lại vĩ đại vô cùng. Vừa đáng căm giận lại vừa đáng thương, đáng kính". Hồ Quý Ly trong *Việt lam xuân thu* là một nhân vật gần như phản diện. Ở đây nhân vật Hồ Quý Ly được đánh giá khách quan hơn, công bằng hơn.

Tiểu thuyết *Gió lửa* của Nam Dao được xuất bản ở Québec, Canada năm 1999, tất nhiên là được viết bằng một bút pháp hiện đại. Tiểu thuyết lịch sử theo nhà văn Nam Dao có lẽ không chỉ là bối cảnh lịch sử, những

danh nhân, sự kiện lịch sử. "Đối tượng cuối cùng của nó là con người trong một *mẫu hình văn hoá*. Và là con người ở dạng động của cuộc tồn sinh, nghĩa là luôn tra vấn cái mẫu hình đó ngõ hầu có một tương lai không cáo chung và phi lịch sử". Nam Dao viết tiểu thuyết lịch sử với một thông điệp rõ rệt, cái khung lịch sử ở đây chỉ được sử dụng như phương tiện cấu tạo tiểu thuyết và sau đó tiểu thuyết lại là phương tiện để nhà văn chuyển tải luận đề của mình.

Trong cuộc trao đổi về hai cuốn tiểu thuyết lịch sử *Gió lửa* của Nam Dao và *Sông Côn mùa lũ* (4 tập)<sup>(1)</sup> của Nguyễn Mộng Giác, Nam Dao tâm sự : "Cái khiến tôi chú tâm là khả năng chuyển đổi của lịch sử. Câu hỏi trong công việc của tôi luôn luôn là : Tại sao nó thế này mà chẳng thế khác (trong *Gió lửa* tại sao nước ta không canh tân như Nhật vào thế kỷ XVII, XVIII ? Tại sao khối văn hoá Hán với tư tưởng chủ đạo Khổng - Mạnh ù lỳ trong khi Âu châu chiếm ưu thế kỹ thuật, đã sản sinh vào thế kỷ XVIII, XIX ra những tư tưởng về dân chủ, quyền con người ?... Giá mà Nguyễn Huệ không chết sớm thì ?). Dĩ nhiên cái thế này so với cái thế khác nói lên cái khao khát, hoài bão và những chọn lựa có ý thức của cá nhân tôi, những chọn lựa có liên hệ mật thiết đến hiện tại một xã hội và nhất là tương lai xã hội ấy. Nói như vậy, *Gió lửa* là loại tiểu thuyết có luận đề (roman à thèse)". Nói chính xác hơn *Gió lửa* là loại tiểu thuyết đã sử dụng có luận đề.

Trong bộ tiểu thuyết lịch sử *Sông Côn mùa lũ*, Nguyễn Mộng Giác nghiêng về tiểu thuyết hơn là lịch sử. Ông không quan niệm lịch sử chỉ là những câu chuyện của các ông hoàng, bà chúa, của các tướng lĩnh, là sự biên niên của các trận đánh. Tiểu thuyết lịch sử trước hết phải là tiểu thuyết, là "thể sự", là chất "văn xuôi" (caractère prosaïque), là cuộc sống muôn màu muôn vẻ của con người và thiên nhiên. Cho nên bên dòng chính của lịch sử, có lúc câu chuyện dừng lại ở lối sống của một Đức Thầy ban phát bùa hộ mệnh, lễ cầu an cho các tín đồ, ở thú chơi phong lan của thầy chùa Từ Huệ với ba loại lan tiêu biểu như *hiển lan*, *u lan*, *mặc lan*, ở cuộc đời phóng đảng của cô Sáu Nguyệt, một người đàn bà

(1) NXB An Tiêm, California, 1991.

goá đang độ hồi xuân, sẵn sàng thách đố, táo tợn, liều lĩnh với khách làng chơi, ở mối tình tuyệt vọng của một cô gái hiền thảo, xinh đẹp, bị cuộc đời xô đẩy một cách phũ phàng vào những cảnh ngộ éo le, oan trái. Những lúc dòng chảy của tiểu thuyết bị ngưng đọng, ta có cảm tưởng như đây là lịch sử của một gia đình nhà nho trí thức mà tính cách của các thành viên chuyển biến theo những chiều hướng khác nhau (ông giáo Hiến, Kiên, Chinh, Lãng). Cùng với hai nhân vật lịch sử Nguyễn Huệ, Nguyễn Nhạc, An cũng có thể xem như là nhân vật chính, một cuộc đời đi suốt chiều dài bốn tập tiểu thuyết, gây xúc cảm mạnh mẽ trong lòng người đọc.

Tiểu thuyết lịch sử của Nguyễn Mộng Giác cũng cung cấp cho chúng ta nhiều tài liệu phong phú về xã hội học, địa lý học, kinh tế học của các vùng đất phía Nam cuối thế kỷ XVIII. Ta như được sống lại với cảnh sắc thiên nhiên, đời sống dân chúng vùng núi Tây Sơn Thượng, thành Quy Nhơn, thành Phú Xuân, vùng Bến Nghé với các kiểu chèo, kiểu ghe, các kênh rạch mang những địa danh nôm na của những vùng đất dành riêng cho dân chài lưới, săn thú và đốn củi, cửa Cần Giờ với cảnh mặt trời lặn trên vùng đất trịnh nguyên của tạo hoá. Ta được đọc những trang lý thú viết về mảnh đất phiêu lưu, xó bồ, hỗn tạp của Gia Định cuối thế kỷ XVIII, đất của lũ cướp biển, con buôn Hoa kiều, bọn phiêu lưu quốc tế, bọn thực dân phương Tây, các nhà truyền giáo, đủ các thứ sắc dân chen chúc nhau, ở đây sức mạnh của gươm giáo, của thuốc súng, của tiền bạc được suy tôn đến mức tuyệt đối.

Nguyễn Mộng Giác dường như đứng trung gian giữa hai nhóm nhà văn, nhóm thứ nhất coi việc tái hiện chính xác sự kiện lịch sử, nhân vật lịch sử là cứu cánh trong khi nhóm thứ hai chỉ coi lịch sử là chất liệu, thậm chí chỉ là phương tiện để viết tiểu thuyết. Nguyễn Mộng Giác đã phát huy cao độ khả năng hư cấu thoải mái, phóng khoáng khi viết về những người dân thường vô danh, ở đây tác giả có dịp bộc lộ những suy nghĩ riêng tư của mình về lịch sử, đất nước, về số phận con người trong chiến tranh. Tuy nhiên, không thể nói là ông không trung thành tối đa với lịch sử. Ông giữ nguyên văn bản của các văn kiện lịch sử, ngày tháng của

các sự kiện lịch sử, tính cách của các nhân vật lịch sử như Ngô Thì Nhậm, Nguyễn Hữu Chính, Đỗ Thế Long, Lý Trần Quán ; còn các nhân vật chính như Nguyễn Huệ, Nguyễn Nhạc thì một mặt vẫn dựa vào *Hoàng Lê nhất thống chí*, mặt khác nhà văn đã bù đắp thêm những khoảnh khắc bị lịch sử bỏ trống, khắc hoạ rõ thêm tính cách và đặc biệt, đi sâu vào thế giới nội tâm.

Tính cách của Nguyễn Nhạc được khắc hoạ qua nhiều đoạn đối thoại sắc sảo trong khi tính cách Nguyễn Huệ lại hiện lên rõ nét qua những độc thoại nội tâm có chiều sâu. Nguyễn Nhạc xuất hiện như một người có tài năng quyền biến, có chí khí cao, nhẵn nài lớn. Tuy đã lên ngôi vua ở Quy Nhơn, nhưng ngôn ngữ Nguyễn Nhạc vẫn còn dấu vết giọng điệu dân dã một người áo vải đất Tây Sơn Thượng pha lẫn giọng đả đố của một biện lại thu thuế ở Vân Đồn. Nguyễn Nhạc cũng là người dám làm các "đòn phép chính trị", dùng người như một phương tiện, miễn là đạt được mục đích. Đó là chỗ giống nhau giữa Nguyễn Nhạc và Nguyễn Hữu Chính, chỗ khác nhau giữa Nguyễn Nhạc và Nguyễn Huệ. Nguyễn Mộng Giác có cái nhìn *dân chủ hoá* đối với các vĩ nhân trong lịch sử như Nguyễn Huệ. Nguyễn Huệ cũng có những tình cảm vui buồn, nói năng hành xử theo tâm lý bình thường như chúng ta. Nhưng đồng thời Nguyễn Huệ lại là một con người thông minh sắc sảo, có chính kiến riêng, một con người quyết đoán và giàu đầu óc thực tiễn trong hành động. Là một con người có ý chí mãnh liệt nhưng Nguyễn Huệ cũng là con người thuỷ chung, tình nghĩa trong tình cảm thầy trò, tình yêu, tình bạn. Qua những đoạn độc thoại nội tâm của nhân vật trước các bước ngoặt của lịch sử, qua quan hệ giao tiếp hằng ngày, Nguyễn Huệ hiện lên như một con người *bình thường mà vĩ đại*. Mới 23 tuổi, Nguyễn Huệ đã nổi lên như một vị tướng trẻ lỗi lạc, đầy tài năng. "Ngôi sao Nguyễn Huệ bắt đầu chói sáng suốt chiều dài lịch sử từ năm Ất Mùi cho đến lúc Huệ lìa đời". Những hư cấu, sáng tạo của Nguyễn Mộng Giác dễ được chấp nhận, chúng ta không gặp những "cú sốc" mạnh như khi tiếp cận một vài nhân vật Nguyễn Huệ khác trong truyện ngắn và tiểu thuyết mấy chục năm gần đây ở trong và ngoài nước.

Nguyễn Mộng Giác dường như viết *Sông Côn mùa lũ* với ba nguồn cảm hứng lớn : cảm hứng phê phán, cảm hứng nhân đạo chủ nghĩa và cảm hứng sử thi. Ông khẳng định lớp nho sĩ nhận thức được chiều hướng đi lên của lịch sử như Ngô Thì Nhậm, Trần Văn Kỷ nhưng phê phán khá mãnh liệt lớp nho sĩ gần gũi, ngu trung, lớp trí thức mù quáng, thủ cựu, cố chấp với mớ hư văn đã ảm mốc, lúng túng, bi quan trước những bước ngoặt quyết định của lịch sử. Chính cảm hứng phê phán đó đã tạo nên những đối thoại sắc sảo giữa Nguyễn Huệ với Nguyễn Đăng Trường, Nguyễn Huệ với Phan Huy Ích, Nguyễn Huệ với Trần Công Xán, Trần Văn Kỷ với Phan Huy Ích. Nguyễn Mộng Giác tỏ ra khá am hiểu tâm lý cũng như nếp suy nghĩ của các kiểu nhà nho khác nhau. Thông điệp của *Sông Côn mùa lũ* là lòng xót thương trước thân phận thất thế, lỗi thời của những người trí thức Nho học trong thời loạn (ông giáo Hiến), trước cảnh ngộ bất hạnh của người đàn bà trong chiến tranh, trong thời kỳ tranh chấp giữa các thế lực phong kiến, người ta coi phụ nữ như một món hàng để đổi chác, mua bán về chính trị (An, Thợ Hương). Nhân vật An dường như kế thừa và phát triển cái mô típ đã thành truyền thống trong nền văn học dân tộc : cuộc đời "ba chìm bảy nổi chín lênh đèn" của người đàn bà trong xã hội phong kiến. Có thể xem cảm hứng nhân đạo chủ nghĩa là cảm hứng chính trong tiểu thuyết *Sông Côn mùa lũ*.

Cảm hứng sử thi cũng toát lên từ những chiến công lẫy lừng làm chấn động trong Nam ngoài Bắc của Nguyễn Huệ ở Phú Yên, Gia Định, Phú Xuân, Thăng Long. Có "một cái gì thật lớn lao đang hình thành như một cơn bão, một trận lụt lớn. Cái gì làm thay đổi đến tận gốc những nền móng cố cựu và dựng nên một trật tự mới, cái gì vượt quá sức tưởng tượng của nhà vua".

Tuy nhiên, hai cảm hứng phê phán và nhân đạo chủ nghĩa quá mạnh mẽ nên cảm hứng sử thi có bị lu mờ đi, ta có cảm tưởng nhà viết tiểu thuyết tập trung cho cái "vĩ mô" nên chưa đầu tư đúng mức cho cái "vĩ mô". Có thể Nguyễn Mộng Giác nghĩ rằng những trận đánh lớn ở phía Nam hoặc những trận Hà Hồi, Ngọc Hồi ở phía Bắc, các nhà sử học đã viết nhiều nên ông không muốn viết lại chăng ? Nhưng chúng ta đều biết

trong bộ sử thi *Chiến tranh và hoà bình*, L. Tônxtôi vẫn dựng lại một Bôrôđinô của riêng mình, khác với những Bôrôđinô của các nhà sử học trước đó !

Có người nói cái thông điệp của bộ tiểu thuyết lịch sử *Sông Côn mùa lũ* đối với thời hiện tại không thật rõ. Tôi nghĩ cái thông điệp đó ẩn chìm chỗ này chỗ khác, nó bị phân tán, không tập trung, không gây ấn tượng mạnh như trong *Hồ Quý Ly* của Nguyễn Xuân Khánh hay trong *Gió lửa* của Nam Dao.

Tiểu thuyết lịch sử thế kỷ XX đã đi một chặng đường dài từ *Trùng Quang tâm sử* (1921 - 1925) đến *Gió lửa* (1999) với nhiều phong cách khác nhau càng ngày càng hiện đại hơn. Thế kỷ XXI hứa hẹn một mùa tiểu thuyết lịch sử mới với *Quân sư Nguyễn Trãi* (2001) của Trần Bá Chí, *Lê Lợi* (2002) của Hàn Thế Dung và *Thăng Long ký* (quyển I – 2000) của Nguyễn Khắc Phục,... *Thăng Long ký* dự kiến 20 tập, sẽ là một bộ sử thi đồ sộ chăng ? Chúng ta hy vọng trên cái nền tiểu thuyết lịch sử thế kỷ XX, tiểu thuyết lịch sử thế kỷ XXI sẽ mở ra những chân trời mới.

## Chương IV

### TIỂU THUYẾT SỬ THI

Muốn xác định nội hàm của khái niệm *tiểu thuyết – sử thi* chúng ta cần phân biệt sự khác nhau giữa sử thi và tiểu thuyết và trong phạm vi sử thi lại cần thấy rõ đặc trưng của sử thi cổ đại (*Illiade, Odyssée*), sử thi cận đại (*Chiến tranh và hoà bình* của Lép Tônxtôi) và sử thi trong nền văn học hiện thực xã hội chủ nghĩa (*Cuộc đời của Clim Xamghin* của M. Goócxi, *Sông Đông êm đềm* của Sôlôkhốp, *Con đường đau khổ* của Alếchxây Tônxtôi).

So sánh tiểu thuyết với sử thi cổ đại thì không khó lắm, vấn đề khó khăn hơn là so sánh những cuốn tiểu thuyết ít nhiều mang tính chất sử thi (mà chúng tôi gọi là *tiểu thuyết – sử thi*) với những bộ sử thi trong nền văn học hiện thực xã hội chủ nghĩa.

Mikhain Bakhtin đã xác định rất rõ những đặc trưng của sử thi cổ đại :

1. Đối tượng của sử thi là *quá khứ sử thi* của dân tộc, cái "quá khứ tuyệt đối" nói theo thuật ngữ của Goethe và Schiller.

2. Cội nguồn của sử thi là *truyền thuyết dân tộc* (chứ không phải kinh nghiệm cá nhân và sự hư cấu tự do phát triển trên cơ sở của vốn kinh nghiệm này).

3. Thế giới của sử thi cách biệt với thời hiện tại, tức là thời của ca sĩ (tác giả và thính giả) bằng một *khoảng cách sử thi tuyệt đối*<sup>(1)</sup>.

---

(1) Mikhain Bakhtin, *Sử thi và tiểu thuyết – Những vấn đề văn học* (tiếng Nga), số tháng 1 năm 1970. Chúng tôi nhấn mạnh (PCĐ).

Quá khứ sử thi được gọi là "quá khứ tuyệt đối", quá khứ có giá trị tôn ty, nó ngăn cách bằng một ranh giới tuyệt đối với mọi thời đại về sau. Nó khép kín như một vòng tròn và đường như mọi thứ ở đây đã ở vào trạng thái viên mãn. Tính hoàn tất tuyệt đối và vòng tròn khép kín là đặc trưng của quá khứ sử thi – quá khứ giá trị – thời gian.

Quá khứ sử thi bị ngăn cách tuyệt đối khỏi các thời đại về sau và chỉ biểu lộ ra dưới hình thức truyền thuyết dân tộc. Lời sử thi là lời truyền thuyết. Thế giới sử thi tồn tại như một truyền thuyết thiêng liêng và không thể hồ nghi, thậm chí phải có thái độ thành kính. Nó không cho phép một sự bình giá mang tính chất cá nhân, kinh nghiệm cá nhân.

Theo Mikhain Bakhtin, ba đặc điểm nói trên của cấu trúc sử thi ít nhiều đều có thể tìm thấy ở những thể loại cao thượng khác của thời cổ đại và trung đại (trường ca Tây Nguyên của Việt Nam, anh hùng ca kỳ sĩ của châu Âu). Nhìn chung, thế giới của nền văn học lớn thời cổ đại được quy chiếu vào quá khứ, cái quá khứ được lý tưởng hoá, được gián cách hoá với hiện tại và tương lai, được hoàn chỉnh và khép kín như một vòng tròn. "Ba đặc điểm đó của sử thi cổ đại (cái quá khứ tuyệt đối, truyền thuyết dân tộc thiêng liêng, khoảng cách sử thi có giá trị tôn ty) dường như không có tác dụng gì quan trọng trong quá trình hình thành của tiểu thuyết. Thể loại tiểu thuyết hình thành chính là trong quá trình phá vỡ khoảng cách sử thi đó, trong quá trình tiếp xúc trực tiếp với cái hiện thực đang phát triển và tiếp diễn. Cơ sở của nó là kinh nghiệm, vốn sống cá nhân và sự hư cấu, sáng tạo tự do. Như vậy, về cơ bản ý kiến của Bakhtin và Biêlinxki là thống nhất : sử thi cổ đại và tiểu thuyết tuy có chỗ giống nhau nhưng đó là những thể loại khác nhau trong loại hình sử thi"<sup>(1)</sup>.

Trước khi tiểu thuyết xuất hiện, thì chúng ta đã có các loại hình sử thi, kịch và trữ tình. Nhưng tiểu thuyết phát triển rất nhanh nhờ bản chất *tổng hợp* của nó. Tiểu thuyết từ bỏ tính một phong cách duy nhất của sử thi, bi kịch và trữ tình. Tiểu thuyết là một thể loại văn học mang bản chất *tổng hợp*, nhiều phong cách và thanh điệu. Nhà phê bình Biêlinxki luôn

(1) Phan Cự Đệ, *Tiểu thuyết Việt Nam hiện đại* (tái bản lần thứ ba), NXB Giáo dục, 2001, tr. 430.



luôn xem tiểu thuyết là một hình thái sử thi, "trong tiểu thuyết có tất cả những dấu hiệu thể loại quan trọng của sử thi"<sup>(1)</sup>. Schelling, trong giáo trình mỹ học của mình (1802 - 1803) cũng xem tiểu thuyết như là khâu nối liền giữa sử thi và kịch. Thomas Mann cho sử thi là nguyên hình đầu tiên của tiểu thuyết, còn Ralph Fox thì xem tiểu thuyết là người kế tục của sử thi<sup>(2)</sup>. Tiểu thuyết thế kỷ XIX của Stendhal, Balzac, Flaubert, Dickens, Thackeray được nhiều nhà lý luận xem như là *sự tổng hợp, hoà lẫn vào nhau của những khuynh hướng sử thi, kịch và trữ tình*. Tiểu thuyết sẽ đưa ra một cái nhìn tổng hợp, những bức tranh có tầm khái quát, có quy mô rộng lớn về thế giới (như sử thi) ; tiểu thuyết sẽ khai thác những mâu thuẫn, những xung đột căng thẳng giữa ý chí chủ quan của con người với tính tất yếu lịch sử (như ở bi kịch) ; cuối cùng, cũng như thơ ca trữ tình, tiểu thuyết sẽ đi sâu vào thế giới nội tâm, vào *cái tôi* mang màu sắc chủ quan trong cảm thụ thẩm mỹ, vào một thiên nhiên đầy thanh sắc và cảm xúc.

Bước tổng hợp giữa các yếu tố sử thi, kịch và trữ tình chỉ diễn ra trong tiểu thuyết Việt Nam những năm sáu mươi, trong nền văn xuôi hiện thực xã hội chủ nghĩa. Nhiều tác phẩm của Nguyên Hồng trước Cách mạng tháng Tám mang đầy những yếu tố bi kịch (*Bỉ vỏ*, *Người con gái*, *Giọt máu*, *Đáy bóng tối*) và đậm đà chất trữ tình lãng mạn (*Cuộc sống*, *Những ngày thơ ấu*). Nhưng phải đến bộ tiểu thuyết *Cửa biển* (4 tập) thì tiểu thuyết Nguyên Hồng mới có quy mô sử thi, bao quát được những thời kỳ lịch sử quan trọng với hàng loạt sự kiện và biến cố, với một khối lượng nhân vật đông đảo di về hoạt động trong những môi trường, những hoàn cảnh rộng lớn.

Trong những cuốn tiểu thuyết viết về đề tài chiến tranh và cách mạng từ những năm sáu mươi, có thể nói đã diễn ra quá trình *sử thi hoá tiểu thuyết*. Điều đó không có gì lạ. Chúng ta đã tiến hành một cuộc chiến tranh cách mạng lâu dài và khốc liệt nhất trong suốt ba mươi năm của thế

(1) Biêlinxki, *Toàn tập*, cuốn 5, tr. 39 - 40, NXB Viện Hàn lâm Khoa học Liên Xô, Mátxcova, 1956.

(2) Ralph Fox, *Tiểu thuyết và nhân dân*, NXB Văn học quốc gia, Mátxcova, 1960, tr. 47.

kỷ XX chống hai tên đế quốc đầu sỏ giàu mạnh và nguy hiểm. Chiến tranh đã lan đến mọi miền của Tổ quốc, làm đảo lộn mọi gốc rễ của xã hội, gõ cửa đến từng mỗi căn nhà và làm thay đổi tâm hồn của cả một thế hệ. Chiến tranh cách mạng đã đánh thức dậy truyền thống tốt đẹp của hàng nghìn năm lịch sử và nâng cao tầm quốc tế của Việt Nam, gắn liền dân tộc Việt Nam với bè bạn khắp năm châu bốn biển. Viết về đề tài chiến tranh cách mạng, các nhà tiểu thuyết có thể phản ánh được những bước đường đi lớn của dân tộc trong hơn một phần tư thế kỷ vừa qua, đồng thời lại có thể lý giải được sự biến chuyển kỳ diệu trong tính cách của mỗi một con người đã được thử thách trong khói lửa của chiến tranh và cách mạng.

Từ sau Cách mạng tháng Tám, không một ai trên đất nước này có thể tuyên bố mình đứng ngoài lịch sử, kể cả người đó là một nữ tu sĩ trong nhà tu kín hay một người Mông trên núi cao. Tất cả mọi người đều bị cuốn vào dòng thác lớn của lịch sử. Nhân vật Kiên trong *Những tầm cao* của Hồ Phương có mặt trong cả hai cuộc kháng chiến chống thực dân Pháp và chống đế quốc Mỹ. Cuộc đời của anh trải dài theo đất nước, gắn làm một với lịch sử, với vận mệnh đất nước : "Kiên đi trong cái màu đỏ rực của nắng, của gạch ngói mới, đi trong cái xô bồ, cái âm ả của sắt thép, của bê tông, của gỗ đá. Đi tìm mãi trong cái tâm trạng kích động không kìm giữ được trong cả buổi sáng nay. Tiếng kèn báo động gay gắt, cùng những loạt súng cao xạ từ xa xa vẫn chốc chốc lại văng lên nhói trong lòng anh. Kiên leo lên một giàn giáo cao của ngôi nhà bốn tầng ở chính giữa công trường,... Anh nheo nheo đôi mắt cho đỡ chói nắng và đỡ gió, nhìn về xa xa : Hà Nội hiện ra thành một vùng sáng vàng kéo dài, lấp lánh, vượt lên khỏi cái màu xanh dày sẫm của một vệt cây như che kín cả đường chân trời. Từ cái vùng vàng rực lấp lánh ấy trải rộng mãi ra, miên man mãi ra là những công trường, những khu nhà tập thể, những xí nghiệp, nhà máy nhấp nhô, những khu học xá, những con đường mới mở thẳng tắp, ngang dọc, những rừng cây chắn gió,... Xa nữa là Tam Đảo với những dải mây trắng xốp, mềm mại quấn quanh. Sau dãy núi tím biếc ấy là Việt Bắc. Một biển núi trập trùng lớp lớp cuộn sóng. Việt Bắc ! Phải rồi, đã có một lần anh từ cái thành phố thân yêu kia ra đi và đã tới những

đỉnh núi xa vời kia để rồi tám năm sau cùng đồng đội chiến thắng trở về. Tới nay, thêm một lần nữa, Kiên lại từ Hà Nội, tình nguyện ra đi. Những chặng đường thật là kỳ lạ. Những chặng đường của những con người dám đi vào cái chết để tìm cái sống, quyết đi vào mưa gió bão bùng để tìm thấy ánh mặt trời nồng ấm mãi mãi" (*Những tầm cao*, tập I).

Trước năm 1945, tác phẩm của Nguyên Hồng thường là *chuyện* của một người. Nhiều nhân vật trong văn học hiện thực phê phán thường đi về hoạt động trong một môi trường hẹp, một hoàn cảnh có tính chất phong bế (một gia đình, một ngõ hẻm ở thành phố, một góc chợ ở làng quê, một trường tư thục ở ngoại ô,...). Giờ đây hiện thực của chiến tranh và cách mạng không cho phép chỉ miêu tả nhân vật bị bùng trong một hoàn cảnh tù đọng, mà phải tạo điều kiện cho nhân vật tiếp xúc với hoàn cảnh xã hội rộng lớn, tắm mình trong dòng sông bao la cuốn cuộn của lịch sử, của thời đại. Mặt khác, phương pháp hiện thực xã hội chủ nghĩa đòi hỏi Nguyên Hồng cũng như các nhà tiểu thuyết khác phải nâng cao tầm khái quát, tổng hợp một vốn sống từ nhiều mặt, cho phép mở ra những hoàn cảnh rộng với nhiều thành phố (Hải Phòng, Hà Nội, Nam Định), nhà tù, trại giam (đề lao Hải Phòng, trại tập trung Bắc Mê) và đôi lúc Nguyên Hồng còn lướt nhanh ống kính qua gần hết các vùng rừng núi, nông thôn miền Bắc hoặc các hầm mỏ (Tràng Bạch, Mạo Khê, Bí Chợ, Vàng Danh,...) để ghi lấy những cảnh khổ điển hình của con người Việt Nam trong thời kỳ Nhật – Pháp thống trị. Đặc biệt, Nguyên Hồng đã gợi lên được cái không khí của phong trào Mặt trận Dân chủ : những cuộc đình công sôi nổi hơn hai vạn người dự ở Đấu xảo Hà Nội, những hoạt động công khai của các chiến sĩ cộng sản ở toà báo *Thời thế*, *Tin tức*, những hoạt động của các hội Ái hữu thợ thuyền, những hoạt động bí mật của cán bộ lãnh đạo khi phong trào đã rút vào bóng tối,...

Có thể nói *âm hưởng sử thi*, *quy mô sử thi* là một nét nổi bật trong hàng loạt tiểu thuyết của Nguyên Hồng, Nguyễn Đình Thi, Nguyễn Huy Tưởng, Hữu Mai, Hồ Phương, Nguyễn Ngọc, Phan Tứ, Anh Đức, Nguyễn Minh Châu, Nguyễn Văn Bổng, Xuân Thiều, Tô Nhuận Vỹ, Nam Hà, Hoàng Văn Bổng, Đinh Quang Nhã, Vũ Đức Nguyên,...

*Sống mãi với thủ đô* của Nguyễn Huy Tưởng trực tiếp miêu tả cuộc chiến đấu quyết tử của Hà Nội – Liên khu I vùng lên đêm mười chín tháng Chạp năm 1946. Cuốn tiểu thuyết đã ít nhiều phản ánh được cái không khí của Hà Nội những ngày đầu kháng chiến. Có cái xô bồ, chệnh choạng, hỗn độn, phức tạp của một thành phố chuyển mình vào trận đánh, có cái thiêng liêng kỳ diệu của những giây phút trang nghiêm đi vào lịch sử, lại có cái say sưa náo nức của những buổi sơ khai tìm đến cách mạng, bồi hồi, bồn chồn như đến với một cuộc tình duyên mới. Cuộc kháng chiến khơi dậy trong tâm hồn mỗi người những tình cảm đẹp nhất, cởi mở và rộng lớn. Tất cả mọi người dân Hà Nội đều xuống đường chiến đấu, thực hiện khẩu hiệu "mỗi phố là một mặt trận, mỗi nhà là một pháo đài", "Thanh niên Hà Nội sống chết với thủ đô".

Trong cuốn tiểu thuyết, cảm hứng về lịch sử anh hùng quyện lẫn với cảm hứng về sức mạnh bất diệt của nhân dân, tầm khái quát sử thi rộng lớn kết hợp với những yếu tố tâm lý phức tạp, tinh tế, tính hiện đại được soi sáng từ một chiều sâu lịch sử,... tất cả quyện lẫn vào nhau trong cái chất men say người của lý tưởng, đánh dấu một bước chuyển biến về phong cách và phương pháp sáng tác của Nguyễn Huy Tưởng đầu những năm sáu mươi.

Trong tiểu thuyết *Dấu chân người lính* của Nguyễn Minh Châu, âm hưởng sử thi và âm hưởng trữ tình, chất văn xuôi và chất thơ,... cũng đan chéo lẫn nhau, chuyển hoá vào nhau. Có cái âm hưởng hùng tráng của những cuộc hành quân trùng trùng điệp điệp của các trung đoàn, sư đoàn vượt Trường Sơn, cái không khí dữ dội của toàn cảnh một chiến trường khổng lồ ở miền tây Quảng Trị với những trận đánh ác liệt trên các điểm cao, lại có những phút lắng xuống, băng khuâng ngắm một vùng trăng khuya, ngán ngờ giữa một ngàn hoa mai nở trắng xoá, trầm tư trước vẻ đẹp của những đám khói và bếp lửa dọc các tuyến đường Trường Sơn,...

Trong tiểu thuyết *Mẫn và tôi* của Phan Tứ, đằng sau hình bóng và cuộc đời của đôi trai gái anh hùng là tất cả bà con cô bác, là cái chân trời rộng lớn của phong trào cách mạng, cái chân trời lộng gió của năm 1965 đại thắng, nhưng đồng thời cũng là năm bản lề giữa hai cuộc chiến tranh

đặc biệt và cục bộ, lúc miền Nam đang náo động tiếng trực thăng, tiếng xe bọc thép, tiếng pháo cực nhanh của những cuộc đổ bộ ồ ạt hàng sư đoàn lính thủy đánh bộ Mỹ vào các căn cứ Chu Lai, Đà Nẵng.... Để giúp bạn đọc thấy rõ hình thái của phong trào cách mạng miền Nam trong cái năm dòn dập những biến động mới mẻ đó, Phan Tứ đã tập trung miêu tả cuộc chạy đua quyết liệt giữa ta và Mỹ – nguy ở những vùng vành đai ác liệt quanh căn cứ Chu Lai, lúc hai bên đều ra sức giành thế chủ động cho mình trước khi bước vào một cuộc chiến tranh mới.

Trong tiểu thuyết bộ ba *Dòng sông phẳng lặng* (1973, 1977, 1982), Tô Nhuận Vỹ như một phóng viên mặt trận, có mặt trên toàn bộ chiến trường Huế, trước trong và sau Tết Mậu Thân 1968, với những trang viết sinh động, giàu không khí của người trong cuộc. Những chuẩn bị thâm lặng và vô cùng gian khổ của đặc công vào bám trụ và xây dựng cơ sở trong nội thành Huế, những cuộc đấu tranh quyết liệt của nhân dân vùng Phú Vang giải phóng chống những trận càn vào mùa mưa, mùa "vớt cá nổi" của địch, những đoàn dân công gùi đạn và gạo lặng lẽ vượt qua pháo sáng đêm và những trạm phục kích bất ngờ của lính Mỹ để chuẩn bị cho chiến dịch. Bộ tiểu thuyết là một thiên sử thi của Tổng tiến công và nổi dậy Tết Mậu Thân với những trận đánh kinh hoàng xung quanh cụm khách sạn và bến tàu Mỹ, xung quanh trại Nghĩa quân và sân vận động, xung quanh kỳ đài ở Phu Văn Lâu, ngọn cờ tung bay trước gió, hiện ra ngạo nghễ giữa bầu trời Huế như một lời kêu gọi quyết chiến. Các trận đánh diễn ra ác liệt, căng thẳng, đầy kịch tính suốt trên con đường Thuận An, trong cả các khu vườn Vĩ Dạ yên tĩnh từ bao đời nay. Tiếng máy bay trực thăng, tiếng đại bác, tiếng gào loạn xạ vào các máy vô tuyến điện, những bước chân gấp gáp, giọng nói hụt hơi của những tên lính Mỹ, lính nguy thoát chết chạy tháo thân về tiểu khu quân sự Thừa Thiên. Sau Mậu Thân là những ngày tháng căng thẳng và tổn thất nặng nề trong kế hoạch bình định cấp tốc của Mỹ ở nông thôn nhưng thành phố Huế vẫn ngừng cao đầu với những cuộc biểu tình của học sinh sinh viên, những trận đánh của tự vệ làm hệ thống dẫn dầu Cửa Thuận – Huế – Phú Bài chìm trong biển lửa, những trận phối hợp tập kích chớp nhoáng tiêu diệt gọn trung đoàn ác ôn của Rôbốt Lin và Trần Long,...

Cuốn tiểu thuyết bộ ba tràn đầy âm hưởng sử thi, trong đó có nhiều xung đột, nhiều tình huống căng thẳng giàu kịch tính ngoài cuộc đời và trong tâm hồn nhân vật, đây đó xen lẫn những trang tươi mát miêu tả thiên nhiên, đất nước giàu chất trữ tình và chất thơ. Tác giả có lúc tham lam, chạy theo các sự kiện như một nhà phóng sự, nhưng nhiều khuôn mặt, nhiều tính cách nhân vật sinh động và hấp dẫn đã hiện ra trong tác phẩm, cả phía ta và phía địch. Bức tranh vừa mở ra một toàn cảnh hoành tráng có quy mô sử thi, vừa khám phá nhân vật qua những đoạn độc thoại nội tâm có chiều sâu tâm lý, với giọng điệu ngôn ngữ và lối suy nghĩ mang màu sắc dân gian.

Không phải tất cả những cuốn tiểu thuyết mang âm hưởng sử thi đều thuộc loại *tiểu thuyết – sử thi*, trong đó *cảm hứng lịch sử* và *cảm hứng nhân dân* là hai cảm hứng chủ đạo. Những cảm hứng đó đã quy định hình thức và quy mô của những bộ tiểu thuyết lớn.

Quy mô sử thi đòi hỏi tiểu thuyết phải mở ra những không gian rộng lớn với nhiều hoàn cảnh và môi trường hành động khác nhau. *Vỡ bờ* miêu tả năm, sáu thành phố với các cảnh nhà tù, trường học, đô thị, nông thôn, chiến khu Đông Triều và các vùng mỏ ở Hòn Gai, Quảng Yên,... Trong *Chiến tranh và hoà bình*, L. Tônxtôi dựng lại các trận Aoxtéclíc, Bôrôđinô, những cảnh đi săn ở trong rừng, những đêm vũ hội ở cung đình,...

Tiểu thuyết – sử thi là một thiên tự sự cỡ lớn trong khi truyện ngắn là một thiên tự sự cỡ nhỏ. Vì thế người ta không thể nói một truyện ngắn có *quy mô sử thi* (vì nó không có khả năng mở ra theo chiều rộng không gian với nhiều môi trường và hoàn cảnh khác nhau). Nhưng truyện ngắn lại có khả năng mang *tâm khái quát sử thi* bằng cách khái quát theo chiều cao của triết lý và tạo cho các chi tiết một ý nghĩa tượng trưng (*Rừng xà nu*).

Tiểu thuyết – sử thi thường tái hiện một thời kỳ lịch sử dài hoặc một sự kiện lịch sử cực kỳ quan trọng đối với vận mệnh đất nước. *Cửa biển* dựng lại toàn cảnh phong trào Mặt trận Dân chủ, những hoạt động bí mật của Đảng Cộng sản trong thời kỳ Tiền khởi nghĩa tiến tới cuộc Cách mạng tháng Tám trong toàn quốc. *Chiến tranh và hoà bình* miêu tả cuộc kháng chiến thần thánh của nhân dân Nga chống lại Napoléon năm 1812.

Tiểu thuyết – sử thi cũng miêu tả một khối lượng lớn nhân dân tham gia vào tiến trình lịch sử và tính cách của họ diễn biến theo những con đường khác nhau. *Võ bờ* đã dựng lên một bức tranh rộng lớn với trên dưới 50 nhân vật thuộc đủ các giai cấp, tầng lớp, nghề nghiệp, giới tính, lứa tuổi, sống và hoạt động không phải chỉ trong một môi trường hẹp mà giữa dòng thác lớn của lịch sử.

Trên đây chúng ta đã thử so sánh tiểu thuyết với sử thi cổ đại và xác định những đặc trưng về mặt loại hình của tiểu thuyết – sử thi. Nhưng một vấn đề khó khăn hơn là so sánh giữa những cuốn tiểu thuyết – sử thi (mà các nhà lý luận Pháp gọi là roman épopée) với sử thi cận đại (*Chiến tranh và hoà bình*) và sử thi hiện thực xã hội chủ nghĩa (*Cuộc đời của Klim Xamghin*, *Sông Đông êm đềm*). Những bộ *Cửa biển* (4 tập), *Võ bờ* (2 tập), *Vùng trời* (3 tập), *Người cùng quê* (3 tập), *Dòng sông phẳng lặng* (3 tập) là tiểu thuyết – sử thi hay sử thi ?

Tiểu thuyết hiện thực xã hội chủ nghĩa Việt Nam từ những năm sáu mươi (như *Sống mãi với thủ đô*, *Võ bờ*, *Cửa biển*) đã bắt đầu một bước tổng hợp mới giữa các yếu tố sử thi, kịch và trữ tình trên cơ sở sử thi. Ở *Vùng trời* ta cũng thấy diễn ra quá trình tổng hợp đó. Trong bộ tiểu thuyết đồ sộ này, Hữu Mai muốn vươn tới một tầm bao quát sử thi bằng cách đưa hàng loạt nhân vật vào những hoàn cảnh rộng, bằng cách miêu tả quá trình quần chúng tham gia một cách tự giác vào những sự kiện lịch sử trọng đại của dân tộc. Từ những chuyến nghiên cứu điều tra hải sản của Hảo ở vùng biển Quảng Ninh và Khu Bốn cũ, một chuyến đi Vĩnh Linh của Quỳnh, một chuyến đi B của Trọng, một bức thư nhà từ Quảng Nam,... nhà văn luôn luôn tìm cách mở rộng quy mô và dung lượng của bộ tiểu thuyết, không chỉ tập trung miêu tả *vùng trời* mà còn *vùng biển*, *vùng đất*, miền Bắc và miền Nam, trong nước và ngoài nước, gia đình và xã hội, chiến đấu và sản xuất, tiền tuyến và hậu phương,... Bộ tiểu thuyết muốn bao quát cả cuộc chiến tranh nhân dân mà cuộc chiến đấu trên cao chỉ là một mặt trận tiêu biểu. Chỉ có trên một bối cảnh rộng lớn như thế của quan hệ sản xuất xã hội chủ nghĩa thì mới có thể lý giải được sự trưởng thành nhanh chóng của quân chủng không quân anh hùng và sức mạnh vô địch bách chiến bách thắng của họ.

Cảm hứng chủ đạo của Nguyễn Đình Thi trong *Vỡ bờ* là cảm hứng về dân tộc và Tổ quốc. Bộ tiểu thuyết nêu lên hàng loạt vấn đề, kể cả những vấn đề như số phận của tình yêu và sự sáng tạo nghệ thuật trong xã hội kim tiền, vai trò của những người mẹ, người vợ trong gia đình và trong toàn bộ đời sống xã hội Việt Nam,... nhưng chủ đề lớn nhất ở đây vẫn là về chiến tranh và cách mạng trên đất nước ta, của dân tộc ta. Tập I miêu tả một xã hội thực dân nửa phong kiến đang bị xô đẩy vào chiến tranh đế quốc, các mâu thuẫn dân tộc và mâu thuẫn giai cấp ngày càng bộc lộ căng thẳng, gay gắt. Trong tập II, khủng hoảng lên tới tột độ, một số người không tìm thấy lối thoát rơi vào tình trạng bi kịch, nhưng khắp nơi, quần chúng cách mạng dưới sự lãnh đạo của Đảng đã nổi dậy như nước vỡ bờ, cuốn phăng đi mọi rác rưởi của xã hội cũ. Đảng Cộng sản Đông Dương đã biến chiến tranh đế quốc thành chiến tranh du kích và khởi nghĩa vũ trang của quần chúng cách mạng. Toàn thể nhân dân, tất cả những người yêu nước, từ thợ thuyền, dân cày, học sinh, sinh viên, trí thức, văn nghệ sĩ cho đến cả những tầng lớp trên ở khắp thành phố và nông thôn,... bằng những con đường khác nhau, đều lần lượt đi vào dòng thác lớn của cuộc đấu tranh dân tộc dẫn đến cao trào Tổng khởi nghĩa tháng Tám<sup>(1)</sup>. *Vỡ bờ*, *Cửa biển*, *Vùng trời* thuộc vào loại tiểu thuyết nhiều chủ đề, nhiều tuyến và bình diện trong kết cấu và cốt truyện, nhiều phong cách và thanh điệu trong ngôn ngữ kể chuyện và miêu tả. Những tiểu thuyết – sử thi đó chưa phải là những sử thi của thời đại, nhưng trong quá trình sáng tác, có thể Nguyễn Đình Thi, Nguyễn Hồng, Hữu Mai đã nhiều lần bị cảm dỗ bởi cái ý định mở rộng khuôn khổ của những tài liệu thực tế và lịch sử, tạo cho cuốn tiểu thuyết một tâm vóc đồ sộ của sử thi. Tuy nhiên, cơ sở phát triển cốt truyện và các tình tiết trong những bộ tiểu thuyết trên vẫn là tính cách của vài ba nhân vật trung tâm, là câu chuyện lời cuốn về cuộc đời của mẹ La, Thanh, Gái Đen hay là của Khắc, Quỳn, Tư, Phượng, hay là của Quỳnh, Hào, Đông, Thuý. Những sự kiện và những biến cố lịch sử dường như đứng ở bình diện thứ hai, chúng chỉ

(1) Phan Cự Đệ, *Tiểu thuyết "Vỡ bờ" của Nguyễn Đình Thi*, tập IV, Sđd, tr. 208, 209.



được khai thác trong chừng mực có ảnh hưởng trực tiếp đến tính cách các nhân vật, làm *cái nền* cho nhân vật hoạt động.

Trong sử thi, lịch sử từ chỗ là *cái nền* cho nhân vật hoạt động, đã trở thành một *cảm hứng chủ đạo*, trở thành một trong những nhân tố quan trọng nhất của sự phát triển cốt truyện. Những trận đánh Aoxtéclíc hay Bôrôđinô được *tái hiện* (chứ không phải là kể lại) sinh động trong *Chiến tranh và hoà bình* có một giá trị nghệ thuật độc lập. Cuộc đấu tranh cách mạng của nhân dân, cuộc sống lao động sáng tạo của quần chúng trong những thời kỳ lịch sử vẻ vang chính là nội dung chủ yếu của sử thi.

Trong thời gian xây dựng cuốn *Cuộc đời của Clim Xamghin*, Goócki rất có ý thức về việc khái quát và tái hiện những sự kiện lịch sử lớn lao của xã hội Nga. Trong một lá thư năm 1927, ông viết : "Cuốn tiểu thuyết của tôi có lẽ sẽ là cuốn "sử biên niên" và sẽ lý thú về mặt sự kiện". Rồi trong một lá thư khác : "Trong *Clim Xamghin* tôi muốn kể – chừng nào có thể được – về tất cả những cái mà nước ta đã trải qua trong 40 năm". Cuốn sử biên niên của 40 năm trong một bộ sử thi của thời đại mới ! Sự phong phú của những sự kiện và những biến cố lịch sử trọng đại cũng là bản chất của những tác phẩm sử thi như *Sông Đông êm đềm*, *Con đường đau khổ*,...

Tuy nhiên, nói đến sử thi không có nghĩa chỉ là quy mô đồ sộ của lối kể chuyện với những bức tranh có tầm bao quát rộng lớn, những cảnh quần chúng xuống đường biểu tình, những cuộc nổi dậy đồng khởi như những vụ nổ dây chuyền phá tung các áp chiến lược, những chiến công lẫy lừng trong lịch sử chống ngoại xâm của dân tộc, những cảnh lao động tập thể của hàng vạn con người trên những công trường khổng lồ của chủ nghĩa xã hội. Một trong những nhiệm vụ quan trọng nhất của tiểu thuyết cũng như của sử thi là phải xây dựng những tính cách điển hình vừa độc đáo vừa tiêu biểu cho cả một dân tộc, một thời đại.

Trong khi miêu tả bốn mươi năm bão táp cách mạng với đầy những biến cố, những xung đột dữ dội, ngọn đèn pha của Goócki vẫn tập trung rọi sáng vào một con người tầm thường, ích kỷ đeo kính râm, Clim Xamghin, một người cách mạng bất đắc dĩ luôn luôn muốn tìm một

chỗ trú yên thân trong cuộc sống đầy sóng gió. Clim Xamghin, Grigori Mêlêkhốp (*Sông Đông êm đềm*) cũng như các nhân vật trong bộ tiểu thuyết ba tập *Con đường đau khổ* của Alếchxây Tônxtôi là những nhân vật đứng ở trung tâm của các bộ sử thi và có một giá trị rất quan trọng về mặt tư tưởng nghệ thuật. Trong sử thi nhà văn chú ý đến những sự kiện quan trọng có khả năng tạo nên những bước chuyển biến quyết định trong tính cách nhân vật. Cho nên sử thi không thể quá chú ý đến những khía cạnh riêng tư thâm kín của đời sống con người như tiểu thuyết. Nguyên Hồng, Nguyễn Đình Thi đã dành cho Giáng Hương và Phương khá nhiều tâm huyết, quá nhiều không gian và ánh sáng, điều đó có thể xảy ra trong những cuốn tiểu thuyết nhưng không thích hợp với những bộ sử thi về một giai đoạn lịch sử hào hùng của dân tộc.

\*  
\* \*

Trong thế kỷ XIX ở phương Tây đã bắt đầu xuất hiện loại tiểu thuyết đa tuyến (nhiều tuyến nhân vật, nhiều tuyến sự kiện, nhiều bình diện và môi trường khác nhau). Đó là *Anna Karênina*, đặc biệt là bộ *Chiến tranh và hoà bình* của L. Tônxtôi,... Trong loại sử thi như *Chiến tranh và hoà bình* không có một "sự thống nhất hành động" hiểu theo ý nghĩa cổ truyền của thuật ngữ ấy và cũng không phải chỉ có một tấn kịch trung tâm theo quan niệm của Paul Bourget. Rõ ràng trong *Chiến tranh và hoà bình* cũng như trong *Anna Karênina* đều không có một trung tâm cấu trúc và điều này không hề cản trở sự thống nhất của chỉnh thể. L. Tônxtôi "từ chối loại tiểu thuyết có thắt nút, thường xuyên được phức tạp hoá bởi sự thích thú và bởi phần mở nút có hậu hoặc không có hậu và phần mở nút này phá vỡ mất sự thú vị của truyện kể". "Tônxtôi thấy cả cái chết, cả cuộc hôn nhân đều không phải là phần mở nút. Ông tìm thấy phần mở nút của sự kiện về phương diện lịch sử, bởi vậy phần lịch sử chính là phần sự kiện"<sup>(1)</sup>. Ta có thể thấy rõ quan niệm của Tônxtôi về nghệ thuật kết cấu những bộ tiểu thuyết lớn trong thư của nhà văn gửi cho vợ: "Muốn cho

(1) V. Sclốppxki, *Lép Tônxtôi* (Hoàng Oanh dịch), tập I, NXB Văn hoá, H., 1978, tr. 447, 635.

tác phẩm hay, phải yêu mến tư tưởng chính, tư tưởng cơ bản trong đó. Ví dụ trong *Anna Karênina* tôi yêu mến tư tưởng gia đình, trong *Chiến tranh và hoà bình* tôi yêu mến tư tưởng nhân dân, bắt nguồn từ cuộc chiến tranh năm 1812. Còn bây giờ tôi thấy rõ ràng là trong tác phẩm mới tôi sẽ yêu mến tư tưởng của nhân dân Nga trong cái nghĩa của *sức mạnh làm chủ*<sup>(1)</sup>. Như vậy, trong trường hợp thứ nhất, cơ sở của cốt truyện là "tư tưởng gia đình", còn trong trường hợp thứ hai là "tư tưởng nhân dân". Chính những tư tưởng này thống nhất các dòng khác nhau của cốt truyện lại, tạo thành mối tương quan giữa các tình tiết, các yếu tố của cốt truyện. Như vậy, có thể nói *tư tưởng – chủ đề chính là trung tâm kết cấu của những tiểu thuyết lớn*. Tônxtôi đã mở ra một kiểu kết cấu mới cho những bộ tiểu thuyết lớn trong thế kỷ XX. Đặc trưng kết cấu của những bộ tiểu thuyết – sử thi hiện đại là tính cách nhiều tuyến, nhiều bình diện, sự luân phiên giữa các cảnh khác nhau, sự đan chéo giữa những tuyến cá nhân và những tuyến lịch sử. Ilia Êrenbua đã có một nhận xét : "Tiểu thuyết của thời đại ta có nhiều chỗ khác với tiểu thuyết của thế kỷ XIX, vốn được xây dựng trên lịch sử của một con người hay của một gia đình. Trong tiểu thuyết hiện đại có nhiều nhân vật hơn, số phận của họ đan chéo vào nhau, nhà văn thường đưa người đọc từ thành phố này sang thành phố khác, cách kết cấu khiến ta nhớ đến những cảnh nối tiếp nhau trên màn ảnh, những đoạn cận cảnh luân phiên với những cảnh quần chúng"<sup>(2)</sup>. *Vỡ bờ* của Nguyễn Đình Thi thuộc loại tiểu thuyết hiện đại mà Êrenbua vừa nhắc tới. Tập II của bộ tiểu thuyết này dường như không có nhân vật chính. Các tuyến lịch sử (sự thành lập chiến khu Đông Triều, đảo chính Nhật – Pháp, phong trào tiền khởi nghĩa), các tuyến cá nhân (Tư – Phụng, Tư – Bích, Toàn – Nina), những cảnh nông thôn, thành phố, chiến khu, những cảnh chết đói, ném bom, những sân khấu lộng lẫy, những xóm làng tiêu điều, xơ xác,... kế tiếp nhau, luân phiên nhau như trong điện ảnh. Theo Nguyễn Đình Thi, nhân vật chính của tập II là cái xã hội bé tắc, ngột ngạt đang chuyển mình, sắp bùng ra và đổi mới, là sự

(1) V. Sclopcki, *Lép Tônxtôi*, Sđd, tập I, tr. 447, 635.

(2) Ilia Êrenbua, *Những bút ký về nước Pháp*, 1958, tr. 58.

vận động của hàng loạt nhân vật tiến tới cuộc Tổng khởi nghĩa tháng Tám. Tiểu thuyết – sử thi vẫn bảo đảm tính thống nhất và toàn vẹn của kết cấu nhờ hình tượng của cái dòng lịch sử đang vận động và sự vận động của các nhân vật hướng tới một mục đích chung. Thay cho một hay vài ba nhân vật chính cùng hoạt động trên một cái nền nhất định, ở đây thấy xuất hiện một đám đông nhân vật, trong đó mỗi người dường như hoạt động độc lập trong một môi trường riêng, có cái "sườn truyện" riêng của mình, nhưng đồng thời số phận của mỗi nhân vật lại được bao trùm trong cuộc vận động chung lớn lao của lịch sử, làm một khâu trong cuộc vận động đó : *Vỡ bờ* tập II bị đánh giá là kết cấu lỏng lẻo, thiếu chặt chẽ cũng có thể là vì bạn đọc chưa quen với lối kết cấu nhiều tuyến, nhiều bình diện (cũng như chưa quen nghe nhạc giao hưởng nhiều bè đan chéo nhau). Nhưng lý do chính là vì tác giả chưa miêu tả được tốt cái dòng lịch sử đang vận động và sự vận động của các nhân vật đang hướng tới Tổng khởi nghĩa.

Trong những bộ tiểu thuyết – sử thi nhiều tập có những tuyến sườn truyện cùng phát triển song song (không nhất thiết phải đan chéo với nhau trên bề mặt) nhưng đó là những tuyến "song song" mà dường như đến một lúc nào đấy các tuyến sẽ gặp nhau ở một điểm. Mối liên hệ giữa các tuyến nhân vật là một mối liên hệ bên trong (theo tư tưởng chủ đề như kiểu *Anna Karénina*). *Vùng trời* dung hoà giữa lối kết cấu dựa trên tư tưởng – chủ đề với lối kết cấu theo diễn biến câu chuyện của một đôi trai gái yêu nhau nhưng lại phải xa cách trong chiến tranh. Tác giả muốn giữ cốt truyện *truyền thống* làm đường dây đơn giản nối các tuyến lại nhưng đồng thời vẫn không thể không sử dụng những biện pháp kết cấu *cách tân* của tiểu thuyết – sử thi hiện đại. Như vậy, đối với một số bạn đọc quen với lối kết cấu của tiểu thuyết truyền thống đơn giản thì nhà văn chỉ nhằm đến cái đích tối thiểu (nêu lên vấn đề hạnh phúc và tình yêu trong chiến tranh cách mạng), còn đối với những bạn đọc đã quen với lối kết cấu hiện đại thì nhà văn nhắm cái đích tối đa (nêu lên tư tưởng chủ đề lớn : lý tưởng yêu nước được phát huy lên đỉnh cao với chủ nghĩa xã hội là nguồn gốc sức mạnh Việt Nam trong sự nghiệp cách mạng chống đế quốc Mỹ giải phóng Tổ quốc và thống nhất đất nước).

L. Tônxtôi đã bỏ ra một công sức khổng lồ, đã cảm thấy "khổ sở", "chật vật" khi xây dựng cốt truyện và kết cấu của bộ *Chiến tranh và hoà bình*. Ngoài ra, theo nhà văn, còn có một nhiệm vụ khác không kém phần nan giải, đó là việc xử lý mối liên hệ giữa tuyến sự kiện lịch sử và tuyến nhân vật, giữa yếu tố sử thi và yếu tố tâm lý. Trong tiểu thuyết *Vỡ bờ* của Nguyễn Đình Thi, ta thấy tác giả đã chú ý học tập kinh nghiệm thành công này của nhà đại văn hào Nga. Người ta thấy rất rõ trong kết cấu của *Vỡ bờ* có hai tuyến lớn đi song song với nhau, đan chéo vào nhau : tuyến các sự kiện chính trị, xã hội, kinh tế và tuyến các gia đình, các nhân vật. Mỗi sự kiện chính trị lớn sẽ được soi qua một số nhân vật. Vấn đề là sự kiện đó soi vào nhân vật nào thì "đắt" nhất, hiện lên rõ ràng nhất. Ví dụ hiện tượng vây ráp, bắt bố đầu Chiến tranh thế giới lần thứ hai của bọn thực dân Pháp đã được phản ánh thông qua thái độ của hai nhân vật (Hội và Khắc), một người là tiểu tư sản trí thức dễ hoang mang dao động, một người là chính trị phạm bị quản thúc ở xã. Cảnh bọn giàu có ở Hải Phòng buôn chợ đen, bịp bợm, xa hoa trụy lạc trong chiến tranh được phản ánh qua bữa tiệc ở nhà Nghị Khanh, v.v. Nguyễn Đình Thi đã biết thông qua nhân vật mà phản ánh các sự kiện của đời sống. Các nhân vật không phải được soi sáng trong bất cứ thời điểm nào, mà ngọn đèn pha của tác giả chỉ tập trung vào một nhân vật nào đó khi anh ta tiếp xúc gần gũi nhất với cuộc sống, có khả năng phản ánh đầy đủ nhất một thời điểm lịch sử trọng đại nhất định.

Trong một số cuốn tiểu thuyết – sử thi, mối tương quan biện chứng giữa tuyến sự kiện và tuyến nhân vật chưa được giải quyết tốt đẹp. Có lúc nhân vật phát triển dường như ở ngoài lề các sự kiện chính trị, lịch sử quan trọng (tính cách của mẹ La trong *Sóng gấm* và *Cơn bão đã đến*). Lại có những trường hợp lúc sự kiện xảy ra dồn dập, căng thẳng (Chương Đồng khởi trong *Rừng U Minh*, Chương Tổng khởi nghĩa trong *Vỡ bờ*) thì ngôi bút tiểu thuyết của tác giả nhường chỗ cho ngôi bút phóng sự, tính cách bị mờ đi sau sự kiện.

Mùa tiểu thuyết – sử thi thứ hai dường như bắt đầu từ những năm tám mươi với *Đất trắng* của Nguyễn Trọng Oánh, *Đất nước* của Hữu Mai, *Đất miền Đông* của Nam Hà, *Người cùng quê* của Phan Tú, *Đường thời đại*

của Đặng Đình Loan, *Miền đất ven sông* của Hoàng Văn Bồng, *Bão táp đô thành* của Vũ Đức Nguyên, *Tư Thiên* của Xuân Thiều, *Một mình còn lại trên bến tàu* của Đinh Quang Nhã,... Trong điều kiện hoà bình sau chiến tranh, trong không khí đổi mới tư duy, mùa tiểu thuyết – sử thi thứ hai đã có những thành tựu mới so với mùa tiểu thuyết – sử thi thứ nhất. Tuy nhiên, những bộ tiểu thuyết – sử thi này đã không gây được tiếng vang mạnh mẽ và rộng lớn trong bạn đọc như các bộ *Vỡ bờ*, *Cửa biển* vào những năm sáu mươi hay những cuốn *Dấu chân người lính*, *Mẫn và tôi*, *Vùng trời* những năm bảy mươi. Có thể có nhiều lý do.

Tiểu thuyết – sử thi những năm tám mươi vẫn chưa khắc phục được một số nhược điểm về mặt nghệ thuật biểu hiện của tiểu thuyết – sử thi những năm sáu mươi và bảy mươi. Những bức tranh hoành tráng chỉ có thể trở nên sinh động khi ống kính của nhà văn tập trung soi sáng vận mệnh của vài ba nhân vật trung tâm, khi tuyến sự kiện kết hợp với tuyến tính cách, khi yếu tố sử thi kết hợp với yếu tố tâm lý. Sử thi cổ đại (*Illiade*, *Odyssée*) nghiêng về cái nhìn bao quát *tổng hợp* với những bức tranh hoành tráng. Tiểu thuyết thế kỷ XVIII, XIX có nhiều tác phẩm đi sâu vào cuộc sống gia đình và tập trung *phân tích* những tâm lý, những dục vọng cá nhân (*Đỏ và đen*, *Bà Bovary*). Các bộ sử thi hiện thực xã hội chủ nghĩa như *Con đường đau khổ* của Alếchxây Tônxtôi, *Sông Đông êm đềm* của M. Sôlôkhốp đã kế thừa truyền thống của bộ sử thi *Chiến tranh và hoà bình* trong sự thống nhất biện chứng giữa tổng hợp và phân tích, giữa biện chứng pháp lớn của lịch sử và biện chứng pháp nhỏ của tâm hồn. Trong bộ *Chiến tranh và hoà bình* của Tônxtôi, chúng ta nhận thấy sự xâm nhập, tác động vào nhau giữa yếu tố sử thi và yếu tố tâm lý. Nội dung sử thi rộng lớn trong *Chiến tranh và hoà bình* không phải là một cái gì ở ngoài sự phát triển tâm lý của nhân vật mà nó là điều kiện tất yếu, là cơ sở xác định cho sự phát triển đó, nó thấm sâu đến những tế bào nhỏ nhất, sâu kín nhất của tâm hồn con người, làm cho đời sống nội tâm này phát triển liên tục, dường như là một quá trình độc lập, tự phát, tự vận động. Sự kết hợp chặt chẽ giữa "biện chứng pháp lớn" của lịch sử và "biện chứng pháp nhỏ" của tâm hồn được thể hiện tài tình trong những chương Tônxtôi tả Pie đi vào chiến trường Bôrôđinô. Với những chương này,

Tônxtôi có thể miêu tả toàn cảnh hoành tráng của chiến trường Bôrôđinô với cảnh những chiếc xe chở thương binh buộc băng trắng đang hát bài "lăn đi, lăn đi cái đầu trọc lóc, lăn đi, lăn đi đến xứ xa xôi" trên đồi Môgiaixki, cảnh những người pháo thủ đang chiến đấu rất anh dũng ở trận địa Raiépxki và những căn lều của trung đoàn bộ binh của Andrây,... Hiện thực hào hùng của chiến trường tác động vào tâm lý Pie, tạo nên một phản ứng dây chuyền của những ấn tượng, hồi tưởng, tạo nên một dòng nội tâm trôi chảy không ngừng, trong đó mỗi một khâu trong sợi dây chuyền tâm lý gắn liền không những với hoàn cảnh và thời gian mà Pie có mặt mà còn gắn liền với quá trình xảy ra trước đó và tạo nên một điểm tựa cho những cảm thụ về sau.

Trong tiểu thuyết sử thi *Vỡ bờ*, Nguyễn Đình Thi dường như có chú ý học tập những kinh nghiệm của L. Tônxtôi khi miêu tả biện chứng pháp tâm hồn của nhân vật, đặc biệt khi miêu tả quá trình vận động tư tưởng và tình cảm của Hội và Tư, những nhà văn, những nghệ sĩ trong sạch, chân chính đang khao khát đi tìm một lý tưởng trong cuộc sống chật hẹp, tù túng của xã hội cũ. Sự kết hợp nhuần nhị yếu tố sử thi và yếu tố tâm lý, biện chứng pháp lớn của lịch sử và biện chứng pháp nhỏ của tâm hồn vẫn còn là một thử thách khó vượt qua đối với một số tiểu thuyết – sử thi ở nước ta.

Một nhược điểm khác dễ nhận thấy là các nhà tiểu thuyết – sử thi ở nước ta dường như chưa phối hợp tốt các phương thức tiếp cận hiện thực từ chiều cao khái quát và chiều rộng hoành tráng. Mở rộng hoàn cảnh và môi trường, đưa các nhân vật từ hoàn cảnh hẹp ra hoàn cảnh rộng, theo dõi một khối lượng lớn nhân vật tham gia vào tiến trình lịch sử, đó là đặc điểm của những bộ tiểu thuyết – sử thi. Tuy nhiên, như trên đã nói, các nhà lý luận không chỉ nói đến những bộ tiểu thuyết có *quy mô sử thi* mà họ còn nói đến những truyện ngắn, truyện vừa có *tầm khái quát sử thi*, đề cập đến những vấn đề lớn của dân tộc và thời đại, những vấn đề có quan hệ đến toàn nhân loại. Cái hiện thực mang tính sử thi, đối tượng mang tính sử thi đó có thể tiếp cận từ một quy mô rộng với những hoàn cảnh rộng, mở ra trong không gian và thời gian, nhưng cũng có thể tiếp cận từ một chiều cao khái quát, từ một cái nhìn tổng hợp về triết học,

đạo đức, nhân sinh. Ta có cảm tưởng Nguyễn Hồng, Chu Văn, Phan Tứ, Nam Hà, Hoàng Văn Bồn nghiêng về cách tiếp cận thứ nhất trong khi Nguyễn Đình Thi, Nguyễn Khải và phần nào Hữu Mai nghiêng về cách tiếp cận thứ hai. Phối hợp được hai cách tiếp cận từ chiều cao khái quát và chiều rộng hoành tráng đó, hiện thực sẽ được miêu tả tập trung và cô đúc hơn, tránh được sự dàn trải theo thời gian và sự kiện. Đó là chưa kể đến yêu cầu của lớp bạn đọc trẻ tuổi ngày hôm nay, họ đòi hỏi chúng ta phải viết trí tuệ hơn, thông minh sắc sảo hơn, không chỉ trải ra trên *bề rộng* không gian hoặc chiều dài sự kiện, mà phải nâng lên *chiều cao* khái quát, đi vào *chiều sâu* tâm lý hơn.

Tiểu thuyết là một thể loại mà từ bản chất, không có tính quy phạm. Nó luôn luôn đi tìm, luôn luôn nghiên cứu bản thân và luôn luôn soát lại tất cả những hình thức đã thành hình của mình. Mikhail Bakhtin cho rằng tiểu thuyết là một thể loại luôn luôn nhại lại (parody) mình và có liên văn bản (intertextual), theo nghĩa là có quan hệ với các tiểu thuyết khác hoặc văn bản khác. "Điều đặc thù là tiểu thuyết không để cho bất cứ một dạng thức nào của nó được ổn định. Xuyên suốt lịch sử tiểu thuyết là một truyền thống nhất quán nhại lại hoặc hý phỏng những hình thái đang thống ngự, thời thượng, đang muốn biến thành một "khuôn mẫu" của thể loại : nhại lại tiểu thuyết hiệp sĩ, nhại lại tiểu thuyết barocco, nhại tiểu thuyết mục đồng,... Tính tự phê phán là một đặc điểm tuyệt vời của tiểu thuyết như một thể loại luôn luôn chuyển biến"<sup>(1)</sup>. *Don Kihoté* của Cervantes thường được đánh giá là cuốn tiểu thuyết hiện đại đầu tiên nhưng chính nó đã nhại lại tiểu thuyết kỳ sĩ *Northanger Abbey* của Jane Austen, chế giễu loại tiểu thuyết Gothic ở Anh. Cũng một ý kiến gần giống với Mikhail Bakhtin nhưng Frank Kermode trong cuốn *Cảm nhận về sự tận cùng* (The Sense of an Ending) lại kết luận "lịch sử của tiểu thuyết là lịch sử của những phản tiểu thuyết (anti-novel)". Chữ *anti-novel* này chỉ những tiểu thuyết không chấp nhận những mẫu mực có trước của tiểu thuyết, chẳng hạn *Don Kihoté* được xem là một tác phẩm chống lại tiểu thuyết (un contre roman), *Bà Bovary* "cuốn sử thi điển hình của nước Pháp"

(1) Mikhail Bakhtin, Tlđđ.



tư sản cũng được hình dung như một tác phẩm chống lại sử thi (une contre épopée), một tác phẩm chống lại kịch (un contre-drame). Tuy "chống lại tiểu thuyết", "chống lại sử thi" nhưng vẫn là một sự cách tân trên cơ sở tiếp nối truyền thống. Tiểu thuyết – sử thi thế kỷ XX không hoàn toàn cắt đứt với truyền thống sử thi trước đó (*Illiadé, Odyssée, Chiến tranh và hoà bình*), đồng thời vẫn là sự tiếp nối và phát triển dòng tiểu thuyết hiện thực chủ nghĩa thế kỷ XIX. Khi chúng ta đòi "giải phóng tiểu thuyết ra khỏi những trói buộc nặng nề của thế kỷ XIX" và tuyên bố "không cần quan tâm gì,... đến bối cảnh hiện thực, đến lô gích biên niên và nhân quả" thì thực tế chúng ta đang đứng trên bờ vực thẳm của hư vô chứ không phải là nhà cách tân nghệ thuật chân chính. Mặt khác, chúng ta cũng không thể dẫm chân trên lối mòn của chủ nghĩa hiện thực thế kỷ XIX, sao chép nguyên xi lối viết của Balzac và Dickens. Trong thế kỷ XIX, với tư cách là một người thư ký trung thành của thời đại, Balzac đã miêu tả rất kỹ càng và rất chi tiết các phong tục, tập quán, y phục, đường phố, ngôi nhà.... ở Paris và các thành phố khác. Balzac đã làm một việc có ích và cần thiết vì lúc bấy giờ các loại hình nghệ thuật khác như phóng sự, nhiếp ảnh, điện ảnh, vô tuyến truyền hình chưa xuất hiện hoặc chưa phát triển mạnh mẽ. Bước sang thế kỷ XX tình hình có khác. Bây giờ đây, với phương tiện của điện ảnh người ta có thể quay lại toàn bộ các công trình kiến trúc nghệ thuật của một đường phố, thậm chí cả chi tiết trang trí cầu kỳ trên bức tường hoặc cầu thang, vòm trần của một ngôi nhà cổ. Như vậy trong thế kỷ XX, chúng ta có nhất thiết phải quá nhấn mạnh các chức năng miêu tả, du lịch, tham quan,... hoặc bắt buộc hoàn toàn một số nhà tiểu thuyết thế kỷ XIX hay không? Một số chương trong tiểu thuyết của Nguyên Hồng (*Cửa biển*), Chu Văn (*Bão biển*), Phan Tứ (*Người cùng quê*) đã đi quá sâu và hơi dềnh dang vào những chi tiết ngoại cảnh không cần thiết. Tiểu thuyết – sử thi thế kỷ XX có thể dung nạp khá nhiều yếu tố của phóng sự và điện ảnh nhưng nó không nên làm thay công việc của nhiếp ảnh, phóng sự, điện ảnh và vô tuyến truyền hình. Mặt khác, thế kỷ XX của chúng ta được đánh dấu liên tiếp bằng những cuộc cách mạng long trời lở đất, những sự kiện lịch sử vô cùng lớn lao, những bước nhảy vọt về khoa học, kỹ thuật (nhất là kỹ thuật thông tin).

Nhà viết tiểu thuyết – sử thi cần đưa vào tác phẩm cái hơi thở nóng hổi của thời đại, cái nhịp điệu hối hả, căng thẳng của sự phát triển xã hội và thời cuộc. Bạn đọc công nghiệp hiện đại sẽ không khỏi sốt ruột khi thấy nhà văn miên man trong những sự kiện, dềnh dàng với những chi tiết bề bộn, rườm rà về ngoại cảnh. Tiểu thuyết – sử thi thế kỷ XX tuy tiếp thu truyền thống của tiểu thuyết cổ điển thế kỷ XIX nhưng nó đòi hỏi phải đổi mới để đáp ứng kịp thời những yêu cầu cấp bách của thời đại.

Tiểu thuyết – sử thi thế kỷ XX hoàn toàn không dị ứng với loại tiểu thuyết viết theo chủ nghĩa hiện thực huyền ảo của châu Mỹ Latinh, không xa lạ với cách viết truyện và tiểu thuyết luận đề của các nhà văn hiện sinh chủ nghĩa, các nhà viết kịch phi lý. Tiểu thuyết – sử thi trong thời kỳ Đổi mới nói chung rất đa dạng về phương pháp sáng tác và phương thức tiếp cận hiện thực : lịch sử – cụ thể hay trữ tình lãng mạn, tượng trưng hay huyền thoại. Không chỉ đa dạng trong các phương thức tiếp cận mà cả trong các biện pháp nghệ thuật (độc thoại nội tâm và "dòng ý thức", nghệ thuật đồng hiện,...). Trong những cuốn tiểu thuyết gần đây, cùng với dòng thời gian đồng hiện là những hình thức biểu hiện không gian khác nhau : không chỉ có không gian sử thi mà còn có không gian đời tư, không gian tâm lý, không gian huyền thoại,...

Muốn có tiếng vang rộng lớn trong bạn đọc hôm nay, tiểu thuyết – sử thi không chỉ đổi mới về nghệ thuật biểu hiện mà còn phải đổi mới cả phương pháp tư duy, từ lịch sử mà soi sáng những vấn đề của hiện tại. Một số tác giả viết về chiến tranh và cách mạng chưa suy nghĩ nhiều về những vấn đề nóng hổi đang đặt ra cho cuộc sống hôm nay, chưa rút ra những bài học soi sáng vận mệnh và con đường đi của con người ngày hôm nay. Nói như vậy không có nghĩa là chúng ta hiện đại hoá lịch sử một cách lộ liễu. Nhưng nếu ta biết lý giải chiến tranh và cách mạng dưới góc độ của những vấn đề xã hội đang nóng bỏng, biết tập trung khai thác sự hoàn thiện của nhân cách, đạo đức con người trong chiến tranh thì chắc chắn tác phẩm sẽ được bạn đọc chào đón ngay từ khi mới ra đời. Kinh nghiệm của *Miến cháy*, *Ông cố vấn*, *Chìm én bay*, *Ấn mào dĩ vãng*,... đã chứng minh điều đó. Viết về chiến tranh dưới góc độ của những vấn đề đạo đức, nhân cách, đó là một trong những phương hướng

để các nhà tiểu thuyết – sử thi có thể đối thoại trực tiếp với bạn đọc hôm nay. Aimatốp viết : "Chiến tranh và đạo đức, chiến tranh và nhân cách là những vấn đề quan trọng nhất trong sự nghiên cứu bằng nghệ thuật bản chất con người trong thế kỷ XX".

Tiểu thuyết – sử thi phải chăng chỉ phù hợp với thời kỳ cách mạng và chiến tranh vệ quốc, nó sẽ mất dần ý nghĩa vì không phù hợp với cuộc sống bình thường hằng ngày của thời kỳ xây dựng đất nước trong hoà bình ? Cuộc sống thường nhật phong phú nhưng đầy phức tạp và mâu thuẫn, cuộc sống cạnh tranh trong nền kinh tế thị trường phải chăng chỉ phù hợp với một nền nghệ thuật phi anh hùng ? Những băn khoăn đó dường như phù hợp với một lời phát biểu gần đây ở nước ngoài : "Như ai cũng biết, lịch sử Việt Nam, cho mãi đến gần đây, là lịch sử chiến tranh triền miên. Chiến tranh đòi hỏi chủ nghĩa anh hùng. Chủ nghĩa anh hùng là rất đáng quý, nó nâng cao con người lên. Nhưng anh hùng cũng là phi thường (surnaturel). Con người ta không thể sống mãi với cái phi thường. Chính cái bình thường (naturel) mới là cái vĩ đại, bởi nó là mãi mãi, thường nhật và vĩnh hằng". Lập luận trên đây xem ra không có gì mới mẻ. Trước đây, Dominique Fernandez đã nói những điều tương tự. Ông ta cho rằng con người anh hùng so với con người bình thường cũng như ngày lễ lớn so với ngày thường. Trong cuộc sống bình thường hằng ngày làm gì có loại siêu nhân như bà mẹ của Paven Vlaxốp ! Một nền nghệ thuật chân chính, "một nền nghệ thuật thật sự cộng sản chủ nghĩa" theo ông ta, phải "dựa trên một mẫu người trung bình, không còn là kiểu siêu nhân, vừa hướng về tương lai, hướng về những vấn đề đặt ra cho một tương lai hoà bình và hạnh phúc, tước bỏ đi những cơn cuồng nhiệt của chủ nghĩa anh hùng"<sup>(1)</sup>.

Chúng ta chuyển từ chiến tranh sang hoà bình đã trên 25 năm. Nền văn học trong thời kỳ Đổi mới không chỉ tập trung viết về chiến tranh và cách mạng mà đã viết nhiều về hạnh phúc, tình yêu, về những lo toan, vất vả của cuộc sống cơm áo hằng ngày, không chỉ viết về những vấn đề của

(1) Dominique Fernandez, *Tiểu thuyết Ý và sự khủng hoảng của ý thức hiện đại*, Graxê, Paris, 1958, tr. 266, 267.

cộng đồng mà đã viết nhiều về cuộc sống cá nhân, hạnh phúc cá nhân, kể cả bi kịch cá nhân. Điều đó hoàn toàn hợp với quy luật, bởi vì cuộc sống trong chiến tranh có những quy luật không bình thường, nó đặt con người trước những tình huống, những thử thách không bình thường. Nhưng tất cả những điều nói trên không dẫn đến kết luận là chủ nghĩa anh hùng chỉ phù hợp với thời kỳ chiến tranh và cách mạng, không phù hợp với thời kỳ xây dựng đất nước, với cuộc sống bình thường hằng ngày trong hoà bình. Nhà nước ta đã phong tặng danh hiệu đơn vị anh hùng, anh hùng lao động trong thời kỳ Đổi mới cho nhiều tập thể và cá nhân trên các lĩnh vực khoa học, nghệ thuật, sản xuất, kinh doanh,... Mặt khác, người anh hùng của chúng ta không phải là kẻ siêu nhân, siêu nhiên, họ có mặt phi thường nhưng cũng có mặt bình thường, những con người *bình thường mà vĩ đại*. Như vậy, việc phát triển của thể loại tiểu thuyết – sử thi bên cạnh các thể loại tiểu thuyết khác trong nền văn xuôi thời kỳ Đổi mới là hoàn toàn phù hợp với cuộc sống, với quy luật sáng tạo của nền nghệ thuật cách mạng, phù hợp với bản chất của chủ nghĩa xã hội trong mọi giai đoạn phát triển của nó trong tương lai.

## Chương V

# TIỂU THUYẾT PHIÊU LƯU VÀ TIỂU THUYẾT TÂM LÝ

Trong *Đại từ điển Larousse* thế kỷ XIX, người ta có nhắc đến *tiểu thuyết tâm lý* hay *phân tích* và *tiểu thuyết phiêu lưu* nhưng lại tách *tiểu thuyết kiếm hiệp* ra khỏi *tiểu thuyết phiêu lưu*.

Từ điển *Robert* cũng nhắc đến *tiểu thuyết phân tích tâm lý* và *tiểu thuyết phiêu lưu* nhưng lại không xem *tiểu thuyết đen*, *tiểu thuyết trinh thám*, *tiểu thuyết khoa học viễn tưởng* là *tiểu thuyết phiêu lưu*.

Tiểu thuyết phiêu lưu là một thuật ngữ có nội dung rất rộng bao gồm *tiểu thuyết du ký*, *tiểu thuyết hiệp sĩ thời trung cổ*, *tiểu thuyết bọm nghịch*, *tiểu thuyết đen*, *tiểu thuyết khoa học viễn tưởng*, *tiểu thuyết kiếm hiệp*, *tiểu thuyết trinh thám*, *tiểu thuyết tình báo*, *phản gián*,...

Trong *tiểu thuyết phiêu lưu*, những biến cố bất ngờ, đầy kịch tính xảy ra dồn dập trong cốt truyện. Nhân vật đi lang thang nơi chân trời góc bể hoặc dấn thân vào những hiểm nguy, phần nhiều là những hiểm nguy chết người để hoàn thành một sứ mệnh, chinh phục một miền đất hoang vu, một xứ sở xa lạ, phát hiện ra một kho báu, khám phá một vụ án, một bí mật, có khi là bí mật của cả một quốc gia.

*Tiểu thuyết du ký* được Bakhtin xếp vào loại hình đầu tiên, vốn có từ thời cổ đại, và *tiểu thuyết hiệp sĩ trung cổ* là hai con đường chính của *tiểu thuyết phiêu lưu*. Cái nguyên lý ngự trị trong cả hai loại *tiểu thuyết* này là tính bất biến của những bản chất con người và thế giới. Những biến cố, thử thách, những tai họa trong cuộc đời chìm nổi từ thành phố này sang

thành phố khác, từ thảo nguyên hoang vu đến các bến cảng,... chỉ là những trường hợp chứng minh rõ thêm bản chất trung thành, dũng cảm, thủy chung – cái bản chất vốn có từ đầu và luôn luôn cố định – của nhân vật chính.

Trong khi đó, con người và thế giới trong các tiểu thuyết bợm nghịch (roman picaresque) luôn luôn thay đổi và vận động không ngừng. Các nhân vật "bợm nghịch" di chuyển không ngừng trong không gian cho đến khi nhắm mắt, luôn luôn thay đổi chỗ cư trú, diện mạo và cương vị xã hội. Till Eulenspiegel Francion, Simplicissimus, Gil Blas và ngay cả Robinson Crusoe,... đều trải qua những quá trình vận động, những cuộc phiêu du vĩnh viễn như vậy. Nhưng sự vận động ở đây mới là sự vận động bên ngoài, chưa phải là sự vận động bên trong của chủ thể. Tiểu thuyết thế kỷ XVIII mới bắt đầu chú ý nhiều đến sự vận động tâm lý bên trong của nhân vật.

Tiểu thuyết đen với những câu chuyện đẫm máu rùng rợn và các nhân vật quen thuộc là những nạn nhân vô tội bị nhốt kín trong các hầm ngầm bí mật, những tên gian ác quái gở, đầy thú tính và những vị cứu tinh, kẻ mang công lý của nhân loại,... đã xuất hiện ở Pháp hồi cuối thế kỷ XVIII và mai một dần sau năm 1840. Điều đáng chú ý là những nhà lãng mạn nổi tiếng thế kỷ XIX như Alexandre Dumas cũng có sử dụng một số thủ pháp nghệ thuật của tiểu thuyết hiệp sĩ trung cổ và tiểu thuyết đen trong *Ba người ngự lâm pháo thủ* và *Bá tước Monte Cristo*.

Một số nhà nghiên cứu văn học Pháp cho biết Jules Verne (1828 - 1905), nhà tiểu thuyết khoa học viễn tưởng nổi tiếng thế giới đã từng theo học nghề viết văn với thầy giáo Alexandre Dumas trong thời gian làm trợ lý cho nhà văn lãng mạn này. Những tác phẩm được nhiều người đọc nhất của Jules Verne là : *Du hành vào trung tâm trái đất* (1864), *Từ trái đất đến mặt trăng* (1865), *Vòng quanh thế giới 80 ngày* (1873) và tiểu thuyết bộ ba : *Những đứa con của thuyền trưởng Grante*, *Hai vạn dặm dưới đáy biển*, *Hòn đảo bí mật* (1870). Bẩy mươi tác phẩm trong 40 năm, Jules Verne đã đẩy lên sự phát triển rầm rộ loại tiểu thuyết phiêu lưu viễn tưởng, khơi dậy trong bạn đọc những khát vọng nhân đạo cao cả và

niềm tin vào viễn cảnh to lớn của khoa học. "Jules có nhìn thấy được tương lai không ? Trong quyển *Hai vạn dặm dưới đáy biển*, chiếc thuyền tưởng tượng Nautilus thám hiểm xuyên qua lớp băng ở Bắc Cực. Năm 1958, tiềm thủy đình nguyên tử Nautilus của Mỹ đã thực hiện cuộc du thám lần đầu tiên ở Bắc Cực. Người xưa nhìn thấy trước việc nay hay người nay muốn tôn vinh người xưa ? Dẫu sao đi nữa, cuộc trùng phùng đó cũng đã cho ta niềm hoan hỷ"<sup>(1)</sup>.

Mẫu lý tưởng của tiểu thuyết phiêu lưu đến cuối thế kỷ XIX mới xuất hiện với tiểu thuyết *Đảo giấu vàng* (*Treasure Island*, 1883) của Robert Louis Balfour Stevenson mà năm 1932 - 1933, Vũ Ngọc Phan đã cho đăng báo bản dịch với cái tên *Châu đảo*.

Trong thế kỷ XX, tiểu thuyết phiêu lưu đặc biệt phát triển trong khu vực tiểu thuyết trinh thám, tiểu thuyết tình báo. Từ những năm 80, tiểu thuyết phản gián, tiểu thuyết tình báo phát triển khá mạnh ở Việt Nam. Chính vì thế mà chúng ta cần tìm hiểu kỹ hơn về loại hình tiểu thuyết này.

Từ thế kỷ XIX, tiểu thuyết trinh thám đã thành công rực rỡ ở phương Tây, đặc biệt là ở Anh, Mỹ, Pháp. Người khai sinh ra thể loại này là Edgar Allan Poe (1809 - 1849) với viên thám tử tài tình Charles Auguste Dupin. Anh ta đã vượt qua những cảnh sát chuyên nghiệp nhờ một trí tuệ tuyệt vời, nhờ khả năng phán đoán, phân tích cực kỳ thông minh. Sau Charles Dupin là hàng loạt các thám tử tài ba như Cuff của Wilkie Collins (1824 - 1889), Lecoq của émile Gaboriau (1832 - 1873), Sherlock Holmes của Arthur Conan Doyle (1859 - 1930), cha Brown của Gilbert Keith Chesterton (1874 - 1936), Philip Marlowe của Raymond Chandler (1888 - 1959), bá tước Peter Wimsey của Dorothy Leigh Sayers (1893 - 1957), Hercule Poirot và Miss Marple của bà Agatha Christie (1890 - 1976), Roderick Alleyn của bà Ngaïo Marsh (1899 - 1982), Albert Campion của bà Margery Allingham (1904 - 1966), Adam Dalgleish ở Sở chỉ huy cảnh sát London của bà P. D. James (sinh năm 1920), Joseph Rouletabille của

(1) Xavier Darcos, *Lịch sử văn học Pháp* (Phan Quang Định dịch), NXB Văn hoá - Thông tin, H., 1997, tr. 413.

Gaston Leroux, thanh tra Maigret của Georges Simenon (1903 - 1993), Philo Vance của Willard Hattington (bút danh là S. S. Van Dine), luật sư Perry Mayson của Stanley Gardner, nữ bác sĩ pháp y Kay Scarpetta kiểm thám tử của bà Patricia Cornwell,... Và ở Việt Nam ta có Mai Hương và Lê Phong của Thế Lữ, Kỳ Phát của Phạm Cao Cung, nhà tình báo Vũ Ngọc Nhạ của Hữu Mai,...

Edgar Allan Poe đã mở đầu thể loại trinh thám bằng năm hình mẫu : *Vụ án đường Morgue*, *Lá thư bị đánh cắp*, *Con cánh cam vàng*, *Con quỷ đôi bại*, *Bí mật của Marie Roget*. Truyện trinh thám của Edgar Poe là một thể loại văn học duy lý, một thể loại kỳ ảo, nhưng đó là một thứ kỳ ảo có nguồn gốc từ trí tuệ, chứ không phải chỉ từ tưởng tượng, trực giác. Truyện trinh thám của Edgar Poe đã đem lại cảm hứng cho những nhà văn kiệt xuất như Robert Louis Balfour Stevenson (*Đảo giấu vàng*), Charles Dickens (*Những cuộc phiêu lưu của M. Picwick*, 1836), Gilbert Keith Chesterton (*Người vô hình*, 1905). Sang thế kỷ XX, tiểu thuyết trinh thám Mỹ nổi lên với các tên tuổi như Willard Hattington, Ellery Queen (bút danh chung của Frederic Dannay và Manfred B. Lee), Dashiell Hammett, Raymond Chandler, James Hardley Chase, Stanley Gardner, Carter Brown, Mickey Spillane,... Van Dine, năm 1928 đã cho đăng trên tạp chí *American Magazine* cuốn cẩm nang để viết truyện trinh thám *Hai mươi quy tắc để viết truyện trinh thám* còn Ellery Queen đã để lại cho chúng ta trên 40 tác phẩm, trong đó có *Bí mật chiếc giày Hà Lan*, *Bí mật cây thập tự Ai Cập*, *Bí mật khẩu súng Mỹ*, *Sự trả thù của Quý*, *Thành phố tai họa*<sup>(1)</sup>.

Tiểu thuyết trinh thám phát triển rực rỡ nhất ở Anh. Wilkie Collins là người viết tiểu thuyết trinh thám đầu tiên bằng tiếng Anh. Hai cuốn tiểu thuyết nổi tiếng là *Người phụ nữ mặc đồ trắng* (1860) được in lần đầu trên tạp chí *Household Words* sáng lập bởi Charles Dickens và cuốn *Đá mặt trăng* (1868). Ông có ảnh hưởng đến Dickens và cộng tác với Dickens trong một vài truyện trên tạp chí *Household Words* và *All the*

(1) Nguyễn Chiến, *Bản chất tội ác và sự hình thành văn học trinh thám*, tạp chí *Văn học nước ngoài*, số 1, 2001, tr. 8.



*year round* : Tàu *Golden Mary* bị đắm, Lá thư từ biển cả, Đường cám. Một số tác phẩm khác của Collins mang đầy kịch tính như *Không tên* (1862), *Armada* (1866). Nhưng phổ biến hơn và được người đọc ưa thích hơn trên toàn thế giới là những truyện về thám tử Sherlock Holmes của Arthur Conan Doyle. Khi nghe bác sĩ quân y Watson, người ở cùng nhà với mình ở số 221 phố Baker ca ngợi Dupin của Edgar Poe và Lecoq của Gaboriau thì Sherlock Holmes nói Lecoq chỉ là một kẻ "giỏi về tay chân hơn đầu óc" và Dupin là "một kẻ rất tầm thường" (*Chiếc nhẫn tình cờ*). Nhưng trong tập sách *Những hồi tưởng và phiêu lưu*, Conan Doyle đã thừa nhận mình có chịu ảnh hưởng của Émile Gaboriau và Edgar Poe. Gilbert Keith Chesterton nói rằng chưa có ai viết trình thám hay như Edgar Poe nhưng nhà văn Argentina Jorge Luis Borges, trong tiểu luận *Edgar Poe và trình thám* lại cho rằng Chesterton đã vượt qua Edgar Poe trong những truyện viết về Father Brown năm 1911, 1914, 1926, 1927. Nói đến truyện trình thám Anh trước năm 1940 còn phải kể đến Ronald Rock, Philip Mac Donald, Philip Spenshain, Edgar Wallace. Đáng chú ý nhất là đội ngũ đông đảo những nhà văn nữ viết truyện trình thám như Agatha Christie, Dorothy Leigh Sayers, Ngaïo Marsh, Margery Allingham, P. D. James... trong đó, với hơn 80 tác phẩm, Agatha Christie được đánh giá là nữ hoàng của truyện trình thám nước Anh và thế giới trong thế kỷ XX. Truyện của Agatha Christie mang đầy nữ tính và luôn luôn tạo bất ngờ ở phần kết thúc (*Vụ án có người hầu tốt nết*, *Vụ giết hại Roger Acroyd*, *Mười người da đen tầm thường*). Trong lời tựa cuốn *Những lá bài trên bàn*, Agatha Christie đã ví tiểu thuyết trình thám với một cuộc đua ngựa, thủ phạm không bao giờ là kẻ bị tình nghi nhiều nhất, phải luôn luôn đặt cược vào kẻ có vẻ ít khả năng phạm tội nhất. Những tác phẩm nổi tiếng của bà là *Vụ án bí ẩn ở Styles : một truyện trình thám* (1920), *Vụ giết hại Roger Acroyd* (1926), *Vụ ám sát trên chuyến tàu tốc hành phương Đông* (1934), *Cái chết bên dòng sông Nile* (1937), *Mười người da đen tầm thường* (1939), *Xyanuya lấp lánh* (1945), *Sự thử thách vô tội* (1958) và *Đêm vô tận* (1967),... Nhiều tác phẩm của Agatha Christie đã được dựng thành phim, được phát trên truyền hình, đưa lên sân khấu (*Cái bẫy chuột*, 1952) và được dịch rộng khắp thế giới.

Các nhà nữ văn sĩ đã cho xuất bản một khối lượng lớn tác phẩm có giá trị. Agatha Christie chiếm số lượng lớn nhất : 80 cuốn. Bá tước Peter Wimsey của Dorothy Leigh Sayers xuất hiện trong *Kẻ giết người phải lộ diện* (1933), *Chín người thợ may* (1934), *Ngài Peter xem xét xác chết*,... Nhân vật thám tử Adam Dalgleish của Sở chỉ huy cảnh sát London lần đầu tiên xuất hiện trong *Kẻ giả danh* của bà P. D. James. Sau đó là trong các tác phẩm *ý định giết người* (1963), *Những nguyên nhân giả tạo* (1967), *Nghề không thích hợp với phụ nữ* (1972), *Tháp đen* (1975), *Máu vô tội* (1980), *Vị giết người* (1986)... Bà Nga-ô Marsh sinh ra và lớn lên ở New Zealand (tên bà là Maori), tuy nhiên tiểu thuyết trinh thám của bà thường diễn ra ở những ngôi nhà giàu nông thôn nước Anh hoặc trong các nhà hát<sup>(1)</sup>. Còn bà Margery Allingham thì trong 46 năm cầm bút (1920 – 1966) cũng đã để lại nhiều tác phẩm có giá trị<sup>(2)</sup>.

Tất nhiên, các nhà văn nữ viết truyện trinh thám không chỉ xuất hiện ở Anh, mà còn ở Nhật (Shizuko Natsuki), Nga (Alexandra Marinina) và Pháp (Brigitte Aubert).

Lecoq có lẽ là viên thám tử đầu tiên của tiểu thuyết trinh thám Pháp, xuất hiện trong các cuốn *Vụ Lerouge* (1866), *Hồ sơ số 113*, *Những người nô lệ thành Paris*, *Ngài Lecoq* của émile Gaboriau. Sau đó là viên thám tử trẻ tuổi Joseph Rouletabille xuất hiện trong các cuốn *Bí mật căn phòng màu vàng*, *Nước hoa của lệnh bà bạn đồ đen*, *Rouletabille bên Chúa* của Gaston Leroux. Nổi tiếng toàn thế giới là nhà văn Bỉ viết tiếng Pháp, Viện sĩ Viện Hàn lâm Hoàng gia Bỉ Georges Simenon với 300 tiểu thuyết và 100 truyện ngắn, chủ yếu là tiểu thuyết trinh thám, phiêu lưu và tâm lý.

(1) Những tác phẩm chính của Nga-ô Marsh là *Người đàn ông nằm chết* (1934), *Tim hiền kẻ giết người* (1935), *Cái chết ở Ecstasy* (1936), *Cái chết ở quán bar* (1940), *Chết trong len* (1945), *Trời đêm* (1951), *Tiếng hát trong vải liệm* (1958), *Án cánh* (1962), *Cây sỏi đen và sương mặt* (1965), *Cuộc chiến cuối cùng* (1977), *Hoàn thành bản phôi tó* (1980),...

(2) *Tội ác ở Black Dudley* (1929), *Tin vào phụ nữ* (1931), *Cảnh sát tại đám tang* (1931), *Nguy hiểm ngọt ngào* (1933), *Những vũ công mặc đồ tang* (1937), *Thời trang bằng vải liệm* (1938), *Sổ hồ sơ của ông Campion* (1947), *Con hổ trong làn khói* (1952), *Những người đọc được ý nghĩ* (1965),...

28 người đã đóng vai thanh tra Maigret và tiểu thuyết trình thám của Simenon đã được dịch 104 lần ra nhiều thứ tiếng trên thế giới. Trong hai năm 2001 và 2002, chúng ta đã dịch *Vụ án người đàn bà áo tím, Maigret ở Hà Lan, Xác không dấu, Kẻ lang thang, Thanh tra Maigret, Vụ bắt cóc nữ ca sĩ phòng trà,...* Thanh tra Maigret là một nhân vật văn học hư cấu đã được những người yêu chuộng Simenon dựng tượng ở Delfsail, Hà Lan, nơi diễn ra một số cuộc điều tra hình sự như Simenon đã từng miêu tả trong tiểu thuyết trình thám của mình.

Chúng ta đã điểm qua gần như lịch sử phát triển của tiểu thuyết trình thám các nước phương Tây. Qua gần hai thế kỷ, tiểu thuyết trình thám đã phát triển như thế nào và chúng ta có thể rút ra được những bài học gì qua kinh nghiệm của phương Tây ?

Edgar Poe là người đầu tiên quan niệm tiểu thuyết trình thám là *một thể loại văn học duy lý, một trò chơi trí tuệ*. Độc giả có cái hứng thú cùng với thám tử tham gia vào trò chơi khám phá này bằng khả năng phân tích phán đoán của tư duy. Theo Edgar Poe, nhà trình thám giỏi phải có khả năng phân tích, suy luận của một người chơi cờ không có địch thủ, đôi khi là người chơi cờ một mình. "Các khả năng bình thường đã bị tước bỏ, người giỏi phân tích bước vào đầu óc của địch thủ, đồng nhất với hắn và thường chỉ bằng nháy mắt là anh ta phát hiện ra cách độc nhất, một cách mà đôi khi đơn giản đến vô lý, là thu hút địch thủ vào một tính toán sai lầm". Không riêng gì các thám tử ở phương Tây mà sau này, trong các tiểu thuyết hình sự và tiểu thuyết phản gián, các nhân vật tình báo đã "chơi trò nghiệp vụ" theo kiểu như vậy (*Yếu tính* của Hồ Phương, *Ông cố vấn, Đêm yên tĩnh* của Hữu Mai). Nét mặt của những người cùng chơi, một lời nói ngẫu nhiên, một quân bài được lật lên hoặc được người ta vơ lấy một cách lo âu hay vô tư lự, đó là những triệu chứng để ta xâm nhập vào tâm hồn kẻ khác, để ta phán đoán về tham vọng và cách chơi của từng người một. "Sau hai ba vòng đầu tiên, anh ta hiểu thấu đáo trò chơi trong từng bàn tay và từ lúc đó có thể chơi bài bằng hiểu biết tận gốc rễ một cách hoàn hảo, cứ như là những người chơi bài khác đã lật hết bài của họ lên vậy" (*Vụ án đường Morgue*). Đó là "một sự nhận dạng trí tuệ

trong cách suy luận của chúng ta với cách suy luận của đối phương chúng ta" (*Lá thư bị đánh cắp*)<sup>(1)</sup>.

Cũng giống như Charles Dupin của Edgar Poe, quan sát và suy đoán là hai điểm mạnh nhất của trí tuệ Sherlock Holmes – viên thám tử tài ba trong các tác phẩm của Conan Doyle. Trong bài *Cuốn sách cuộc đời*, Sherlock Holmes viết : "Chỉ từ một giọt nước, người giỏi suy luận có thể suy ra khả năng của một đại dương hoặc một thác nước, tuy chưa bao giờ tận mắt nhìn thấy chúng. Như vậy toàn bộ cuộc sống là một chuỗi mắt xích rộng lớn mà ta có thể biết bản chất của nó, nếu ta biết được một mắt xích. Như tất cả mọi khoa học khác, "suy đoán và phân tích" là một khoa học mà ta chỉ có thể làm chủ sau một quá trình nghiên cứu lâu dài, bền bỉ" (*Chiếc nhẫn tình cờ*)<sup>(2)</sup>.

Conan Doyle nhấn mạnh đến phép tư duy "lập luận ngược chiều" : "Người ta nói cho anh biết cái kết cục và tự anh phải tìm ra *tất cả những sự việc đã dẫn đến cái kết cục ấy*"<sup>(2)</sup>.

Cùng một quan điểm với Edgar Poe và Conan Doyle, năm 1928, trong cuốn *Hai mươi quy tắc để viết truyện trinh thám*, Willard Hattington nhấn mạnh hai điểm :

- Độc giả và thám tử phải có cùng khả năng trí tuệ trong khi khám phá.
- Tội phạm bị lộ mặt nạ nhờ một quá trình *suy lý diễn dịch* chứ không phải nhờ những sự kiện tình cờ, ngẫu nhiên.

Thám tử Roultabille của Gaston Leroux cũng cho rằng phải dùng *phương pháp diễn dịch* là chủ yếu, dựa vào lý trí và lô gích chứ không phải chủ yếu dựa vào chứng cứ ! Trong cuốn *Nhà văn hiện đại*, Vũ Ngọc Phan dường như cũng cùng quan điểm với Willard Hattington và Gaston Leroux : "Trong tiểu thuyết trinh thám hay nhất là những lời nghị luận của nhà trinh thám theo *diễn dịch pháp* (Phan Cự Đệ nhấn mạnh), nghĩa

(1) *Tuyển tập Edgar Allan Poe* (Ngô Tự Lập dịch), NXB Văn học, H., 2002, tr. 454, 637, 639.

(2), (2) Conan Doyle, *Thám tử Sherlock Holmes – Toàn tập*, tập I, NXB Văn nghệ Thành phố Hồ Chí Minh, tr. 17, 18.

là do một nguyên lý chung mà suy luận ra và đoán định được những sự thực riêng. Những lời nghị luận ấy ít thấy có trong quyển tiểu thuyết của Thế Lữ. Những vai như Mai Hương, Lê Phong, tác giả tả rõ ra những tay thiên hản về hoạt động ; họ không phải hạng người trầm tĩnh, hạng người trọng sự suy xét hơn việc chạy rông ; họ chỉ đáng là những tay giúp việc cho một nhà trinh thám chứ chưa đáng là những nhà trinh thám thực thụ".

Phát triển quan điểm Edgar Poe về một trò chơi trí tuệ, Willard Hattington, Ellery Queen, Gilbert Keith Chesterton, Dorothy Leigh Sayers,... đều xem tiểu thuyết trinh thám là một bài toán hình sự học búa, một trò chơi ghép hình (puzzle) tinh vi, phức tạp với nhiều chi tiết gay cấn, nhiều thủ đoạn âm mưu ma quái của bọn tội phạm ; cuối cùng, thám tử cũng như người đọc đã giải thích tất cả bằng thao tác lô gích duy nhất có thể có, bằng những suy luận, phán đoán theo phương pháp diễn dịch.

Tiểu thuyết trinh thám không thể chỉ là một trò chơi trí tuệ, thoả mãn *chức năng giải trí* khi người đọc cùng với thám tử, cảnh sát giải được một bài toán hình sự học búa với nhiều tình huống phức tạp. Tiểu thuyết trinh thám trước hết phải là tiểu thuyết, là một tác phẩm văn học, cho nên nó đồng thời phải có *chức năng nhận thức, thẩm mỹ và giáo dục*. Tiểu thuyết của Georges Simenon rất tiêu biểu cho tiểu thuyết trinh thám thế kỷ XX. Tiểu thuyết của ông không chỉ hấp dẫn bằng cốt truyện của những tấn kịch trinh thám mà còn giúp người đọc hiểu sâu sắc những môi trường khác nhau của cuộc sống, những cảnh đời và tính cách của những kiểu người trong thế kỷ XX. "Trong tiểu thuyết của ông, cuộc sống hiện ra với những dáng vẻ phong phú, một cuộc sống không hề tĩnh tại, và có thể nói có tầm bao quát những bối cảnh rộng lớn khác nhau : Paris, London, New York với những đường phố sương mù, những khu phố với những quán rượu, những cây cầu, những căn phòng khách sạn, những vùng ngoại ô buồn chán, những vùng sông nước, bờ biển mênh mông xứ Normandie, Hà Lan, rồi biển cả và những bến bờ xa lạ, những dãy ca nô và tàu thuyền tứ xứ, những mê cung trong những thành phố lớn trên trái đất này... nói tóm lại là khắp cả thế giới, tất cả những lục địa mà Simenon đã đi du lịch trong suốt năm chục năm trời trước khi ông quyết định sống nhiều năm liền ở Mỹ và cuối cùng là định cư lâu dài ở Lausanne (Thụy Sĩ) từ năm

1959"<sup>(1)</sup>. Georges Simenon đúng là một kiểu Balzac của thế kỷ XX, nhà văn này cũng như Conan Doyle là những người có một sự hiểu biết uyên bác, một vốn sống rất phong phú, rất chi tiết về nhiều mặt, nhiều ngành nghề khác nhau. Đây cũng là một điều kiện trong hành trang văn hoá của người viết tiểu thuyết trinh thám.

Nhưng trong một số tác phẩm, ta có cảm tưởng Georges Simenon gần với Đôxtôiépki hơn Balzac. Ông đẩy sự nghiên cứu các chứng cứ xuống hàng thứ yếu, tạo ra một kiểu tiểu thuyết trinh thám nghiên cứu tính cách, tình cảm, tâm lý con người trong xã hội hiện đại. Vì thế nên Robert Kemps gọi Georges Simenon là "một nhà tâm lý học, một viên thám tử của tâm hồn". Thanh tra Maigret không bao giờ bằng lòng với việc "khám phá trong những hồ sơ", ở đây "những con người đã được biểu đồ hoá". "Vụ án chỉ được vẽ nên bằng vài nét, những nhân vật chỉ còn là những phác hoạ, nếu không phải là ký hoạ". Mỗi con người, theo Simenon, là một tính cách, một số phận, có khi là một tấn bi kịch hoặc hài kịch, và mỗi con người đều có quá khứ của mình, nhiều khi là một quá khứ phức tạp và đau buồn. Một người đàn bà áo tím sống cô đơn một mình ở Visi bị bóp cổ chết. Đối với thanh tra Maigret, người đàn bà áo tím không chỉ là nạn nhân với những chi tiết của vụ án. "Trước hết, đây là lịch sử cuộc đời hai người phụ nữ, hai chị em". Elen Lange và Françina Lange, hai chị em vốn sinh trưởng ở một làng quê nghèo hoang vắng ven bờ Đại Tây Dương. Và hung thủ là "một người rất ngăn nắp lịch sự, một nhà công nghiệp, có vài nghìn công nhân song lại rất ngây thơ trong cuộc sống" (*Vụ án người đàn bà áo tím*)<sup>(2)</sup>. Georges Simenon đã hoá thân vào Maigret, viên thanh tra này xử sự như một nhà tâm lý học sâu sắc, một viên thanh tra nhân ái, khoan dung với con người, ngay cả với những tên tội phạm bị hoàn cảnh xô đẩy vào vòng tội lỗi. Khá lớn phạm nhân xuất thân trong những gia đình nghèo khó, lúc nhúc con cái và chúng phải tự xoay xở kiếm sống khi còn vị thành niên. Bị xã hội hắt hủi, chúng trở thành "những kẻ bất trị, những kẻ oán giận xã hội về cảnh ngộ nhục nhã

(1) Cao Vũ Trân, *Georges Simenon, nhà văn khiến người ta mơ mộng*, Tạp chí Văn học, số 6, 1993.

(2) NXB Công an nhân dân, H., 2001.

của mình". Maigret có thể cung cấp cho chúng ta tỷ lệ phần trăm chẳng hạn những đứa trẻ bơ vơ trở thành xấu xa và về sau chúng ta "gặp lại chúng trên những ghế dài của toà án" (*Trước toà đại hình*).

Cùng một quan niệm như Georges Simenon, Anthony Berkeley cho rằng sau mỗi vụ giết người là một tấn bi kịch, một phức hợp tâm lý. Ông không hỏi : "Ai là kẻ sát nhân ?" mà "Tại sao lại có vụ giết người đó ?". Trong tiểu thuyết của Anthony Berkeley có khi kẻ phạm tội được biết ngay từ đầu, vấn đề còn lại đối với thám tử là một cuộc điều tra tâm lý, vì sao phạm nhân lại sa vào tội ác ?

Gắn liền cốt truyện trinh thám với những vấn đề bức xúc của xã hội là đặc trưng tác phẩm của hai nhà tiểu thuyết trinh thám Mỹ trong thế kỷ XX : Dashiell Hammett (1894 - 1961) và Raymond Chandler (1888 - 1959). Đặt hành vi cá nhân vào những quan hệ xã hội, Dashiell Hammett cố gắng lý giải những hoàn cảnh xã hội nào đã góp phần làm nảy sinh tội ác. Raymond Chandler tuy nhiều tuổi hơn Hammett, nhưng ông viết muộn nên lại là người kế tục Hammett. Tiểu thuyết của ông cũng tố cáo tội ác của các tầng lớp thượng lưu, âm hưởng phê phán bộc lộ khá rõ trong tác phẩm của hai nhà văn Mỹ gắn với cánh tả này.

Trong một số trường hợp, tiểu thuyết trinh thám bị xếp vào loại văn học hạng hai. Tại sao như vậy ? Đó là trường hợp những tác giả chỉ thu hút người đọc vào những tình huống ly kỳ, bí ẩn của cốt truyện, một cốt truyện đầy kịch tính, đầy bất ngờ cho nên sau khi đọc xong một lần, bí mật được khám phá, hung thủ bị vạch mặt thì tính hấp dẫn của tác phẩm không còn nữa. Một số người quan niệm sáng tác truyện trinh thám như một *hoạt động công nghệ*. Chung quy cốt truyện chỉ xoay quanh cái tam giác nhân vật : nạn nhân, kẻ giết người và viên thám tử. Maurice Leblanc để nhân vật chính là kẻ tội phạm, còn ở Agatha Christie thì thủ phạm là kẻ bị nghi ngờ ít nhất, là chính bà chủ nhà kêu bị mất cắp (*Vụ án có người hầu tốt nết*). Émile Gaboriau cũng như Conan Doyle thường biến hung thủ thành một kẻ thông minh, xảo quyệt (trong *Chiếc nhẫn tình cờ*, kẻ giết người là Hope, tuy làm nghề đánh xe ngựa nhưng thông minh hơn, tài trí hơn các vị cảnh sát ở Scotland Yard). Tiểu thuyết biến thành một

cuộc đấu trí quyết liệt của hai kẻ chơi cờ hạng siêu. Phạm nhân có khi tạo ra một mê cung hỗn loạn nhằm đánh lạc hướng khám phá của thám tử. Và bên cạnh thám tử, bao giờ cũng có một ông bạn thật thà, kém thông minh, nhân vật phụ này có tác dụng đề cao vai trò của thám tử. Nắm vững *quy trình công nghệ*, người ta có thể viết rất nhanh. Edgar Wallace là nhà văn Anh đã đọc cho thư ký ghi tốc ký, có thể viết xong truyện trinh thám trong một đêm ! Georges Simenon viết đều đặn 80 trang một ngày và có lúc chỉ 11 ngày đã xong một cuốn tiểu thuyết. Với tốc độ chóng mặt đó, Simenon đã hoàn thành 250 tác phẩm, Stanley Gardner hơn 100 cuốn, James Hardley Chase 90 cuốn, Agatha Christie và Carter Brown, mỗi người 80 cuốn. Ở những nhà văn có tài nổi bật như Conan Doyle, Georges Simenon hay Agatha Christie thì trong hàng loạt tác phẩm của họ, cốt truyện không lặp lại, tính cách, tâm lý nhân vật thay đổi nên vẫn tạo được sự hấp dẫn đối với người đọc. Nhưng dù sao cái lối viết nhanh, viết nhiều, viết theo kiểu công chức mỗi ngày một số trang đều đặn cũng sẽ ảnh hưởng đến chất lượng tác phẩm. Với cái lối viết ấy, nhân vật khó lòng có cuộc sống riêng với một chiều sâu tâm lý, nhân vật bị tác giả dẫn dắt một cách khéo léo nhưng không hề có sự "nổi loạn" của nhân vật, gây cảm hứng mạnh mẽ đối với người đọc khi họ chứng kiến nhân vật cưỡng lại ngòi bút của nhà văn, phá tung cốt truyện đã định trước.

\*

\* \*

Khái niệm *tiểu thuyết tâm lý* hay *tiểu thuyết phân tích tâm lý* bao gồm tiểu thuyết – tự truyện, tiểu thuyết – tự thú, tiểu thuyết – nhật ký, tiểu thuyết bằng thư và các biến thể của tiểu thuyết phân tích. Ở Pháp dường như những cuốn tiểu thuyết – tự truyện đầu tiên lại mang cái tên *Les confessions* (Những lời tự thú), chẳng hạn như *Những lời tự thú* của Rousseau, *Lời tự thú của một đứa con của thời đại* của A. Musset. Chúng tôi đã giải thích điều này trong bài *Tiểu thuyết tự truyện "Những ngày thơ ấu" của Nguyên Hồng*<sup>(1)</sup>.

---

(1) Phan Cự Đệ, *Bình giảng văn học Việt Nam hiện đại*, NXB Đại học Quốc gia Hà Nội, 2002, tr. 107.



Tuổi dậy thì là tuổi đẹp nhất của người con gái. *Những ngày thơ ấu* là tiểu thuyết – dậy thì của Nguyên Hồng. *Những ngày thơ ấu* là những lời tâm sự thiết tha, thầm kín, những hồi ức của một *cái tôi* đau khổ nhưng hồn nhiên, trong sáng, tự bộc bạch cuộc đời riêng tư của mình lên trang giấy một cách chân thành, tin cậy. Sau này Nguyên Hồng có thể viết bề thế hơn, vững chãi hơn nhưng chưa bao giờ chân thành, tâm huyết, gây xúc động như trong *Những ngày thơ ấu*.

Nếu như tiểu thuyết phiêu lưu nghiêng về cốt truyện phiêu lưu thì tiểu thuyết tâm lý nghiêng về cốt truyện tâm lý. Tiểu thuyết tâm lý tập trung cái nhìn *hướng nội* vào *hiện thực tâm lý*, vào thế giới bên trong thầm kín của con người. Ở đây cảm hứng chủ đạo của nhà văn là *khám phá, phân tích tâm lý nhân vật*.

Samuel Richardson (1869 – 1961) là một trong những người sáng lập tiểu thuyết Anh, đã biến tiểu thuyết thành những bức thư thân tình (familiar letters), trong đó các nhân vật bộc lộ những tình cảm, tâm tư sâu kín của họ. Tiếp tục Richardson, đi sâu vào thế giới nội tâm là Goethe (*Nỗi đau khổ của chàng Werther*) rồi Stendhal (*Đỏ và đen*), Flaubert (*Bà Bovary*), Dostôievski (*Tội ác và hình phạt, Anh em nhà Karamadốp*), L. Tônxtôi (*Anna Karênina, Chiến tranh và hoà bình*), Marcel Proust (*Đi tìm thời gian đã mất*), James Joyce (*Ulysse*),...

Để viết *Đỏ và đen*, Stendhal đã khai thác vụ án hình sự Berthet ở toà đại hình Isère tháng Chạp 1827. Berthet là con trai của một người thợ đóng móng ngựa ở Brangues. Lúc đầu hắn làm gia sư ở một nhà quan chức nhỏ ở địa phương, ông Michoud. Sau một thời gian ở trường dòng, hắn ta lại trở thành gia sư ở nhà ông De Cordon rồi sau bị ông này sa thải vì hình như có dính dáng đến một chuyện tình trong nhà ông. Bị đẩy vào bước đường cùng, Berthet đã bắn hai phát súng ngắn vào bà Michoud ở nhà thờ. Ta nhận ra Berthet là nguyên mẫu của Julien Sorel nhưng Stendhal đã nâng cái nhân vật bé nhỏ ấy thành một con người đầy tham vọng và ý chí, ra đi săn đuổi hạnh phúc, sống một cách quyết liệt niềm đam mê chinh phục thế giới. Với câu chuyện vụ án hình sự đó, Stendhal

cũng có thể phát triển các tình tiết lên thành một cốt truyện phiêu lưu, nhưng con người tự nhận là kẻ "quan sát trái tim nhân loại" đó đã tìm cảm hứng trong một cốt truyện tâm lý. Người đọc say mê theo dõi những diễn biến tâm lý bên trong của Julien Sorel qua những đoạn độc thoại nội tâm đã ít nhiều mang dấu hiệu của tiểu thuyết hiện đại. Stephane Zweig đã ca ngợi Stendhal là "một Copernic mới trong ngành thiên văn trái tim", là con người kiệt xuất có "niềm đam mê của một nhà tâm lý học", là con người đã dùng "nghệ thuật tâm lý" khám phá ra "cái men say man mác của những bí ẩn nơi trái tim".

Stendhal (1783 - 1842) là nhà tiểu thuyết tâm lý sâu sắc nhất ở Pháp trong thế kỷ XIX. *Đỏ và đen* (1831), *Tu viện thành Parmes* (1839) đã có ảnh hưởng rõ rệt tới tác phẩm của nhiều nhà văn lớn như Đostôiépki, Marcel Proust – những nhà cải tạo vĩ đại kỹ thuật tiểu thuyết, từ đó dẫn đến những cách tân lớn nhất hình thức tiểu thuyết. Từ Stendhal, Balzac đến Marcel Proust là cả một chặng đường dài. Tiểu thuyết đã đi từ ý thức phản ánh chân thật thế giới khách quan đến chỗ chỉ nhấn mạnh tính chủ thể của một tia nhìn (la subjectivité d'un regard). Cả hai đều rơi vào tình trạng thái quá, nếu không muốn nói là cực đoan. Stendhal trong cuốn tự truyện *Cuộc đời Henry Brulard* viết : "Cần phải thật và thật một cách giản dị, chỉ có cái đó mới đáng kể". Năm 1821, Stendhal lại viết : "Trí tưởng tượng phải biết học lấy những quy luật sắt của hiện thực", Balzac cũng có những ý kiến tương tự. Ngày 26 tháng 10 năm 1834, Balzac viết cho người tình, bà De Hanska : "Sẽ không phải là những sự kiện tưởng tượng, sẽ là những gì diễn ra ở khắp nơi". Lời tựa *Tấn trò đời* năm 1842 cho thấy rõ tham vọng của ông muốn viết "lịch sử các phong tục" là điều thường bị các nhà sử học bỏ quên : "Xã hội Pháp sẽ là nhà sử học, còn tôi chỉ là người thư ký". Stendhal cũng như Balzac luôn luôn nhấn mạnh tính chân thực khách quan của hiện thực được phản ánh. Nhưng đến Marcel Proust thì dường như không còn cốt truyện truyền thống, không còn kịch tính của hành động, tiểu thuyết Proust chỉ nhằm tái hiện tính chủ thể của một tia nhìn thế giới. Những nét đặc trưng của bộ *Đi tìm thời gian đã mất* cần được khám phá trong chính tia nhìn đó. Đây là "lối tiểu thuyết

nhìn thấy, hoàn toàn do một trong những nhân vật nhìn thấy" và câu chuyện gắn liền với "lịch sử những điểm nhìn liên tiếp của anh ta về thế giới". Proust là một nhà tâm lý học tinh tế, là một nhà phân tích tâm lý tài hoa, nhất là tâm lý trong tình yêu. Nghệ thuật tiểu thuyết sẽ đánh thức những vết tích của quá khứ bị chôn vùi trong miền vô thức của chúng ta để chống lại sự bào mòn, huỷ hoại của thời gian. Tác giả quan tâm đến việc tái hiện những trải nghiệm, cảm thụ của người kể chuyện hơn là trình bày những xung đột trong hiện thực khách quan. Hành động bị đẩy ra ngoài vi và tụt xuống hàng thứ yếu. Người đọc khám phá ra thế giới qua cái nhìn chủ quan của người kể chuyện, qua môi giới của một hệ thống ẩn dụ phong phú. Bản thân Marcel Proust cũng thừa nhận tiểu thuyết của mình "không giống tiểu thuyết cổ điển". Ở đây cốt truyện phiêu lưu dường như hoàn toàn bị thủ tiêu, còn lại một cốt truyện tâm lý qua cái nhìn của chủ thể người kể chuyện. Nghệ thuật cách tân của Proust không khỏi mang màu sắc thái quá, cực đoan như nhận định của Jose Ortega Y Gasset, nhà văn và nhà phê bình văn học Tây Ban Nha : "Trong sáng tác của Proust, tính chậm rãi, thông thả của hành động đạt đến ranh giới cực đoan, biến tiểu thuyết thành một chuỗi những bức tranh tĩnh tại không có sự chuyển động, phát triển, kịch tính. Đọc Proust ta sẽ đi đến kết luận là tính chậm rãi thích đáng đã bị đẩy lên quá. Thực chất là cốt truyện bị biến mất và cùng với nó cũng biến mất luôn hứng thú về kịch tính. Tiểu thuyết rút lại ở sự miêu tả thuần túy, bất động, thành ra quá lênh loãng, mỏng manh, bị rơi rụng mất những hành động cụ thể mà dù sao vẫn còn cần thiết cho thể loại. Chúng ta thấy, tiểu thuyết thiếu mất xương cốt, thiếu mất một cái sườn cứng chắc và đàn hồi, thiếu mất một cái gì như bộ khung kim loại đem lại hình dáng cho chiếc ô"<sup>(1)</sup>.

Chúng ta thừa nhận những đóng góp cách tân rất quan trọng của Marcel Proust, James Joyce, Kafka hay của Dos Passos, Faulkner,... trong lĩnh vực truyện và tiểu thuyết thế kỷ XX. Nhưng cần phải nhận thấy rằng các biện pháp nghệ thuật như độc thoại nội tâm (monologue intérieur) và

(1) Jose Ortega Y Gasset, *Những ý nghĩ về tiểu thuyết*, tạp chí *Văn học nước ngoài*, số 2, 1996.

đồng ý thức (courant de conscience), tức là lối tái hiện cái tiếng nói thâm kín gần với vô thức nhất, không ai nghe được và đôi khi lộn xộn về mặt lô gích đều đã được L. Tônxtôi sử dụng từ lâu trước Marcel Proust và James Joyce. Còn cái thế giới tâm hồn của những người bị mất quyền và bị lãng nhục, những sắc thái tâm lý tinh tế nhất của nỗi đau khổ của con người, cảnh bị đè nén, bị áp bức đều đã được nhà đại văn hào Nga Đốxtôiépki chú ý từ lâu trước Kafka.

Điều cần chú ý là trong thế kỷ XX, các nhà tiểu thuyết hiện thực chủ nghĩa như Romain Rolland, Thomas Mann, Roger Martin du Gard, Hemingway, Anna Seghers.... cũng sử dụng độc thoại nội tâm dưới nhiều hình thức phong phú, phức tạp. Có khi là lời phát biểu trực tiếp của các nhân vật nhưng không nói ra (*Cây thập tự thứ bảy* của Anna Seghers), có khi là lời phát biểu của tác giả nhưng lại vận dụng từ vựng và giọng điệu của nhân vật, có khi là lời độc thoại nội tâm của nhân vật, trong đó tiếng nói của họ bị tách ra thành hai tiếng nói riêng biệt và đối lập (*Chuyến nguyệt hồn ai* của Hemingway), có khi là những suy nghĩ mạch lạc, lô gích nhưng cũng có lúc là cả một mớ suy tưởng hỗn độn, mơ hồ, rời rạc.

Chúng ta cũng cần chú ý đến sự khác nhau trong cách tổ chức cốt truyện tâm lý giữa các nhà tiểu thuyết hiện thực chủ nghĩa với các nhà tiểu thuyết lãng mạn chủ nghĩa hoặc hiện đại chủ nghĩa. Trường phái "đồng ý thức" của Marcel Proust chủ trương đi sâu vào phần vô thức của những cá nhân cô độc, đi "tìm lại thời gian đã mất" trong những kỷ niệm tâm lý tách rời hành động thực tiễn của con người. Vì thế xu hướng chủ đạo trong những cốt truyện tâm lý của Proust là *xu hướng hướng tâm*: hành động ngày càng bó hẹp vào cái thế giới phong bế của những cảm xúc và quan hệ cá nhân. "Sự phát triển của cốt truyện trong tiểu thuyết của Proust có thể hình dung như một chuỗi dài những vòng tròn tròn ốc: lùi lại trước một sự kiện nào đấy, người nghệ sĩ đưa ra một chuỗi động tác tinh vi, ngày càng xoáy sâu vào một điểm trung tâm nào đấy. Khi cái vòng tròn ốc của cốt truyện đã xoáy sâu vào chỗ sâu nhất có thể xoáy tới được thì hành động dường như bị ngắt đứt, một sự kiện xuất phát mới

được đưa vào – thường là theo dòng liên tưởng của người kể chuyện đang ôn lại một kỷ niệm – và một vòng tròn ốc của một đoạn hành động tâm lý sau lại bắt đầu quay"<sup>(1)</sup>.

Khác với những quan niệm của Proust "đi tìm thời gian đã mất", vấn đề đặt ra trong những tác phẩm của L. Tônxtôi là sự hoà hợp giữa cá nhân với cái "biển" nhân vật rộng lớn. "Phải làm sao cho mọi người đều biết ta, sao cho cuộc đời ta sống không chỉ riêng vì một mình ta, sao cho họ đừng sống cách biệt với ta như vậy, sao cho đời ta phản chiếu lên mọi người và mọi người cũng sống với ta !" – Những lời độc thoại tha thiết từ đáy sâu tâm hồn của Pie đã nói lên trực tiếp tư tưởng chủ đề của Tônxtôi trong *Chiến tranh và hoà bình*. Chính tư tưởng chủ đề đó đã làm cho tác phẩm của Tônxtôi kết hợp được "biện chứng pháp lớn" của lịch sử với "biện chứng pháp nhỏ" của tâm hồn. Cũng chính tư tưởng chủ đề đó đã quy định *tính cách ly tâm* của những cốt truyện tiểu thuyết của Tônxtôi.

Hành động tâm lý của Pie, Andrây, Lèvin, Natasa đều hướng ra bên ngoài, từ thế giới của đẳng cấp quý tộc nhỏ bé hoà mình vào thế giới rộng lớn, "từ chân trời của một người đi tới chân trời của tất cả". Sự kết hợp giữa sử thi và tâm lý, giữa "biện chứng pháp lớn" của lịch sử với "biện chứng pháp nhỏ" của tâm hồn là một bước tổng hợp mới của Tônxtôi trong việc thừa kế những thành tựu của sử thi cổ đại với những thành tựu của tiểu thuyết thế kỷ XIX. *Chiến tranh và hoà bình* (1863 - 1869) xuất hiện sau *Bà Bovary* (1857) của Flaubert chưa đầy mười năm. Lúc Flaubert tả mối tình giữa Emma và Rodolphe ở một thị trấn nhỏ không phải không có lúc nhà văn muốn mở rộng khuôn khổ sử thi của câu chuyện. Đó là lúc đôi tình nhân ngồi trên tầng thượng của Toà thị chính sát cạnh hội chợ nông nghiệp toàn nước Pháp ở thị trấn Yonville. Bạn đọc hồi hộp theo dõi từ đầu đến cuối những lời tán tỉnh ngọt ngào của Rodolphe nhằm chinh phục trái tim Emma và chính vì thế phải nghe toàn bộ bài diễn văn về thóc giống, cừu đực, phân bón của hội chợ nông nghiệp Yonville. Đó là một chương viết giỏi, đan lẫn chất thơ và chất văn

(1) *Lý luận văn học*, NXB Khoa học, Mátxcova, 1964, tr. 472.

xuôi, "không gian sử thi" và chiều sâu tâm lý. Tuy nhiên, ở đây Flaubert chưa giải quyết được sự kết hợp nhuần nhị giữa sử thi và tâm lý. Trong *Chiến tranh và hoà bình*, chúng ta nhận thấy sự xâm nhập, tác động vào nhau giữa yếu tố sử thi và yếu tố tâm lý : nội dung sử thi rộng lớn trong *Chiến tranh và hoà bình* không phải là một cái gì ở ngoài sự phát triển tâm lý của nhân vật mà nó là điều kiện tất yếu, là cơ sở xác định cho sự phát triển đó, nó thấm sâu đến tận những tế bào nhỏ nhất, sâu kín nhất của đời sống nội tâm con người, làm cho đời sống nội tâm này phát triển liên tục, dường như là một quá trình độc lập, tự phát, tự vận động. Sự kết hợp chặt chẽ giữa "biện chứng pháp lớn" của lịch sử và "biện chứng pháp nhỏ" của tâm hồn được thể hiện tài tình trong những chương Tônxtôi và Pie đi vào chiến trường Bôrôđinô.

Trong những cốt truyện tiểu thuyết của Đôxtôiépki vừa có sự chuyển động hướng tâm, vừa có sự chuyển động ly tâm. Đặc điểm này phản ánh những xu hướng mâu thuẫn trong thế giới quan của Đôxtôiépki : xu hướng thu hẹp của chủ nghĩa cá nhân cực đoan và xu hướng vươn tới một "cuộc sống thế giới" toàn vẹn. Trong hai xu hướng đó, dường như xu hướng ly tâm vẫn đóng vai trò chủ đạo. Năm 1880, Đôxtôiépki đã cảm thấy được cái biến nhân dân, tuy những cảm giác này còn mang tính chất trừu tượng và thần bí : "Cứ thử phân tích đi, cứ thử xác định xem cá nhân anh chấm dứt ở chỗ nào và đâu là chỗ bắt đầu một cá nhân khác ? Với con cháu cũng như với tổ tiên và với toàn thể nhân loại, con người là một cơ thể toàn vẹn, thống nhất. Nhân dân. Tất cả đều ở đây. Vì đó là một cái biến mà chúng ta không trông thấy vì đang bị giam hãm, bị ngăn cách với nhân dân trong cái ao lầy vị kỷ"<sup>(1)</sup>. Chính những lời phát biểu trên đây đã phân biệt Đôxtôiépki với các môn đệ ở phương Tây trong thế kỷ XX.

Trong thời đại của chúng ta, mối liên hệ giữa con người và thế giới có một cơ sở hiện thực khách quan vững chắc : đó là việc con người ngày càng tham gia *một cách có ý thức* vào những phong trào nhân dân rộng lớn, đó là hành động của những con người mới đang đứng lên cải tạo

(1) *Lý luận văn học*, Sdd, tr. 480.

xã hội, chinh phục thiên nhiên. Xu hướng ly tâm ngày càng phát triển và mang một phẩm chất mới trong cốt truyện của những tiểu thuyết hiện thực chủ nghĩa. Những tuyến cốt truyện của Thứ (*Sống mòn*), Trần Văn (*Sống mãi với thủ đô*), Thanh, mẹ La (*Sống gấm và Con bão đã đến*), Tư, Hội (*Vỡ bờ*), Quân, ông Hai Riêng, chị Ba Huệ, linh mục Vĩnh (*Thời gian của người*),... là những đường vòng tròn ốc ly tâm hướng ra chân trời rộng lớn của nhân dân. Đặc trưng một số tiểu thuyết hiện sinh ở Sài Gòn và Huế trước 1975 của Dương Nghiễm Mậu, Thanh Tâm Tuyền, Nguyễn Thị Hoàng là thường nghiêng về xu hướng hướng tâm của những cốt truyện tâm lý kiểu Proust trong *Đi tìm thời gian đã mất*.

\*  
\* \*

Trên đây, chúng tôi đã điểm qua những kinh nghiệm cũng như những thành tựu trong quá trình hình thành và phát triển của tiểu thuyết phiêu lưu và tiểu thuyết tâm lý của phương Tây. Trong thế kỷ XX, văn học Việt Nam đang tiến nhanh trên con đường hiện đại hoá và hội nhập với văn học thế giới. Chính vì thế, trong quá trình phát triển của thời kỳ hiện đại, tuy có những quy luật đặc thù của văn học dân tộc và văn học khu vực, văn học Việt Nam vẫn có những nét tương đồng với văn học thế giới.

Nghệ thuật miêu tả tâm lý cũng như tiểu thuyết tâm lý ở Việt Nam phát triển chậm. Điều đó có nguyên nhân từ trong lịch sử phát triển của văn xuôi Việt Nam, nhưng cũng có lý do từ sự xuất hiện muộn màng của khoa tâm lý học ở Việt Nam. Trong thế kỷ XIX, nghệ thuật miêu tả và phân tích tâm lý của chúng ta chưa được phát triển và có nhiều thành tựu như ở phương Tây với các nghệ sĩ bậc thầy như Stendhal, Flaubert, Dickens, Dostoevski, L. Tolstói,... Tuy nhiên, một bài học bất ngờ và lý thú nhất mà Nguyễn Đình Thi tiếp thu được ở người nghệ sĩ thiên tài Nguyễn Du là nghệ thuật miêu tả sự vận động bên trong của tâm lý nhân vật. Những đoạn độc thoại nội tâm của Thuý Kiều trong đêm trao duyên, lúc ở lầu Ngưng Bích, lúc ở lầu xanh Tú Bà,... nổi lên trên cái nền chung của tác phẩm như những viên ngọc lóng lánh. Nghệ thuật miêu tả tâm lý bên trong của Nguyễn Du đã vượt hẳn các khúc ngâm, các truyện Nôm

khuyết danh, vượt cả *Hoàng Lê nhất thống chí*. Nguyễn Du là một hiện tượng nổi bật, ít nhiều đã vượt qua những khuôn khổ, những quy phạm của mỹ học phong kiến, ít nhiều đã có dấu hiệu "những phương pháp của nghệ thuật tiểu thuyết hiện đại"<sup>(1)</sup>. Trong những năm hai mươi, tiểu thuyết *Tố Tâm* xuất hiện như một sự kiện, làm đảo lộn những lối viết tiểu thuyết truyền thống. Giữa lúc độc giả đã quen thuộc với tiểu thuyết lịch sử chương hồi thì Hoàng Ngọc Phách mạnh dạn đưa ra một kiểu tiểu thuyết hiện đại với kết cấu theo quy luật tâm lý. Hoàng Ngọc Phách gọi *Tố Tâm* là "tâm lý tiểu thuyết". Điều đó có phần đúng. Trong cuốn tiểu thuyết này, những biến cố, những hành động phiêu lưu bị rút xuống mức độ tối thiểu, tác giả dành vị trí ưu tiên cho sự miêu tả những diễn biến tâm lý phức tạp của con người. Tác giả có ý thức vận dụng khoa tâm lý học để phân tích những hiện tượng tâm lý của đôi thanh niên từ khi mối tình chớm nở cho đến lúc hạnh phúc bị tan vỡ đau xót. *Tố Tâm* và *Đạm Thủy* của Hoàng Ngọc Phách phản ánh những *Julie* của Rousseau, *Corinne* của bà De Steel, *Atala* của Chateaubriand và *Werther* của Goethe.

So với những tiểu thuyết trước năm 1930, tiểu thuyết *Tự lực văn đoàn* đã đi sâu hơn nhiều vào thế giới nội tâm phong phú của con người. Ngòi bút của Nhất Linh rất có tài miêu tả những mối tình đầu trong sáng, đượm chất ngập ngừng e thẹn, kín đáo và ý nhị. Nhất Linh không tạo sự hấp dẫn bằng cốt truyện mà bằng những cảm xúc tinh tế, những diễn biến tâm lý của thanh niên những buổi ban đầu hò hẹn : "Mùi hoa khế đưa thoảng qua, thơm nhẹ quá nên Dũng tưởng như không phải là hương thơm của một thứ hoa nữa. Đó là một thứ hương vị lạ để đánh dấu một khoảng thời khắc đã qua trong đời. Dũng thấy trước rằng độ mười năm sau thứ hương đó sẽ gọi chàng nhớ đến bây giờ, nhớ đến cái phút chàng đang đứng cạnh Loan ở đây. Cái phút không có gì lạ ấy chàng thấy nó sẽ ghi mãi trong lòng chàng cũng như hương thơm hoa khế hết mùa này sang mùa khác thơm mãi trong vườn cũ..." (*Đôi bạn*).

(1) Nguyễn Đình Thi, *Công việc của người viết tiểu thuyết* (in lần thứ hai), NXB Văn học, H., 1969, tr. 177.



Từ các tiểu thuyết mang luận đề xã hội (*Đoạn tuyệt*, *Lạnh lùng*, *Nửa chừng xuân*, *Con đường sáng*), Tự lực văn đoàn có khuynh hướng chuyển dần sang truyện và tiểu thuyết tâm lý (*Hạnh* - 1938 của Khái Hưng, *Đôi bạn* - 1939, *Bướm trắng* - 1940 của Nhất Linh, *Sợi tóc* - 1942 của Thạch Lam,...). Cốt truyện của *Nửa chừng xuân*, *Đoạn tuyệt*, *Thừa tự*, *Gia đình*, *Con đường sáng* còn mở ra đến xã hội, nhưng cốt truyện của *Đôi bạn*, *Bướm trắng*,... thì có khuynh hướng thu vào những vòng tròn tâm lý hướng tâm. Ở đây, dòng suy nghĩ và tình cảm con người vận động đôi khi chỉ là sự liên tưởng tới một hình ảnh thiên nhiên ở bên ngoài. Một cánh bướm nâu với một ít nắng nhạt rung động trong gió gợi đến chuyện ra đi, một cánh bướm trắng gợi lên hình ảnh người yêu mặc áo trắng, một hén đỏ trong mưa với mấy cái quán tiêu tụy, xơ xác làm Dũng nghĩ đến kiếp sống tù đọng của những con người cô đơn, buồn tủi,... Thiên nhiên, ngoại giới chỉ là cái cớ, thế giới nội tâm, thế giới cảm giác, thế giới tiềm thức mới là chủ thể, ngoại giới đang bị tan biến đi, nhoe dãn đi trong cảm giác. Không phải là hương hoa khế hay hương tóc Loan hay hương buổi chiều mà chỉ là hơi thở của tâm hồn dừng lại giữa biên giới của thực tế và hư vô. "Tâm hồn Nhất Linh giao thoa giữa trăm ngàn mùi hương. Hương là bản chất của thực tế nhưng của một thực tế không còn cụ thể nữa mà đang vượt cụ thể để thành trừu tượng. Hương là bản chất của ngoại giới nhưng của một ngoại giới không còn vị trí nữa, mà đang tan thành cảm giác" (Đăng Tiến, *Hạnh phúc trong tác phẩm của Nhất Linh*). Nhân vật của Nhất Linh sống trong không gian không phải của ngoại giới mà trong không gian của nội tâm, của cảm giác.

Trong tiểu thuyết của Nhất Linh dòng tâm lý của các nhân vật phát triển cũng là nhờ sự vận động của những kỷ niệm, hồi ức, liên tưởng. Những kỷ niệm, liên tưởng này sẽ gây thành một phản ứng dây chuyền làm cho dòng nội tâm trôi chảy không ngừng và chính cái đó tạo nên chiều sâu tâm lý nhân vật. Những hồi ức, liên tưởng cũng góp phần mở rộng *không gian nghệ thuật* của câu chuyện, đưa người đọc đến những vùng trời xa lạ khác nhau hoặc mở rộng *thời gian nghệ thuật*, rọi một

ánh sáng mới vào quá vãng xa xăm và bỗng nhiên làm thay đổi cảm xúc của người đọc.

Bùi Xuân Bào trong cuốn *Tiểu thuyết Việt Nam hiện đại*<sup>(1)</sup> cho rằng nghệ thuật phân tích tâm lý của *Bướm trắng* đã đạt đến sự hoàn mỹ. Nhất Linh đã hoàn thiện những thủ pháp nghiên cứu thế giới bên trong, ông không chỉ chú ý đến lĩnh vực ý thức mà còn khai thác những vận động tiềm thức của tâm hồn. Hình thức tự sự mà ông dùng một cách thoải mái và chủ động là độc thoại nội tâm, không phải cách làm của những bậc thầy tâm lý học nội quan (psychologie introspective) hiện đại như Marcel Proust và James Joyce, những người thích sử dụng lối phân tích vi phân (analyse infinitésimale) cái tâm lý bên trong mà là lối độc thoại Đòxtôiépki hay dùng. Bùi Xuân Bào khẳng định là bước chuyển biến nghệ thuật của Nhất Linh trong *Bướm trắng* có chịu ảnh hưởng *Tội ác và hình phạt*. Sự dẫn dắt của Trương lúc thụt kết, sức hấp dẫn ma quái của ánh thép ở cái tù sắt làm ta nhớ lại cuộc đấu tranh nội tâm của Raxcônnicốp trước cái chết của mẹ già cho vay nặng lãi và cầm đồ Êlêna Ivanôva ở Pêtéc-bua (Nhìn chung, cuốn tiểu thuyết cuối cùng của Nhất Linh trước năm 1945 có một bình diện phụ (arrière plan) mang tính chất siêu hình và tôn giáo, ảnh hưởng vài chương trong *Tội ác và hình phạt* của Đòxtôiépki).

Theo ý chúng tôi, trong *Bướm trắng*, Nhất Linh chịu ảnh hưởng cả Đòxtôiépki lẫn Proust. Trong thư gửi cho Jacques Rivière ngày 29 hoặc 30 - 4 - 1919, Proust tâm sự là mình "làm việc trên nhiều bình diện để tránh tâm lý trên mặt phẳng" (la psychologie plane)<sup>(2)</sup>. *Tố Tâm* của Hoàng Ngọc Phách, *Đôi bạn* của Nhất Linh vẫn nằm trong phạm trù tâm lý cổ điển, tâm lý trên mặt phẳng. Nhà văn dường như đã định hình cho tính cách, tâm lý nhân vật có phát triển nhưng trong một hằng số nhất định. Còn ở đây, tính cách của nhân vật thường không định hình sẵn,

(1) Bùi Xuân Bào, *Le roman Vietnammien contemporain*, Tủ sách Nhân văn xã hội, Sài Gòn, 1972, tr. 371, 372.

(2) Pierre - Louis Rey, *Le roman*, Hachette xuất bản, Paris, 1992, tr. 73.

nó biến đổi tùy theo sự phát triển tâm lý của nhân vật, tạo nên nhiều bất ngờ cho người đọc, đôi khi lẫn cho tác giả.

Sự phát triển không lường trước được của tính cách nhân vật Trương có phần nào giống sự phát triển tính cách của một số nhân vật trong *Tội ác và hình phạt* của Đostôiépki. "Điều quan trọng là phải thấy được cái cơ chế của trò chơi ẩn kín mà Đostôiépki dẫn dắt độc giả theo. Một đầu óc thiếu hiểu biết chắc sẽ cho là Đostôiépki xác định tính cách cho từng nhân vật. Hành vi của nhân vật không nằm vừa trong cái khung được tính cách giả tưởng của tác giả tạo ra. Thay cho khái niệm ban đầu về nhân vật là hình tượng sống động trực tiếp của nó, và nó không những không phù hợp với sự đánh giá của tác giả mà còn đối lập rõ ràng với sự đánh giá đó. Độc giả bất giác cảm thấy lo lắng vì các nhân vật cứ chuôi khỏi họ trong mớ những sự đánh giá trái ngược nhau này, họ gắng sức đuổi theo các nhân vật, tìm cách giải thích những nét tính cách mâu thuẫn nhau, hoà lẫn chúng vào một hình tượng thống nhất..."<sup>(1)</sup>.

Nghệ thuật phân tích tâm lý nhân vật của Nam Cao không chỉ chịu ảnh hưởng của Sêkhốp mà dường như còn có ảnh hưởng của Đostôiépki. Cả Đostôiépki lẫn Nam Cao đều hay dùng hình thức ngôn ngữ song thanh khác phương hướng để phân tích tâm lý nhân vật. Trường hợp rất phổ biến trong tiểu thuyết của Đostôiépki là tiếng nói của nhân vật này bộc lộ công khai một phần tiếng nói thâm kín bên trong của nhân vật kia. Cho nên những đoạn đối thoại giữa Raxcônnicốp với Porphiri, Raxcônnicốp với Xvidrigailốp, giữa Ivan với Aliôsa, Ivan với con quý trong tác phẩm của Đostôiépki thường mang tính chất căng thẳng, gay gắt của một cuộc luận chiến. Trong các cuốn tiểu thuyết như *Tội ác và hình phạt*, *Anh em nhà Karamadốp*, mỗi nhân vật chính đều có mấy nhân vật nhại nó theo những giọng, những cách khác nhau : đối với Raxcônnicốp thì có Xvidrigailốp, Lughin, Lêbegiatnicốp, đối với

(1) Jose Ortega Y Gasset, *Những ý nghĩ về nền thuyết*, Sdd.

Xtaprôghin thì có P. Verôkhôpenxki, Satôp, Kirinlôp, đối với Ivan Karamadôp thì có Xmerdiacôp, quý Rakitin,... Ngôn từ của Raxcônnicôp được thiên chuyển sang cửa miệng của những "cái bóng" cục bộ (phản chiếu một phần bản thân Raxcônnicôp). Các nhân vật dường như quất vào tai Raxcônnicôp những ý nghĩ và ngôn từ của chính bản thân hắn, nhưng với giọng châm biếm và nhạo báng.

Trong tiểu thuyết *Sống mòn*, Nam Cao cũng hay sử dụng hình thức song thanh khác phương hướng. Ở đây, Thứ là một nhân vật luôn luôn bị giằng xé bởi những mâu thuẫn nội tâm. Trong tiếng nói của Thứ có hai tiếng nói : tiếng nói tự phê phán của con người dám nhìn thẳng vào sự thật, một con người có nhân cách, giàu lòng tự trọng và tiếng nói đầy tự ái cá nhân của một anh chàng sống che đậy bằng cái giả dối bề ngoài, đôi khi lại ôm ấp những ước mơ lãng mạn viễn vông. Trong nhiều trường hợp, nhà văn đã chớp lấy tiếng nói thứ nhất của nhân vật, tăng cường thêm giọng điệu trêu chọc và nhạo báng trong khi kể chuyện. Đây là phản ứng của Thứ sau khi nghe Mô kể công hân đã khéo léo che giấu sự nghèo túng cho mấy thầy giáo, cô giáo khổ như thế nào : "Thứ hơi đỏ mặt. Y cố cười thật to, làm như chỉ thấy trong những lời của Mô một câu chuyện ngộ nghĩnh, buồn cười. Thật ra thì y xấu hổ vô cùng. Y tưởng tượng ra nét mặt của bà Ngọt, bà thợ giặt, những bà láng giềng khác, bàn tán nhỏ nhẻ với nhau về những ông giáo bà giáo bên trường... *Thế mà bấy lâu không ai biết, cũng mang tiếng ông giáo với bà giáo, quần áo là, sơ mi trắng, thắt cà vạt, giày tân thời, thứ năm chủ nhật diện ngất, tuiồng màu mỡ lắm, thế mà kỳ thực thì trong bụng chứa toàn rau muống luộc ! Tiếng cười vỡ lở ra ằng ặc, hy hý, hô hô...* Thứ nóng bừng cả mặt". Người kể chuyện dường như nói trước mặt Thứ những ý nghĩ thầm kín của chính bản thân anh ta nhưng lại bằng một giọng xa lạ vô cùng, trêu chọc và nhạo báng vô cùng ("tuồng màu mỡ lắm, thế mà kỳ thực thì trong bụng chứa toàn rau muống luộc !", "Giáo khổ trường tư mà cũng đòi nhìn mặt gái tân thời !"). Bằng những sự chuyển tiếp khó nhận thấy, tiếng nói của người kể chuyện đã hoà lẫn với tiếng nói thứ nhất của nhân vật Thứ.

Tài năng phân tích tâm lý của Nam Cao cũng bộc lộ trong những truyện viết về nông dân (*Chí Phèo*) hoặc dân nghèo ở nông thôn (*Lão Hạc*). Chúng ta được đọc những đoạn độc thoại nội tâm nổi tiếng khi Nam Cao phân tích tâm lý vừa tự ty, vừa tự tôn của Chí Phèo lúc hắn được lão Bá Kiến mời vào nhà xơi nước, cái tâm lý khát khao lương thiện sau trận ốm thập tử nhất sinh. Những sự thay đổi về sinh lý cũng dẫn đến những sự thay đổi về tâm lý.

Cũng như ở trên thế giới, ở Việt Nam, những cuốn tiểu thuyết mang cốt truyện phiêu lưu thường xuất hiện sớm hơn những cuốn tiểu thuyết mang cốt truyện tâm lý. Cốt truyện phiêu lưu thường được lồng vào trong tiểu thuyết lịch sử chương hồi, tiểu thuyết kiếm hiệp, tiểu thuyết trinh thám (Thế Lữ, Phạm Cao Củng), tiểu thuyết truyền kỳ (Tchya Đái Đức Tuấn), tiểu thuyết hình sự, tiểu thuyết tình báo, tiểu thuyết phản gián.... Năm 1988 - 1989, bộ tiểu thuyết tình báo *Ông cố vấn* (3 tập) được in trên 400 000 bản, một con số kỷ lục. Đến năm 2002, bộ sách đã được tái bản lần thứ 8. Cũng từ hiện tượng đặc biệt này, Hữu Mai trở thành nhà văn châu Á duy nhất được mời tham dự Đại hội sáng lập tổ chức "Hiệp hội Quốc tế những nhà văn viết tiểu thuyết trinh thám" tại Mêhicô năm 1989.

Năm 1999, chúng ta đã mở cuộc vận động sáng tác tiểu thuyết và ký về đề tài "Vì an ninh Tổ quốc và bình yên cuộc sống", đồng đảo các nhà văn khắp ba miền đất nước nhiệt liệt tham gia hưởng ứng. Và tháng 7 năm 2002, nhiều cuốn "tiểu thuyết tư liệu", "tiểu thuyết hình sự", "tiểu thuyết phản gián – tâm lý xã hội" đã nhận được giải thưởng như *Đêm yên tĩnh* của Hữu Mai, *Yêu tình* của Hồ Phương.... Những câu chuyện về các vụ án hình sự, về các hoạt động tình báo và phản gián là một mảng đề tài còn hoang hoá, rất nhiều tư liệu quý cần được khai thác.

Con đường phát triển của tiểu thuyết phiêu lưu, tiểu thuyết tâm lý ở Việt Nam và ở một số nước trên thế giới đã đặt ra cho chúng ta những vấn đề gì ? Đó là một câu hỏi khó, chúng tôi chỉ có thể đưa ra những gợi ý ban đầu có tính chất tham khảo. Tiểu thuyết phiêu lưu đưa ta đi

lang thang trong chiều rộng không gian của *thế giới bên ngoài*, còn tiểu thuyết tâm lý đào sâu vào *thế giới bên trong* của cái tôi. Phải chăng sau cuộc phiêu du vào thế giới bên trong với Proust, James Joyce, người ta lại hướng lên chiều cao khái quát của những vấn đề triết học với Kafka, với các nhà hiện sinh chủ nghĩa ? Ba loại hình của tiểu thuyết (phiêu lưu, tâm lý, luận đề) phát triển song song với nhau trong thế kỷ XX, khó có thể nói loại hình nào quan trọng hơn loại hình nào, loại hình nào thực chất là văn học, loại hình nào là cận văn học (paralittérature). Vấn đề là giá trị đích thực của từng tác phẩm cụ thể. Và mỗi nhà văn không nhất thiết chỉ sử dụng một loại hình tiểu thuyết.

Một số nhà tiểu thuyết lớn trên thế giới, chẳng hạn Đốxtôiépki, cũng rất say mê những cốt truyện phiêu lưu. Đốxtôiépki đã chịu ảnh hưởng *Những điều bí mật của thành Paris* của Eugène Sue, *Hồi ký của quý* của Frédéric Soulié, *Chuyện hoang đường* của Hoffmann. Năm 1861, ông đã thú nhận với bạn đọc : "Hình như tôi cũng muốn biến thành Eugène Sue để miêu tả những chuyện bí mật của Pétécboa. Tôi rất ham thích những chuyện bí mật" (*Những chuyện mơ mộng bằng văn xuôi và văn vần*). Cốt truyện của những tiểu thuyết Đốxtôiépki đầy những tình huống ly kỳ, căng thẳng như trong những tiểu thuyết phiêu lưu trinh thám, nhưng nhà nghệ sĩ Nga đã biết sử dụng những tình huống đó để xây dựng tính cách, để đi sâu vào tâm lý nhân vật. Nghe nói đã có một thời những người làm công tác hình sự Nga đã khuyên các nhân viên của mình đọc *Tội ác và hình phạt*. Bởi vì ngay cái chương Porphiri hỏi cung Raxcônnicốp đã là một chương đầy hấp dẫn về mặt tâm lý học. Thành công của Đốxtôiépki là đã kết hợp được một cách tài tình trong tiểu thuyết của mình những yếu tố của cốt truyện tâm lý với những yếu tố của cốt truyện phiêu lưu. *Anh em nhà Karamadóp*, *Tội ác và hình phạt* là những lời giải thích triết học, đồng thời cũng là "bản báo cáo tâm lý học về một tội ác". Đốxtôiépki đã nâng tiểu thuyết phiêu lưu thành một loại tiểu thuyết tâm lý hấp dẫn, say mê, một thứ tác phẩm gây hiệu quả (œuvre à effet), có những vụ nổ dây chuyền tạo ra đột biến kịch trường. Kinh nghiệm đó của Đốxtôiépki rất đáng cho chúng ta nghiên cứu.

Năm 1928, có lẽ do quan niệm tiểu thuyết trình thám chỉ là một trò chơi trí tuệ, một bài toán hình sự học búa, nên Willard Hattington đã kiên quyết loại bỏ sự "phân tích tâm lý" ra khỏi *Hai mươi quy tắc để viết truyện trình thám*. Sự phát triển của văn học thế kỷ XX nói chung cũng như sự phát triển của tiểu thuyết trình thám nói riêng đã chứng minh tính lỗi thời của những cấm kỵ của Willard Hattington. Nhà văn Đặng Anh Đào, trong bài *Những "Nữ hoàng của tội ác"*<sup>(1)</sup> đã chứng minh rằng nhiều nhà tiểu thuyết trình thám, nhất là các tác giả nữ rất coi trọng phân tích tâm lý. Patricia Highsmith, Ruth Rendell được coi là bậc thầy của tiểu thuyết tâm lý trình thám, đó là chưa kể đến Elizabeth George, Patricia Cornwell, Sue Grafton. Ở Nam Bộ, từ những năm hai mươi đã thấy xuất hiện những tiểu thuyết phiêu lưu võ hiệp, tiểu thuyết trình thám, tiểu thuyết tâm lý, trong đó, ở tiểu thuyết *Mảnh trăng thu* (1930) của Bửu Đình, đã có sự kết hợp cốt truyện trình thám với cốt truyện tâm lý. Và trong những năm bản lề giữa hai thế kỷ, ta lại thấy xuất hiện những tiểu thuyết hình sự – tâm lý xã hội (*Yêu người xứ lạ* của Trần Diễm), tiểu thuyết phản gián – tâm lý xã hội (*Yêu tình* của Hồ Phương, *Đêm yên tĩnh* của Hữu Mai). Điều đó hoàn toàn hợp với quy luật. Trong thế kỷ XX, không có loại hình văn học nghệ thuật nào phát triển một cách độc lập, riêng rẽ. Một quy luật đã được chứng minh là trong thế kỷ XX, mỗi loại hình văn nghệ muốn tồn tại và phát triển thì ngoài việc gìn giữ những đặc trưng riêng của mình, phải biết làm giàu cho mình bằng cách tiếp thu những thành tựu của các loại hình văn học nghệ thuật khác. Sự phát triển nhanh chóng đến kỳ lạ của điện ảnh đã chứng minh điều đó. Điện ảnh đã biết tổng hợp vào bản thân mình những thành tựu của văn học, kịch nói, âm nhạc, hội họa và cả những thành tựu của quang học, vật lý nữa. Màu sắc hiện đại của tuý bút Nguyễn Tuân chính là ở chỗ ông đã biết tiếp thu những thành tựu của điện ảnh, hội họa, âm nhạc, sân khấu vào tác phẩm của mình. Cũng như vậy, tiểu thuyết phiêu lưu, trên con đường phát triển đã biết nâng cao mình lên bằng cách tiếp thu những thành tựu của tiểu thuyết tâm lý, tiểu thuyết luận đề. Trong cuộc vận động sáng tác nói ở

(1) Tạp chí *Văn học nước ngoài*, tháng 1 - 2, năm 2001.

trên, chúng ta đã thấy xuất hiện một số cuốn tiểu thuyết hình sự, tiểu thuyết phản gián mang màu sắc luận đề. Chúng ta đặc biệt lý thú khi thấy Hữu Mai viết trong *Lời tác giả* mở đầu tiểu thuyết *Đêm yên tĩnh*: "Không phải ngẫu nhiên những nhà văn dự Đại hội sáng lập tổ chức "Hiệp hội Quốc tế những nhà văn viết tiểu thuyết trinh thám" (Association internationale des écrivains policiers) ở Mêhicô năm 1989 đã coi *Hamlet* của Shakespeare và *Tội ác và hình phạt* của Đôxtôiépki đối với họ là những "tác phẩm mẫu mực". Bởi vì, như trên chúng tôi đã nói, *Tội ác và hình phạt* là những lời giải thích triết học, đồng thời cũng là "bản báo cáo tâm lý học về một tội ác". Và trong vở kịch *Hamlet*, không chỉ có tội ác mà còn có sự phân tích sâu sắc về dục vọng và tâm lý con người, đặc biệt Shakespeare đã nêu lên một vấn đề triết học có tầm khái quát về nhân sinh quan cho mọi thời đại: "*To be or not to be...*" ("Tồn tại hay không tồn tại...").





Phan Cự Đệ tại trận địa Nam Đàn, Nghệ An (1965)



Hội thảo chuẩn bị cho Nhà văn Việt Nam (2 tập)  
với sự tham dự của Bùi Hiến, Nguyễn Minh Châu, Đào Hồng Cẩm,  
Hà Minh Đức, Huy Cận, Nguyễn Xuân Sanh (1976)

*PHẦN BA*

# TÁC GIA LÝ LUẬN PHÊ BÌNH VÀ VĂN XUÔI

## VÀI NÉT VỀ LÝ LUẬN PHÊ BÌNH MÁC XÍT TRONG THẾ KỶ XX<sup>(\*)</sup>

– **Phóng viên** : Vừa qua, giáo sư là chủ biên của bộ "Tuyển tập lý luận phê bình miền Trung thế kỷ XX"<sup>(1)</sup> xin giáo sư cho biết vài nét về những thành tựu của lý luận phê bình máx xít.

– **Giáo sư Phan Cự Đệ** : Trong thế kỷ XX, người ta đã vận dụng nhiều phương pháp phê bình khác nhau. Phương pháp phê bình ấn tượng đã ảnh hưởng ít nhiều đến các tác giả *Thi nhân Việt Nam* (1941) và *Phê bình cổ luận* (1933)<sup>(2)</sup>. Ông Nguyễn Bách Khoa đưa ra phương pháp "phê bình khách quan" và vận dụng nó trong *Nguyễn Du và "Truyện Kiều"* (1943), *Tâm lý và tư tưởng Nguyễn Công Trứ* (1945). Trước năm 1975, sách giáo khoa Đại học Sài Gòn có giới thiệu những phương pháp "phê bình mới" như phân tâm học hiện sinh của Jean Paul Sartre, phân tâm học vật chất của Bachelard, phân tâm phê bình của Charles Mauron, phê bình chủ đề của Richard, phê bình cấu trúc luận của Lucien Goldmann và Roland Barthes, tuy nhiên ở Sài Gòn trước đây dường như không có những cây bút phê bình tiêu biểu áp dụng các phương pháp" phê bình mới" đó vào văn học Việt Nam.

Thành tựu lớn nhất của lý luận phê bình trong thế kỷ XX là nền lý luận phê bình máx xít. Chúng ta đã có cả một đội ngũ các nhà lý luận phê

---

(\*) Đây là một bài trả lời phỏng vấn trên tuần báo *Văn nghệ* số ra ngày 19 - 5 - 2001, được đăng lại trên tạp chí *Nhà văn*, số 6 - 2001 và trích đăng trên *Diễn đàn văn nghệ*, số 5 - 2001. Bài viết này có phát triển một số ý trong bài trả lời phỏng vấn nói trên.

(1) NXB Đà Nẵng, 2001.

(2) Xin xem thêm các bài viết *Hoài Thanh*, *Hoài Thanh qua một cuộc hội thảo*.

bình mác xít có tên tuổi và đầy uy tín như Hải Triều, Đặng Thai Mai, Hoài Thanh, Trương Chính, Hồng Chương, Hà Xuân Trường, Lê Trí Viễn, Lê Đình Kỵ, Hà Minh Đức, Phương Lựu, Trần Đình Sử, Xuân Diệu, Chế Lan Viên, Hoàng Trung Thông,... Họ là những chiến sĩ trên mặt trận lý luận phê bình, là người bạn tri âm, tri kỷ với các nhà sáng tác, là kẻ mời giới, giữ nhịp cầu liên lạc giữa quần chúng với nghệ sĩ và chịu trách nhiệm trước cả đôi bên.

– **Phóng viên :** *Gần đây có người tôn sùng Nguyễn Bách Khoa và Lucien Goldmann, một trong những người cầm đầu trào lưu cấu trúc luận ở Pháp, là những nhà phê bình mác xít, ý kiến giáo sư thế nào ?*

– **Giáo sư Phan Cự Đệ :** Ý kiến này chẳng qua là lặp lại những lời tâng bốc có dụng ý của một số giáo trình Đại học Sài Gòn đầu những năm bảy mươi, tôn sùng Nguyễn Bách Khoa (tức Trương Tửu) là người đầu tiên mở ra một kỷ nguyên mới trong phê bình văn học, phê bình theo biện chứng pháp duy vật ! Đây là một vấn đề thuộc về lịch sử nên một vài anh em trẻ có thể hiểu nhầm. Nhóm *Hàn Thuyên* với tạp chí *Văn mới*, thành lập năm 1941 gồm Nguyễn Bách Khoa (Trương Tửu), Nguyễn Tế Mỹ, Nguyễn Đức Quỳnh, Hồ Hữu Tường, Lương Đức Thiệp... Đây là "một cái ổ trốt kít đội lốt mác xít để phản lại chủ nghĩa Mác"<sup>(1)</sup>. Chúng "được thực dân Pháp lợi dụng đặt chế bót sức mạnh tuyên truyền về chủ nghĩa yêu nước và chủ nghĩa dân chủ của Việt Minh"<sup>(2)</sup>.

Trong thời kỳ Mặt trận Dân chủ, với tư cách là Chủ nhiệm chính trị các cơ quan ngôn luận của Đảng ở Bắc Kỳ, đồng chí Trường Chinh (với biệt hiệu là Qua Ninh) đã viết hàng loạt bài tố cáo những hoạt động của nhóm trốt kít : *Luận điệu "cách mạng mồm" nông nổi và vô chính trị của bọn trốt kít* (Tin tức, 28 - 9 - 1938) ; *Nhân bài phỏng vấn trốt kít của ông Trương Tửu : Bọn trốt kít nói lung tung và chối sự thực* (Tin tức, 5 - 11 - 1938) ; *Trở lại bài phỏng vấn trốt kít của ông Trương Tửu*

(1) Tân Trào, *Một con quỷ đội lốt mác xít*, in trên *Cờ giải phóng*, số 10 (28 - 1 - 1945).

(2) Trường Chinh, *Chủ nghĩa Mác và văn hoá Việt Nam* (in lần thứ 2), NXB Sự thật, H., 1974, tr.59.

(*Tin tức*, 15 - 11 - 1938). Trong thời kỳ Mặt trận Việt Minh, Trường Chinh lại vạch mặt bọn trốt kít Hàn Thuyên đã dùng mọi thủ đoạn xuyên tạc chủ nghĩa Marx và chia rẽ mặt trận văn hoá của dân tộc. Bài *Một con quỷ đội lốt mác xít* (với biệt hiệu Tân Trào) phê phán cuốn *Hai Bà Trưng khởi nghĩa* của Nguyễn Tế Mỹ đã "vin lấy học thuyết duy vật biện chứng, duy vật lịch sử của Marx để biện hộ cho chính sách xâm lược của nhà Đông Hán". Ngày 23 - 9 - 44, Trường Chinh viết bài *Mấy nguyên tắc lớn của cuộc vận động văn hoá mới Việt Nam lúc này* nhằm giải thích ba phương châm Dân tộc, Khoa học, Đại chúng của *Đề cương Văn hoá* 1943. Bài viết đã dành một phần quan trọng vạch trần tính chất nguy hiểm của nhóm Hàn Thuyên: "Nhóm Tân văn hoá Hàn Thuyên tự nhận là trọng khoa học, nhưng đã phản duy vật biện chứng và duy vật lịch sử, tức là phản khoa học. Họ chẳng đem học thuyết duy vật tầm thường, duy vật máy móc thay cho học thuyết duy vật biện chứng đó sao? Họ không đội lốt duy vật lịch sử để dễ xuyên tạc lại học thuyết duy vật lịch sử của Marx đó sao?... Cái chiêu bài "Tân văn hoá" của nhà Hàn Thuyên ở đó một số trốt kít đang hoành hành chẳng đáng ngờ lắm sao?"<sup>(1)</sup>

Phương pháp "phê bình khách quan" của Nguyễn Bách Khoa không có gì mới mẻ so với *trường phái phê bình khách quan* ra đời ở Pháp vào giữa thế kỷ XIX, mà người khởi xướng là Hippolyte Taine (1828 - 1893) và Ferdinand Brunetière (1849 - 1906). Theo họ, nhà khoa học không xuất phát từ một quan điểm để *phán đoán*, khen chê, mà chỉ làm việc *miêu tả, giải thích* tác phẩm một cách khách quan bằng các "sự kiện thực chứng", các dữ kiện ở ngoài tác phẩm như cuộc đời nhà văn, huyết thống, di truyền, khí hậu, địa dư, lịch sử, v.v. Phương pháp phê bình khách quan của Hippolyte Taine chịu ảnh hưởng rất sâu sắc thực chứng luận của Auguste Comte còn Ferdinand Brunetière thì kết hợp thực chứng luận với tiến hoá luận của Darwin.

Thực chứng luận là một trào lưu duy tâm chủ quan lưu hành nhất trong triết học tư sản. Nó vô ngược cho rằng đã chấm dứt được triết học,

(1) *Tiên phong* số 2, ngày 1 - 12 - 1945.

không cần dựa vào những suy lý trừu tượng của triết học, mà với thái độ khách quan, các nhà khoa học chỉ cần dựa vào những "sự kiện thực chứng". Thực chứng luận tuyên bố đứng lên trên chủ nghĩa duy tâm và duy vật, nhưng thực chất là muốn phủ nhận triết học duy vật, phủ nhận những quy luật khách quan của tự nhiên và xã hội. Trường phái "phê bình khách quan" chống lại các nhà phê bình ấn tượng chủ quan nhưng trên thực tế họ vẫn rơi vào vũng lầy của chủ nghĩa duy tâm hiện đại.

Phương pháp phê bình mác xít dựa trên cơ sở chủ nghĩa duy vật biện chứng và duy vật lịch sử cũng tìm mối quan hệ giữa tác phẩm và nhà văn, giữa nhà văn và thời đại, đặc biệt quan tâm đến thái độ của nhà văn đối với cuộc đấu tranh tư tưởng trên lĩnh vực ý thức hệ, đến quan niệm nghệ thuật của nhà văn về con người. Tuy nhiên, phương pháp đó hoàn toàn xa lạ với phương pháp "phê bình khách quan", với thuyết hoàn cảnh huyết thống của Hippolyte Taine. Quan niệm như Nguyễn Bách Khoa, một đồ đệ của Taine, cho rằng huyết thống, di truyền của dòng họ có tính chất *quyết định luận* đối với cá tính và văn chương Nguyễn Du là một quan niệm xa lạ với duy vật lịch sử.

Phương pháp phê bình mác xít nhấn mạnh đến mối quan hệ giữa văn học và xã hội, văn học và thời đại và bác bỏ mọi luận điểm của chủ nghĩa duy tâm chủ quan, chủ nghĩa hình thức, chủ nghĩa nghệ thuật vị nghệ thuật, đồng thời cũng chống lại mọi thứ xã hội học dung tục, mọi thứ duy vật máy móc, mọi thứ *quyết định luận* (déterminisme) của huyết thống, hoàn cảnh theo kiểu quan niệm chủ nghĩa thực chứng trong phê bình văn học. Chủ nghĩa duy vật biện chứng và duy vật lịch sử nhấn mạnh đến vai trò quyết định của vật chất đối với ý thức, của cơ sở hạ tầng đối với kiến trúc thượng tầng, nhưng đồng thời cũng không xem nhẹ tác động trở lại của ý thức đối với vật chất, của thượng tầng kiến trúc đối với hạ tầng cơ sở. Nó cũng lưu ý các nhà phê bình lý luận đến ảnh hưởng qua lại của các hình thái ý thức trong thượng tầng, đến truyền thống văn học dân tộc, đến vai trò của mọi nhân tố khách quan và chủ quan trong sáng tạo nghệ thuật. Tác phẩm văn học là một sự thống nhất giữa hướng nội và hướng ngoại, cái tôi và cái ta, cái riêng và cái chung, cái chung mang tính điển hình, khái quát và cái riêng mang tính độc đáo, không lặp lại lần thứ hai.

Phương pháp phê bình theo quan điểm mác xít hoàn toàn đối lập với *phương pháp phê bình xã hội học dung tục* của Trương Tửu (Nguyễn Bách Khoa) trong *Kinh thi Việt Nam* (1940), *Nguyễn Du và "Truyện Kiều"* (1943), *Văn chương "Truyện Kiều"* (1944), *Tâm lý và tư tưởng Nguyễn Công Trứ* (1945), *"Truyện Kiều" và thời đại Nguyễn Du* (1956). Nguyễn Bách Khoa đã tuyệt đối hoá thuyết "di truyền huyết thống" và thuyết Freud để nghiên cứu văn học, thế mà dám tự xưng mình là "nhà phê bình mác xít" (*Văn chương "Truyện Kiều"*, tr. 13, 14) đã ứng dụng "phương pháp duy vật biện chứng" (*Tâm lý và tư tưởng Nguyễn Công Trứ*, tr. 14). Chúng ta hãy theo dõi "nhà phê bình mác xít Nguyễn Bách Khoa" đã viết lách như thế nào trong các tác phẩm của ông. Trong cuốn *Kinh thi Việt Nam* Trương Tửu đã tuyệt đối hoá thuyết ẩn ức sinh lý của Freud để phân tích ca dao Việt Nam. Trương Tửu cho rằng "dâm dục là cơ sở tâm lý con người, nó ra lệnh cho các ý muốn khác". "Tính hiếu dâm là đặc tính của người Việt Nam" và "cái nhục dục ấy là cái động cơ chính của các hành vi của dân chúng" ! Nguyễn Bách Khoa cũng đem cái "tính hiếu dâm" ấy để nghiên cứu Nguyễn Công Trứ : "Tất cả khí chất của con người Nguyễn Công Trứ là ở danh từ ấy. Mà danh từ này, xét cho cùng cũng chỉ tóm tắt một chữ "dâm" ! (*Tâm lý và tư tưởng Nguyễn Công Trứ*). Trong cuốn *Nguyễn Du và "Truyện Kiều"* do Hàn Thuyên xuất bản năm 1943, Nguyễn Bách Khoa đã chẩn bệnh cho cả Thuý Kiều lẫn Nguyễn Du ! Nguyễn Bách Khoa đã lý giải tâm lý và tính khí Thuý Kiều bằng bệnh uỷ hoàng (hystérie) : "Tất cả những triệu chứng ấy (buồn não, lo sợ, hoảng hốt, dễ khóc, dâm dăng, trắng tráo,...) đều là những hình thức phát hiện của một thứ bệnh trạng thần kinh mà phương Tây gọi là trạng thái *ưu uất* (hystérie). Đó là trạng thái của người con gái đến thời kỳ xuân tình phát động mà hoặc vì thân thể và thần kinh hệ yếu quá, không đủ lực chịu đựng sức tiến triển của cơ quan sinh dục, hoặc bị lễ giáo kiềm chế, tính dâm dăng không thực hiện được, nên dâm ra người gầy, mắt như có nước trong con người, xanh vàng cả mặt và tay chân. Ở con bệnh, chất máu đỏ bị ứ đọng, sự tuần hoàn thiếu đều đặn, cơ quan tiêu hoá chậm hoạt động, cơ quan sinh dục luôn luôn nao động trong thời kỳ phát triển" (tr.156). Kết luận chung là một thái độ mặt sát nhân cách Thuý Kiều :

"Tóm lại Kiều là một người ốm yếu thần kinh. Vì ốm yếu, nàng đã có một căn tính dâm dăng, trâm uất, sâu muộn, hoảng hốt, liều lĩnh, sợ hãi. Căn tính này cộng với cái lý tưởng thấp hèn về sự sống của mình do giáo dục gây nên khiến nàng thành một kẻ hèn nhất, ích kỷ, vụ lợi, vụ nhân, thêm giàu sang, không chung thủy, thiếu đức độ nhân nghĩa" (tr. 225).

Thuý Kiều thì như thế, còn tác giả *Truyện Kiều* là một nạn nhân đáng thương của căn bệnh thần kinh với "một tính khí lo sợ hoảng hốt và một trí tưởng ảo giác", với "những trạng thái trầm muộn, những tình cảm bi thương, những trận khóc kinh niên" (tr.75). Chúng ta hãy đọc một đoạn Nguyễn Bách Khoa miêu tả Nguyễn Du trong cơn bệnh : "Ta có thể tưởng tượng ra một cảnh đêm thu trong một túp lều dưới một ngọn đèn đôi, thi sĩ đang quần quai trên giường vì bệnh thần kinh của mình. Tiếng gió may thổi vù vù bên ngoài làm nghiêng ken kết những cành cây ; giọt mưa rả rích rơi thánh thót trên tàu tiêu. Nhìn ra sân chỉ có bóng tối dày đặc. Chung quanh, vũ trụ đang quần quai trong cơn hoảng hốt, mê sảng... Xưa nay, đối với những con bệnh thần kinh, bóng tối vốn là nơi sinh hoạt của ma quỷ. Khác hẳn với người thường chỉ phỏng đoán, con bệnh lại trông thấy rõ cái sinh hoạt ấy như có thực. Con bệnh sống với ảo ảnh đó bằng tất cả giác quan và tâm hồn mình như lúc tỉnh táo ban ngày. Trong cơn khủng hoảng thần kinh, thi sĩ Nguyễn Du chỉ còn là một khí cụ ngoan ngoãn trong tay khiêu ảo giác" (tr. 67 - 68).

Theo Nguyễn Bách Khoa, Nguyễn Du là người "đa bệnh" thì tác phẩm cũng không tránh khỏi mang bệnh. "Một xã hội ốm, một đẳng cấp ốm, một cá nhân ốm : tất cả *Truyện Kiều* là ở đó !" (tr. 76). Sau này Lucien Goldmann đồng nhất cấu trúc tác phẩm văn học với nhà văn, với hiện thực xã hội khi nó ra đời. Nhận định và đánh giá *Truyện Kiều* như trên, Nguyễn Bách Khoa vô tình hoặc cố ý hạ thấp giá trị một kiệt tác của thiên tài Nguyễn Du, mặt khác bộc lộ rõ quan điểm xã hội học dung tục của một thứ duy vật máy móc. Nguyễn Bách Khoa đã lý giải tác phẩm văn học như là sự phản ánh thụ động, máy móc, trực tiếp hiện thực xã hội : "Dù là Nguyễn Du hữu ý hay vô tình, cuốn *Đoạn trường tân thanh* cũng phản chiếu chân xác, đủ cả đường cong, đường nổi lẫn đường cạnh, cái sinh hoạt xã hội của thời đại ông" (tr. 108).



Tác phẩm hiện thực chủ nghĩa không chỉ phản ánh hình bóng và thế giới nội tâm của nhà văn mà còn phản ánh hiện thực khách quan của tự nhiên và xã hội. Mặt khác, dù là tiểu thuyết tự truyện thì cũng không thể đồng nhất hoàn toàn nhân vật và tác giả, bởi vì nhân vật ở đây có thể là phần trong sáng nhất, phần thăng hoa của nhà văn. Tác phẩm hiện thực chủ nghĩa không phản ánh một cách thụ động theo kiểu sao chép hiện thực xã hội mà đây là sự phản ánh thông qua chủ thể sáng tạo, qua lăng kính của nhà văn, qua những quy luật đặc thù của nghệ thuật. Do đó, không thể máy móc quy đồng mẫu số ba yếu tố khác nhau là tác phẩm, nhà văn và hiện thực khách quan của xã hội.

Lỗi chẩn bệnh, kê đơn, bốc thuốc của Nguyễn Bách Khoa đã bị dư luận đương thời phê phán. Ứng Hoè Nguyễn Văn Tố và Đinh Gia Trinh đều cho rằng phương pháp phê bình văn học của Nguyễn Bách Khoa không phải là phương pháp khách quan, khoa học. Đinh Gia Trinh đã viết một loạt bài bình luận về Nguyễn Du và *Truyện Kiều* đăng trên báo *Thanh nghị* các số 58, 59, 61, 62, 66, 68 từ tháng 3 đến tháng 6 năm 1944 : "Tác giả cuốn *Nguyễn Du và "Truyện Kiều"* thực thiên lệch. Nhiệm trong óc những lý thuyết của Freud, quen tính nói quá đáng và lý luận theo một vài tiêu chuẩn sinh lý, Nguyễn quán đã dùng một tưởng tượng sai lạc thoá mạ sự thực" (số 66, tr. 20).

Hoài Thanh phê phán Nguyễn Bách Khoa một cách mỉa mai, gay gắt hơn : "Tôi không được thông thái như ông về khoa y học nên chẳng hề biết Nguyễn Du quả có bệnh thần kinh hay không. Nhưng xem xong bộ sách nghiên cứu của ông, tôi bỗng thấy mình cũng có biệt tài về nghề,... lang băm. Bởi tôi thấy chính ông Bách Khoa đương bị một chứng bệnh có thể liệt vào loại nan y. Ấy là bệnh nghiện chữ, bệnh nghiện chữ vốn có từ xưa nhưng ở thời đại này thường sinh ra nhiều biến chứng. Biến chứng thông thường nhất là chứng nghiện khoa học. Phàm người mắc bệnh nghiện lạ lùng này miệng hay nói lắm nhảm những chữ rắc rối, tâm trí thường vướng víu những điều mới lượm được trong các sách khoa học"<sup>(1)</sup>.

Nhưng Hoài Thanh cũng rất khách quan khi cho rằng trong *Nguyễn Du và "Truyện Kiều"*, ông Nguyễn Bách Khoa "đã có được một ít điều

(1) *Nguyễn Du và "Truyện Kiều"*, tr. 130, 131.

nhận xét mới và hay về thời đại Nguyễn Du, về cá tính Nguyễn Du. Nó đã giúp ông thanh toán một cách khá dứt khoát câu chuyện đi tìm tâm sự Nguyễn Du trong *Truyện Kiều*. Ông Nguyễn Bách Khoa cũng đã viết được một đoạn văn hay, đoạn nói về Từ Hải<sup>(1)</sup>. Nguyễn Bách Khoa đã chứng minh rằng sự kỳ thác tâm sự của Nguyễn Du trong *Truyện Kiều* không chỉ được gửi qua nhân vật Thuý Kiều mà còn qua một vài nhân vật khác nữa, đặc biệt là Từ Hải. Ông viết : "Dưới ngọn bút của Thanh Tâm tài nhân thì Từ Hải đã biến ra một vị anh hùng đương đầu với triều đình đời Minh, cốt cách là bậc trượng phu cái thế mà tâm hồn lại đa tình như một thi nhân. Thanh Tâm tài nhân phải là một văn sĩ lãng mạn mới sáng tạo ra được con người hào kiệt tài hoa ấy. Nguyễn Du cũng là một thi gia lãng mạn vào bậc nhất nên có thiện cảm ngay với viên danh tướng phong tình Từ Hải. Cứ một cái đa tình của Từ cũng đã làm cho Nguyễn Du mến yêu rồi. Huống hồ ở Từ, tình yêu lại vẫy cánh tung bay trên một khoảng trời đất mệnh mông, bát ngát, khoảng trời đất của kẻ giang hồ "gươm đàn nửa gánh, non sông một chèo..."".

Suốt cả *Truyện Kiều* không có nhân vật nào đẹp bằng Từ Hải, Nguyễn Du đã sống một nguyện vọng thâm kín của mình. Với Từ Hải, Nguyễn Du đã làm một vị anh hùng trong tưởng tượng<sup>(2)</sup>.

Năm 1956, trong cuốn "*Truyện Kiều*" và thời đại Nguyễn Du, ông Trương Tửu đã tự phê bình là trong cuốn Nguyễn Du và "*Truyện Kiều*" ông "vẫn còn vướng mắc trong thuyết di truyền huyết thống tư sản và còn chịu ảnh hưởng nhiều của nhà phân tâm học Freud (những đoạn cắt nghĩa mâu thuẫn trong hành động của Kim Trọng, Từ Hải, Thuý Kiều)" (tr. 31). Nhưng cuốn "*Truyện Kiều*" và thời đại Nguyễn Du vẫn còn in đậm lối phê bình xã hội học dung tục. Chúng ta thường nói đến tính nhân dân của những tác phẩm trung đại, nhưng ông Trương Tửu thì tìm mọi lời lẽ nguy hiểm để quy tính giai cấp cho các nhân vật trong *Truyện Kiều*. Gia đình Vương Ông là "một gia đình thị dân trung lưu tuy phong kiến hoá nhưng vẫn nằm trong hệ thống sinh hoạt của các tầng lớp thủ công thương nghiệp tiểu tư hữu" (tr.158). Và trong quá trình suy đồi của chế độ phong

(1), (2) Nguyễn Du và "*Truyện Kiều*", Sdd, tr. 130, 131, 135.

kiến, tầng lớp thị dân tiểu tư hữu luôn luôn lo sợ một tương lai "bấp bênh", "tình trạng thực tế này được biểu hiện trong ý thức Kiều dưới hình thái tư tưởng bạc mệnh tiền định" ! (tr. 159). "Yếu tố thị dân ở Kiều còn biểu hiện ra ở thói quen tính toán lợi hại khi mưu đồ hạnh phúc... Cái khôn của Kiều tiêu biểu cho cái khôn của thương nhân" (tr.161, 162). "Trên con đường phá sản của tầng lớp thị dân tiểu tư hữu"... Kiều "bám lấy Kim Trọng (quý tộc), dựa vào Thúc Sinh (phú thương), lẫn dưới chân Phật (tôn giáo), lẫn nào Kiều cũng bị lũ con buôn bóc lột hoặc bọn quý tộc quan liêu tàn ác hất xuống vực sâu" (tr. 170, 171). Vì thế Kiều "phải tìm con đường khác, tìm đồng minh khác... đồng minh duy nhất ấy là nông dân. Lịch sử xã hội ở thời đại Nguyễn Du, tất yếu phải xô Kiều vào vòng tay cứng cỏi của Từ Hải" (tr. 172). Không cần bình luận thì ta cũng có thể thấy đây là một kiểu xã hội học vừa dung tục vừa thô thiển hết chỗ nói ! Các nhà phê bình mác xít của chúng ta tôn vinh Nguyễn Du là đại thi hào, là nhà văn hoá lớn của dân tộc và thế giới, ca ngợi *Truyện Kiều* là một kiệt tác, còn Nguyễn Bách Khoa thì lăng nhục *Truyện Kiều* : "Một xã hội ốm, một đẳng cấp ốm, một cá nhân ốm, tất cả *Truyện Kiều* là ở đó" (*Nguyễn Du và "Truyện Kiều"*). "*Truyện Kiều* là một thứ văn chương đã ở một vị trí phản tiến hoá lúc đương thời của Nguyễn Du... Nó là kết tinh sản phẩm của một chặng đường suy đồi nhất trên tràng kỳ tiến hoá của cá tính Việt Nam" (*Văn chương "Truyện Kiều"*).

– **Phóng viên :** *Vấn đề Nguyễn Bách Khoa như thế là quá rõ. Xin Giáo sư cho biết về Lucien Goldmann và các nhà phê bình cấu trúc luận. Mối quan hệ giữa phê bình mác xít với các phương pháp tiếp cận như văn học so sánh, loại hình học, ký hiệu học, thi pháp học như thế nào ?*

– **Giáo sư Phan Cự Đệ :** Cần phân biệt phương pháp cấu trúc với chủ nghĩa cấu trúc (cấu trúc luận). Lucien Goldmann là tác giả cuốn *Vì một nền xã hội học của tiểu thuyết* (Galimard, 1964). Xã hội học của Lucien Goldmann và Godlier là một thứ xã hội học "tân thời", bởi vì nó đã gán ghép một cách vô nguyên tắc, đã chủ trương một cuộc hôn phối trái phép giữa chủ nghĩa cấu trúc và chủ nghĩa Marx – Lênin ! Godlier xây dựng một khoa học cấu trúc mang tính lịch đại (une science structurale de la diachronie) và xem duy vật biện chứng như là lý thuyết về các cấu trúc có

hợp với nhau không, tức là xây dựng một lý thuyết về sự biến đổi của các nguyên thể cấu trúc (théorie de la variation des invariants structuraux). Còn Lucien Goldmann đưa phương pháp cấu trúc sinh thành (structuralisme génétique) vào nghiên cứu lịch sử tiểu thuyết và chủ nghĩa duy vật biện chứng đã bị ông ta phù phép, biến thành một thứ lý thuyết về sự đồng dạng, đồng đẳng giữa các cấu trúc (homologie des structures) ! Lucien Goldmann là người chủ trương lý thuyết về sự đồng dạng hoàn toàn giữa cấu trúc kinh tế của xã hội tư sản với cấu trúc của tiểu thuyết : "Vậy nên hai cấu trúc, một là của thể loại tiểu thuyết, một là của sự trao đổi, đồng đẳng với nhau một cách tuyệt đối (rigoureusement homologues), đến nỗi người ta có thể nói là chỉ một cấu trúc được thể hiện trên hai bình diện khác nhau"<sup>(1)</sup>. Roland Barthes cũng như Lucien Goldmann đã đưa chủ nghĩa cấu trúc vào khoa nghiên cứu lịch sử văn học và phê bình văn học. Cả hai đều ca ngợi "tiểu thuyết mới" và Nathalie Sarraute, Alain Robbe Grillet là những nhà văn hiện thực tiêu biểu của thời đại chúng ta vì cấu trúc tác phẩm của họ đồng dạng với cấu trúc của một xã hội bị vật thể hoá (société réifiée). Ông ta viết : "Cái thế giới phi lý của Kafka, của *Kẻ xa lạ* của Camus hay là cái thế giới bao gồm những đồ vật tương đối độc lập của A. Robbe Grillet là tương ứng với sự phân tích về sự vật hoá (réification), phát triển bởi Marx và những nhà mác xít về sau"<sup>(2)</sup>. Lucien Goldmann đã đồng nhất một cách vô nguyên tắc khái niệm sự sùng bái hàng hoá (fétichisme) mà Marx đã diễn đạt rất rõ ràng với khái niệm vật thể hoá (réification) mà Marx có nhắc đến trong một chương ở quyển 8 của bộ *Tư bản luận* ("vật thể hoá những quan hệ sản xuất, cái tôn giáo của đời sống hàng ngày"). Khái niệm thứ hai này bị trùm lên bởi khái niệm thứ nhất và dùng để chỉ cái *bề ngoài* (apparence) quái gở, hình thức thần bí hoá của những quan hệ xã hội. Nhưng Marx nêu lên nhận xét đó là muốn nói tới những người chưa hiểu được sự sùng bái hàng hoá trong xã hội tư bản, còn nếu như con người có ý thức đấu tranh chống lại tình trạng tha hoá, chống lại sự thần bí hoá những quan hệ sản xuất thì việc nói đến một *xã hội bị vật thể hoá* (société réifiée) là một sự lạm dụng ngôn từ ! Marx cũng kiên quyết phản đối những quan điểm

(1), (2) *Vì một nền xã hội học của tiểu thuyết*, Galimard, 1964, tr. 40, tr. 34.

xã hội học dung tục muốn tìm một mối liên hệ trực tiếp và ngang bằng giữa sự phát triển kinh tế và sự phát triển văn học nghệ thuật. Cần chú ý rằng mỗi hình thái ý thức trong kiến trúc thượng tầng tuy bị quy định bởi cơ sở hạ tầng tương ứng, nhưng cũng có sự phát triển *tương đối* độc lập và có một mối quan hệ qua lại khá phức tạp với các hình thái ý thức khác trong thượng tầng. Nếu hiểu như Lucien Goldmann về sự đồng dạng giữa cấu trúc tiểu thuyết và cấu trúc kinh tế thì làm sao cắt nghĩa được sự xuất hiện rực rỡ của *Truyện Kiều*, *Hoàng Lê nhất thống chí*, *Thượng kinh ký sự*, các pho tượng La Hán chùa Tây Phương trong hoàn cảnh một xã hội phong kiến bị khủng hoảng trầm trọng cả về chính trị và kinh tế là thời đại Lê mạt – Nguyễn sơ ?

Ở Sài Gòn trước đây, giáo sư Nguyễn Văn Trung, trong khi đề cao chủ nghĩa cấu trúc, cũng phải thừa nhận rằng "cơ cấu luận như một triết thuyết bày tỏ một thái độ phi lịch sử, phi nhân bản, phi chính trị" <sup>(1)</sup>. Chủ nghĩa cấu trúc đã phủ nhận những giá trị nhân bản, phủ nhận niềm tin vào con người. Con người hiện đại cuối cùng chỉ là tù binh của những cấu trúc vật hoá của xã hội tư sản ! Không phải như thế. Stendhal, Balzac, Dickens, Gôgôn, Tônxtôi, Tào Ngưu, Lỗ Tấn, Vũ Trọng Phụng, Nam Cao,... đã có ý thức, đã chủ động phê phán những sự thối nát của giai cấp tư sản, đã vạch trần tình trạng bóc lột và tha hoá con người, biến con người thành những kẻ nô lệ cho hàng hoá, của những quan hệ sản xuất tư bản chủ nghĩa. Không phải các nhà "tiểu thuyết mới" mà chính họ mới là đại biểu chân chính cho chủ nghĩa hiện thực trong thời đại chúng ta.

Về câu hỏi của đồng chí : Mối quan hệ giữa phương pháp phê bình mác xít với các phương pháp tiếp cận khác như ký hiệu học, loại hình học, thi pháp học, văn học so sánh như thế nào, tôi xin trả lời như sau :

Nền văn học chúng ta đi theo định hướng xã hội chủ nghĩa thì tất nhiên phê bình văn học phải dựa vào chủ nghĩa Marx – Lênin và tư tưởng Hồ Chí Minh. Nhưng phê bình mác xít không hề "dị ứng" với ký hiệu học, thi pháp học, loại hình học, văn học so sánh... Chúng ta phải biết tiếp

(1) Nguyễn Văn Trung, *Tìm hiểu cơ cấu luận như một phương pháp, một triết thuyết và đặt vấn đề tiếp thu*, *Bách khoa thời đại* (Sài Gòn) số 293 và 294 (1 - 4 - 1969).

thu *tinh hoa* của những phương pháp tiếp cận mới để làm giàu có thêm cho phê bình mác xít. Anh bạn trẻ của chúng ta đã có nhảm lẫn lộn : những nhà phê bình lý luận theo quan điểm xã hội học dung tục như Trương Tửu, Lucien Goldmann thì anh lại tôn vinh là phê bình mác xít, còn cả một thế hệ phê bình mác xít chân chính thì anh lại ngờ họ là xã hội học dung tục khi anh gói gọn phê bình mác xít là "hiện thực tính, giai cấp tính và nội dung tính" ! Phê bình mác xít tất nhiên phải dựa vào phản ánh luận mác xít, nhưng không phải chỉ có thế, trong mấy chục năm qua chúng ta đã đi sâu vào đặc trưng thẩm mỹ của phương pháp sáng tác, phong cách nghệ thuật, điển hình nghệ thuật, đặc trưng thẩm mỹ của các thể loại thơ, tiểu thuyết, kịch nói, ngôn ngữ văn học, v.v. Chúng ta đã có những chuyên gia về ký hiệu học, văn học so sánh (Giáo sư, Viện sĩ Hoàng Trinh), văn học so sánh và thi pháp học (Giáo sư Đỗ Đức Hiểu), thi pháp học trung đại và hiện đại (Giáo sư Trần Đình Sử), chuyên gia loại hình học về thể loại thơ (Giáo sư Hà Minh Đức), tiểu thuyết (Phan Cự Đệ). Còn Giáo sư Phương Lưu thì vừa *"Tiếp thu tinh hoa lý luận văn học Trung Quốc"* (1981), vừa nghiên cứu *"Mười trường phái lý luận phê bình văn học đương đại phương Tây"* (1999). Bản thân tôi đã sử dụng phương pháp văn học so sánh trong *Phong trào Thơ mới* (1966) và thi pháp học Bakhtin trong bộ *Tiểu thuyết Việt Nam hiện đại* (1974 - 1975). Điều đáng tiếc là trong thời kỳ Đổi mới, tuy đại đa số chúng ta vẫn kiên trì phương pháp phê bình mác xít thì một số ít đã dần dần từ bỏ phương pháp tối ưu này hoặc tuyệt đối hoá phương pháp cấu trúc luận, thi pháp học, ký hiệu học, xa lánh phản ánh luận mác xít, dần dần rơi vào thế chông chênh, mất phương hướng, thậm chí sa vào chủ nghĩa hình thức.

Vận dụng phương pháp phê bình mác xít, đồng thời tiếp thu những thành tựu của các phương pháp phê bình mới của phương Tây, có lẽ đó là con đường đầy triển vọng của chúng ta.

## ĐẶNG THAI MAI

Đặng Thai Mai là một hình ảnh rất đẹp của những người trí thức đi trên con đường lớn cách mạng, bay lên trong gió lớn cách mạng. Những người làm công tác lý luận, phê bình, nghiên cứu văn học trẻ tuổi tìm thấy ở ông một tấm gương về sự kết hợp nhà học giả và nhà chiến sĩ cách mạng, tấm gương về phẩm chất của một người thầy đôn hậu, đức độ đã gần nửa thế kỷ ra công giáo dục, bồi dưỡng một thế hệ trí thức mới cho Tổ quốc. Đặng Thai Mai đã chọn một con đường đi thẳng tắp, *từ tân thư đến sách báo mác xít, từ chủ nghĩa yêu nước đến chủ nghĩa xã hội* và từ đó tới nay con đường lớn của cách mạng ngày càng thênh thang, rộng mở đến chân trời.

Lớn lên vào những năm đầu thế kỷ XX trong một gia đình có truyền thống khoa bảng, lễ tất nhiên Đặng Thai Mai cũng buộc phải nhập tâm khá nhiều lời giáo huấn của Khổng – Mạnh, Chu – Trình. Nhưng thời gian đó Nho giáo đã đi vào cảnh chợ chiều.

Chán ngấy với sách vở "thánh hiền", cậu học sinh hiếu học họ Đặng đã tìm đến những món ăn tinh thần khác. Trong cái "Tam thái sơn phòng tàng thư" của gia đình, ngoài những sách chữ Hán như văn thơ cổ điển Trung Quốc, văn thơ cổ điển Việt Nam, "di mặc" của những vị danh nho, khoa bảng mấy triều đại Lý, Trần, Lê, Nguyễn, Đặng Thai Mai bỗng sung sướng phát hiện ra một số sách bằng chữ quốc ngữ tuyên truyền chủ nghĩa yêu nước và kêu gọi chống thực dân Pháp của Đông Kinh nghĩa thực. Nhưng hấp dẫn mới lạ hơn cả vẫn là tân thư của Trung Quốc. Thời đó những tập sách trình bày đẹp của Khang Hữu Vi, Lương Khải Siêu, Đàm Tự Đồng, Nghiêm Phục đã được chuyển khá đều đặn sang Việt Nam bằng con đường bí mật. Đặng Thai Mai hồi ấy say mê những bài viết của Âm Băng biết chừng nào !

Bốn mươi lăm năm sau, trong bài *Mấy điều nhớ lại trên đường tiếp xúc với văn học Trung Hoa* (1959), ông vẫn còn nhắc lại "lời văn khi hùng tráng, lúc lâm ly, nhưng bao giờ cũng sùng sục cả khí thế một dòng sông từ đầu những cao nguyên mù mịt chảy dồn dập giữa bao nhiêu núi non trùng điệp và uyển chuyển ngã xuống giữa cánh đồng cò bay ngợp gió, cho đến lúc cuốn cuộn tuôn cả nghìn trùng nước mây về với biển" của Lương Khải Siêu trên *Tân dân tùng báo*. Phan Bội Châu và những người bạn đồng tâm, thanh khí như Thái Sơn Đặng Nguyên Cẩn<sup>(1)</sup> và Ngô Sinh Đặng Thúc Hứa<sup>(2)</sup> chắc chắn cũng đã từng đọc các sách tân thư của thời đại. Tư tưởng dân chủ tư sản, gương hy sinh của những anh hùng cứu quốc cổ, kim, Đông, Tây qua sách báo của Lương Khải Siêu đã đóng góp bồi bổ cho họ tinh thần yêu nước và lòng căm thù bọn đế quốc xâm lược. Bốn năm sau khi đậu thủ khoa trường Nghệ, ông Giải San sẽ sẵn sàng "vắt lại miếng đỉnh chung nhục nhả để hiến thân cho sự nghiệp giải phóng nước nhà". Hai anh em Đặng Nguyên Cẩn, Đặng Thúc Hứa cùng tham gia phong trào Duy tân, rồi một người bị kết án tù chung thân đầy đi Côn Lôn, một người xuất dương qua Thái Lan, qua Trung Quốc gây cơ sở cách mạng. Sau lúc Ngô Sinh mất, Phan Bội Châu đã làm *Văn tế hai người đồng chí* :

*Người trong quận ấp*

*Ngu lậu như Châu*

*Đạo nghĩa ơn thầy Khổng – Mạnh*

*Văn chương được bạn Hàn, Âu,...*

*Non sông gặp lúc trời say, giọt tâm huyết chứa chan niềm cứu quốc ;*

*Mưa gió thâu đêm gà gáy, lời can trường gắn bó chuyện đồng cừu...*

(1) *Đặng Nguyên Cẩn* : ông thân sinh Đặng Thái Mai, đậu phó bảng, làm huấn đạo rồi làm đốc học các tỉnh Nghệ An, Bình Thuận. Ông là bạn đồng khoa của Phan Bội Châu và là một trong những người đầu tiên tham gia Đông Kinh nghĩa thực. Năm 1908, ông bị thực dân Pháp bắt, kết án tù chung thân và đầy đi Côn Đảo. Thái Sơn ở tù mười ba năm, về nhà được hơn một năm thì mất (1922).

(2) *Đặng Thúc Hứa* : chú ruột Đặng Thái Mai, đậu tú tài, bạn thông gia với Phan Bội Châu, tham gia phong trào Duy tân rồi xuất dương qua Trung Quốc, Thái Lan. Ngô Sinh mất ở Thái Lan năm 1931.



*Đồng Lỗ Dương<sup>(1)</sup> toan kéo lại trời tà, hăng hái Nam hôn, Bắc tẩu ;  
Cát Tinh Vệ quyết lấp vùi bể hận, no nê nắng dãi, mưa dầm....  
Mấy phen chuồng trống giục hồn về, giọt lệ chứa chan tâm tã máu !  
Một ngọn đèn khuya soi chúng dậy, tâng máy mù mịt lạp loè sao !*

Họ Đặng ở Thanh Chương, họ Hồ ở Quỳnh Lưu, họ Nguyễn ở Nghi Lộc (Nghệ An), họ Lê ở Nga Sơn (Thanh Hoá) cùng với các cừu gia đệ tử khác là những gia đình nhà nho yêu nước, có truyền thống chống đế quốc liên tục mấy thế hệ. Noi gương những thế hệ đi trước nhưng rút được bài học kinh nghiệm của các chí sĩ đầu thế kỷ, Đặng Thai Mai sẽ đi từ tân thư và sách Đông Kinh nghĩa thực tìm đến những sách báo mác xít, từ tư tưởng yêu nước theo khuynh hướng dân chủ tư sản tìm đến chủ nghĩa xã hội và phong trào vô sản.

Đặng Thai Mai bước vào ngưỡng cửa trường Cao đẳng Sư phạm Đông Dương năm 1925 - 1926. Người thanh niên yêu nước đó bắt đầu thấy những dấu hiệu mới trong bầu không khí chính trị của thời đại. Việt Nam Quang phục hội đã kết thúc sứ mệnh lịch sử của mình. Năm 1925, Phan Bội Châu bị bắt cóc và giải từ Thượng Hải về Hà Nội. Sau đó Phan Châu Trinh đã thổi bùng ngọn lửa yêu nước trong học sinh, sinh viên khắp ba kỳ. Rồi trên diễn đàn văn học công khai cụ nghề Ngô Đức Kế ở Côn Đảo về, đồng đặc vạch mặt Phạm Quỳnh đánh lạc hướng thanh niên.

Không khí trường Cao đẳng Sư phạm lúc bấy giờ cũng khá sôi nổi do sự hoạt động đồng thời của cả ba tổ chức : Thanh niên cách mạng đồng chí hội, Tân Việt, Việt Nam Quốc dân đảng. Ở đây, Đặng Thai Mai gặp những người bạn sinh viên yêu nước và có chí khí từ Trung Kỳ, Nam Kỳ ra Bắc tập hợp lại ở Hà thành như Phạm Thiều, Tôn Quang Phiệt. Nhóm sinh viên yêu nước tìm cách liên lạc với những chí sĩ lớp trước như Lê Huân (người sáng lập Việt Nam Quang phục hội), Ngô Đức Kế, Lương Văn Can, Huỳnh Thúc Kháng. Dần dần họ tìm đến những người chiến sĩ của phong trào vô sản như Hồ Tùng Mậu, Trần Phú, Trần Mộng Bạch.

(1) *Đồng Lỗ Dương* : đồng là ngọn giáo ; theo truyền thuyết Trung Quốc, Lỗ Dương đang đánh giặc thì trời tối, ông liền vấy giáo để gọi mặt trời lên.

Rồi qua con đường bí mật họ nhận được cả từng bó báo *Le Paria*, *Việt Nam hôn*, *L' Humanité*,... những cuốn sách như *Bản án chế độ thực dân Pháp*, *Những vấn đề cơ bản của chủ nghĩa Marx*, *Những điều mà mọi chiến sĩ cách mạng cần biết*, *Vấn đề dân tộc*, *Chủ nghĩa duy vật lịch sử* và đặc biệt, tác phẩm bất hủ : *Tuyên ngôn Đảng Cộng sản*.

Những năm ở trường Cao đẳng Sư phạm đánh dấu một bước chuyển biến trong sự phát triển về tư tưởng của người sinh viên yêu nước. Đặng Thai Mai bắt đầu tham gia hoạt động Tân Việt. Tình hình chính trị, sách báo mác xít đã hé một ánh sáng mới trên con đường đi tìm lý tưởng cứu nước. Nhưng lúc này tư tưởng dân tộc còn mạnh nên Đặng Thai Mai vẫn chưa biết chọn con đường nào mà đi. Dẫu sao thì người thanh niên đó cũng không tránh khỏi những hạn chế nhất định của "một phân tử trí thức tiểu tư sản được đào tạo trong trường học của chế độ tư sản"<sup>(1)</sup>. Hồi đó, Đặng Thai Mai chưa phải là một nhà mác xít, chưa phải là một chiến sĩ cộng sản.

Năm 1929, đảng Tân Việt bị vỡ, Đặng Thai Mai bị một năm tù án treo. Năm 1930, trong phong trào Xô viết Nghệ Tĩnh, ông ngã về khuynh hướng vô sản, bị đế quốc bắt bỏ tù ở Huế vì tham gia phong trào *Cứu tế đỏ* và bị kết án lần thứ hai. Được trả tự do, người giáo sư trung học trẻ tuổi đó ra Hà Nội dạy trường Gia Long (1932) và sau đó lập trường Thăng Long (1935), một trường trung học nổi tiếng có nhiều giáo sư yêu nước và cách mạng tham gia như Võ Nguyên Giáp, Phan Thanh, Hoàng Minh Giám,...

Mặt trận Dân chủ Đông Dương thành lập mở ra một thời kỳ mới của cách mạng Việt Nam. Đặng Thai Mai có điều kiện tiếp xúc trực tiếp hơn với các chiến sĩ cách mạng và báo chí cộng sản. Ông tìm đọc khá đều đặn những sách nghiên cứu về chủ nghĩa Marx của Nhà xuất bản Quốc tế xã hội (E.S.I) của Đảng Cộng sản Pháp hoặc Nhà xuất bản Tam liên bên Thượng Hải. Ở một hiệu sách phố Đồng Xuân do một đồng chí trong Đảng chủ trương, Đặng Thai Mai đã tìm được *Người mẹ* của Goóccki,

(1) *Trên đường học tập và nghiên cứu*, tập III, NXB Văn học, H., 1973, tr. 90.

*Chiến bại* của Phadép, *Xi măng* của Glátóp và những tác phẩm của Tônxtôi, Sôlôkhốp, Phuốcmanốp, Sêraphimôvích,... qua các bản dịch tiếng Pháp hoặc tiếng Trung Quốc. Ông cũng được đọc một số sách lý luận văn nghệ và sách nghiên cứu theo quan điểm mác xít về văn học cổ điển Nga, văn học cổ điển Pháp,...

Và qua những bài giới thiệu của Lỗ Tấn, Đặng Thai Mai đã tìm hiểu những văn kiện của Đảng Cộng sản Liên Xô về chính sách văn học nghệ thuật sau Đại hội năm 1925 và của Đại hội các nhà văn Liên Xô lần thứ nhất họp ở Mátxcơva năm 1934,...

Hồi này, Đặng Thai Mai vẫn chưa đứng trong hàng ngũ của Đảng nhưng các chiến sĩ cộng sản đã thực sự xem ông như một người đồng chí. Đảng phân công các đồng chí Phan Thanh, Võ Nguyên Giáp cùng với ông đứng ra lập Hội Truyền bá quốc ngữ. Và năm 1939, sau khi Phan Thanh mất, Đặng Thai Mai vinh dự được Đảng giới thiệu là ứng cử viên vào Viện dân biểu Trung Kỳ. Đồng chí Phạm Văn Đồng viết bài giới thiệu người trí thức cách mạng đó trên tờ *Notre voix* (Tiếng nói của chúng ta)...

Sự giúp đỡ chân tình của các đồng chí trong Đảng, sự tiếp xúc với lý luận kinh điển Marx – Lênin đã mang đến cho Đặng Thai Mai một thế giới quan, một nhân sinh quan mới. Trước đây, đời sống xã hội, nhà trường Pháp – Việt của bọn thực dân phong kiến ít nhiều đã xây dựng ông "thành một điển hình của người trí thức tiểu tư sản của một nước thuộc địa". Đó là lớp người biết nhiều kiến thức sách vở, dằn trải ra trên một bề rộng, nhưng đó là một mớ kiến thức lộn xộn, mâu thuẫn không có hệ thống mà cách nhận định, đánh giá thường lại là một dấu hỏi hoài nghi to tướng. Các giáo sư triết học dạy rằng Socrate, Aristote, Platon đến Descarte, Kant, Hegel,... từ Khổng – Mạnh đến Chu – Trình,... rồi Tagore, Ghandi, kinh Phật, kinh Môhamét, *Kinh Thánh*,... người nào cũng có cái đúng cái sai ! Vậy thì chân lý là ở đâu ?

Những thu hoạch mới về lý luận mác xít đã phá vỡ những lớp váng hoài nghi trong tư tưởng, xây dựng cho Đặng Thai Mai một niềm tin, tin vào đường lối đấu tranh của đảng mác xít, vào tương lai của cách mạng

Việt Nam. Trước đây người giáo sư yêu nước ở trường Quốc học Huế đã có lúc thề sẽ không bao giờ viết văn. Không phải ông bắt chước Phan Bội Châu một lúc nào đó lấy hai câu thơ của Viên Tử Tài làm châm ngôn xử thế :

*Mỗi phạn bất vong duy trúc bạch  
Lập thân tôi hạ thị văn chương<sup>(1)</sup>*

Dưới chế độ kiểm duyệt khe khắt của bọn đế quốc, không có tự do báo chí, tự do tư tưởng thì cầm bút ở một nước thuộc địa biết viết cái gì ? Mặt khác ông cũng không thể ngồi yên mà ngâm vịnh văn chương khi phong trào cách mạng của quần chúng đang sục sôi và trong lòng thì luôn âm ỉ mối thù nhà nợ nước. Mối băn khoăn lớn nhất của Đặng Thai Mai hồi đó chưa phải là câu chuyện văn chương.

Nhưng điều kiện lịch sử thời kỳ Mặt trận Dân chủ đã xác định cho ông lập trường và phương pháp tư tưởng đúng đắn trong văn học nghệ thuật. Và Đặng Thai Mai bắt đầu sử dụng ngòi bút như một vũ khí chiến đấu. Trên ba mươi tuổi ông mới bước vào làng văn làng báo là vì thế. Nhưng chậm mà chắc, vì đã được chuẩn bị khá chu đáo về kiến thức, lập trường, do đó con đường mà ông đã đi là con đường thẳng, không quanh co, lạc vòng như nhiều nhà văn cùng thời.

Đặng Thai Mai xuất hiện trong làng báo, làng văn thời đó như một nhà văn cách mạng. Ông viết cho những tờ báo của Đảng bằng tiếng Việt như *Tin tức* và tiếng Pháp như *Le Travail* (Lao động), *Rassemblement* (Tập hợp), *Notre voix* (Tiếng nói chúng ta),... Ông viết một số tiểu phẩm uy-mua cho mục *Choses vues* (Những điều trông thấy) và một số truyện ngắn cho mục *Contes véridiques des temps nouveaux* (Truyện chân thật về thời đại mới) của tờ *Notre voix*. Trên diễn đàn văn học công khai, cùng với thơ ca cách mạng của Tố Hữu, Xuân Thủy, Nguyễn Văn Năng, Nguyễn Thường Khanh, tiểu thuyết và ký sự của Lê Văn Hiến, Cự Kim Sơn,

---

(1) Đại ý : Hằng ngày chỉ ước ao làm sao để lại chút công trạng về sau. Còn như muốn xây dựng sự nghiệp, công danh thì văn chương chỉ là một phương tiện thấp hơn hết mọi phương tiện khác.

Trần Đình Long, chúng ta bắt đầu có truyện ngắn cách mạng viết về những con người của cao trào Xô viết Nghệ Tĩnh 1930 - 1931. Một cô Bắc người Bắc Kỳ vào hoạt động ở Nghệ An, giả vờ cầm trong nhà lao Vinh, đã giữ vững tinh thần tranh đấu đến giờ phút hy sinh (*Cô cầm dũ lên tiếng*), một em học sinh dám vẫy xe công sứ đi nhờ để mang một cặp truyện đơn cộng sản về rải ở tỉnh (*Chú bé con*). *Vận mệnh chống đối* ca ngợi tình yêu lý tưởng của hai người đảng viên cộng sản đã tham gia cuộc biểu tình năm 1930 rồi bị bắt và hy sinh. Còn chuyện người đàn bà giả vờ điên, xé quần áo cho bọn lính đổ ra xem, rồi ngang nhiên ôm bọc súng đi qua trước cổng đồn là chuyện bà Lua, thân mẫu ông Hồ Học Lãm, người nữ chiến sĩ ở Quỳnh Đôi (Quỳnh Lưu), người liên lạc dũng cảm giữa các nhà cách mạng xuất dương và cơ sở trong nước những năm đầu thế kỷ XX (*Người đàn bà điên*). Đặng Thai Mai viết liên tục được năm truyện ngắn như thế thì tờ *Notre voix* bị cấm.

*Những điều trông thấy* là một số tiểu phẩm uy-mua phê phán những hiện thực xã hội xấu xa, đả kích trực tiếp vào bọn dân biểu bù nhìn và những tên bồi bút hèn hạ, đê tiện lúc bấy giờ. Mục này do Đặng Thai Mai và Phan Thanh thay nhau viết.

Thời kỳ Mặt trận Dân chủ đánh dấu một giai đoạn quan trọng trong cuộc đời của Đặng Thai Mai : giai đoạn giác ngộ lý tưởng và thấm nhuần lý luận cách mạng. Từ một trí thức yêu nước theo khuynh hướng dân chủ tư sản, Đặng Thai Mai đã trở thành một nhà văn mác xít chiến đấu cho những mục tiêu của phong trào cộng sản. Là con em của thế hệ những nhà nho đã tham gia Duy tân hội, Đông Kinh nghĩa thực và Việt Nam Quang phục hội, Đặng Thai Mai đã trở thành cái dấu nổi bật giữa những nhà cách mạng đầu thế kỷ với phong trào cách mạng vô sản. Ánh sáng của học thuyết Marx – Lênin và phong trào quần chúng do Đảng lãnh đạo sẽ còn soi rọi bước đường đi của người trí thức cách mạng trong những năm Chiến tranh thế giới thứ hai, lúc đời sống văn hoá công khai lại lâm vào cảnh cùng đường, bế tắc, tối tăm hơn bao giờ hết.

\*

\* \*

Trả lời Vũ Văn Hiến, người chủ trương tách rời học thuật và hành động, Đặng Thai Mai viết : "Không có lý do gì mà chúng ta yêu cầu các nhà học giả dừng hành động và các tay chiến sĩ dừng nói đến học thuật". Đó cũng là phương châm suy nghĩ và hành động của Đặng Thai Mai, người đã kết hợp một cách nhuần nhị khoa học và cách mạng, *nhà học giả và nhà chiến sĩ*. Đặng Thai Mai đã hành động như một *chiến sĩ trên chiến tuyến văn học* từ năm 1943 đến nay, đặc biệt là trong thời kỳ trước sau Cách mạng tháng Tám.

Chiến tranh thế giới thứ hai bùng nổ, Đảng rút vào hoạt động bí mật, thực dân Pháp tiến hành vây ráp, bắt bớ hàng loạt những người yêu nước, ra lệnh đóng cửa, tịch thu sách báo tiến bộ. Bầu trời văn nghệ công khai ngày càng u ám, báo chí "bán rẻ" cuộc đấu tranh ái quốc vĩ đại của nhân dân Liên Xô ; bọn trót kít hý hửng ra mặt, chúng tuyên bố "vĩnh biệt Moscou", đá kích vào cách mạng và văn hoá mới Trung Quốc từ Ngũ tứ vận động. Đặng Thai Mai vẫn tìm cách học bạch thoại, xem có dịp thuận lợi thì thoát ly đi hoạt động. Trước mắt, ông có điều kiện đọc trực tiếp những tác phẩm tiêu biểu của những nhà văn hiện đại Trung Quốc như tiểu thuyết của Lỗ Tấn. Tác phẩm của Lỗ Tấn đã củng cố thêm cho ông niềm tin và ý chí đấu tranh ngay trong những ngày tăm tối của lịch sử dân tộc. Nhưng điều quan trọng là văn học tiến bộ Trung Quốc hồi này là một bộ phận hữu cơ trong toàn bộ sự nghiệp cách mạng do giai cấp vô sản lãnh đạo.

Giới thiệu văn học hiện đại Trung Quốc từ Ngũ tứ vận động lúc bấy giờ cũng là một cách để trình bày phần nào quan điểm của giai cấp vô sản về văn học và cách mạng trên báo chí công khai.

Qua *Lỗ Tấn, thân thế, văn nghệ* (1944) người đọc thông minh có thể nhận thấy do ảnh hưởng của phong trào vô sản mà Trung Quốc đã có những nhà hiện thực lớn và chỉ có hiện thực kiểu Lỗ Tấn, Goócki mới có thể giúp "cho độc giả tự tìm lấy một con đường chân lý".

Qua cuốn *Tập văn trong văn học Trung Quốc hiện đại* (1945), Đặng Thai Mai đề cao nền "văn nghệ quần chúng", nền văn nghệ mang tính chiến đấu, khuyến khích các nhà văn "từ đời sống đại chúng bước vào

lĩnh vực văn nghệ" và hãy xứng đáng là "một chiến sĩ đã sống, đã đau khổ, lo lắng, ước ao và gắn chặt vận mệnh của mình cùng vận mệnh của mấy trăm ngàn vận đại chúng".

Những tác phẩm của Đặng Thai Mai không phải ra đời một cách ngẫu nhiên mà nhằm đáp những yêu cầu cấp thiết của hoàn cảnh lịch sử. Từ đầu năm 1942, một số đồng chí đảng viên đã bí mật đến liên hệ với ông để bàn về chủ trương vận động văn hoá mới của Đảng. Và khi nhóm Văn hoá Cứu quốc đầu tiên xuất hiện ở Hà Nội (tháng 4 - 1943) thì cũng là lúc Đặng Thai Mai đang dịch và giới thiệu dẫn các tác phẩm *AQ chính truyện* của Lỗ Tấn và kịch *Lời vũ, Nhật xuất* của Tào Ngưu. Hoạt động văn hoá của Đặng Thai Mai chính là một bộ phận phối hợp với chương trình hành động chung của văn hoá cứu quốc. Lúc này Như Phong, Nguyễn Huy Tưởng, Nguyễn Đình Thi, Tô Hoài, Nam Cao, Nguyên Hồng,... đã bắt đầu có một số hoạt động trên diễn đàn văn học bí mật và công khai. Cuối năm 1943, qua Học Phi, Đặng Thai Mai được đọc *Đề cương văn hoá* của Đảng, và chính bản đề cương nổi tiếng này đã giúp ông rất nhiều trong hoạt động lý luận, phê bình, nghiên cứu văn học thời đó.

Từ năm 1943, ông đã viết một loạt bài trên báo *Thanh nghị* về triết học, văn học, về phương pháp sử học và xã hội học theo quan điểm duy vật lịch sử nhằm phê phán chủ nghĩa anh hùng cá nhân viển vông, chủ nghĩa cá nhân cực đoan, đấu tranh chống khuynh hướng phục cổ và đầu óc tự do tiểu tư sản. *Hành động và học thuật* là một bài luận chiến có sức vang dội trong giới trí thức, văn nghệ nhằm phê phán những kẻ "lấn mình vào trong mấy cái tháp ngà của tư tưởng để xa hẳn hành động, xa hẳn đại chúng" và chủ trương phải đem học thuật phục vụ "quyền lợi của đại chúng".

"Trước hết, tôi hỏi bạn : nếu như một hệ thống tư tưởng chỉ có đặc sắc là phản bội với quyền lợi của đa số, với hạnh phúc của xã hội, của nhân quần thì cái học thức ấy cao quý ở chỗ nào ?

Một danh từ hết sức quý hoá nhưng vẫn bị hiểu lầm : là mấy chữ "tư tưởng tự do". Bạn đã thấy rõ những nhược điểm của chính thể dân chủ tư sản. Chúng ta không nên lao đầu vào đấy mà tự sát nữa.

Lý luận phải liên hệ với thực tiễn, học thuật phải gắn liền với hành động. Tách học thuật khỏi vận mệnh quần chúng rồi ngồi mà lo âu, hoài nghi với một mô kiến thức kinh viện thì cái triết học nghèo nàn, vô vị đó không cần thiết cho ai cả !".

Một học giả đã viết được một bài đại luận về vấn đề : *Triết lý của sự khốn khổ*. Một học giả khác lại viết được một tập sách vĩ đại hơn nữa, ấy là tập sách *Cái khốn nạn của triết học* ! Mọi người đều biết học giả vĩ đại mà lúc bấy giờ Đặng Thai Mai không có điều kiện nhắc tên, đó là K. Marx.

Đặng Thai Mai là một trong những người đặt nền móng đầu tiên cho lý luận văn học mác xít ở nước ta. Nếu như Hải Triều là người lính xung kích dũng cảm cầm ngọn cờ duy vật trên thành lũy của Phan Khôi và giành chiến thắng cho quan điểm "nghệ thuật vị nhân sinh" trong cuộc tranh luận với Hoài Thanh thì Đặng Thai Mai là người tổng kết lại cuộc tranh luận về nghệ thuật đó và củng cố thêm cho những luận điểm của Hải Triều bằng cái chiều sâu học thuật uyên bác của mình. Từ năm 1943, Đặng Thai Mai bắt đầu viết dần từng chương trong *Văn học khái luận*. Đó là tác phẩm đầu tiên trình bày những vấn đề lý luận văn học theo quan điểm của chủ nghĩa Marx – Lênin một cách có hệ thống. Dưới ánh sáng những phương châm Dân tộc, Khoa học, Đại chúng của *Đề cương văn hoá*, Đặng Thai Mai phê phán những khuynh hướng văn nghệ lãng mạn, suy đồi, phản động của nền văn học công khai. Ông công kích một bọn nhà văn "hy sinh hết bản ngã của mình, a dua theo sở thích của lũ hãnh tiến, lũ "parvenus"<sup>(1)</sup> để mà in sách, mà bán văn chương, hê ha ngậm vịnh theo luận điệu duy tâm, say sưa với hình ảnh của mình", ông phủ định không thương tiếc "cái thứ văn mơn trớn, béo tốt như dầy thịt, trơn như tảng trán hói của nhà trường giả". "đem giọng lãng mạn mà tiêu khiển các ông bà, cô cậu tư sản trong lúc chúng ngáp dài, ngáp ngắn trước cái mặt quấy đã trơn lỳ dưới bàn tay vợ đi vét lại". Hoặc ông đã kích một bọn bồi bút tự xưng là học giả "viết những sách dày sùng sục về triết học, về lý luận, về xã hội học, kinh tế học để tán dương, ủng hộ một cái chế độ đã

(1) "Parvenus" : (tiếng Pháp), có nghĩa là "hãnh tiến".



"đèo mình" tới địa vị cao quý...!". Rõ ràng là trong những điều kiện ngặt nghèo của chế độ kiểm duyệt thực dân, ông vẫn phát huy *tính chiến đấu* của ngòi bút, nếu có điều kiện chắc chắn ông cũng có thể gọi tên Nhất Linh, Khái Hưng trong nhóm Tự lực văn đoàn, bọn bồi bút, bọn đội lốt quốc gia, bọn trót kít Hàn Thuyên ra mà đả kích như sau này ông đã nghiêm khắc phê phán luận điệu của Trương Tú trong cuốn *Tương lai văn nghệ Việt Nam*.

So với Hải Triều, Đặng Thai Mai vào cuộc chiến đấu trên mặt trận văn học đã có một sự chuẩn bị chu đáo hơn. Ngoài những sách báo mác xít, những tác phẩm văn nghệ Xô viết đã được đọc trong thời kỳ Mặt trận Dân chủ, ở đây ta thấy ông viện dẫn Plékhanốp (*Nghệ thuật và sinh hoạt xã hội*), Lỗ Tấn (tập văn, những bài viết về lý luận sáng tác) và nhiều người khác nữa,...

Về mặt lý luận, Đặng Thai Mai đã vượt qua những vấn đề chung như "nghệ thuật vị nghệ thuật" và "nghệ thuật vị nhân sinh" để đi sâu vào sự thống nhất giữa nội dung và hình thức, điển hình và cá tính, sự kết hợp giữa truyền thống dân tộc và tinh hoa của văn nghệ thế giới,... và cuối cùng, trình bày một cách khá hệ thống chủ nghĩa hiện thực xã hội chủ nghĩa. Lần đầu tiên, vận dụng khái niệm điển hình và cá tính, Đặng Thai Mai đã phân tích khá sâu sắc và chính xác chủ nghĩa Đông Kisốt, chủ nghĩa AQ, tính cách điển hình của các nhân vật như Grandet của Balzac, Harpagon của Molière.

*Văn học khái luận* đã vận dụng quan điểm mác xít một cách kín đáo để đánh lạc hướng bọn kiểm duyệt đương thời. Mặc dầu như vậy cuốn sách vẫn bị bọn kiểm duyệt cắt xén đi khá nhiều. Cho nên nhiều tên người, nhiều thuật ngữ không thể nhắc đến, nhiều vấn đề thời sự của văn học không được đề cập và phê phán một cách trực diện. Do sự hạn chế về tư liệu và tình hình lý luận văn học thời kỳ 1942 - 1945 nên có những hiện tượng văn học (như hiện tượng André Gide) sau này mới được tác giả phê phán một cách nghiêm khắc hơn, có những vấn đề lý luận văn học (như điển hình và cá tính, hiện thực xã hội chủ nghĩa), những vấn đề văn học sử (như Lỗ Tấn, *Lời vĩ*, Đông Kisốt,...) cũng được tiếp tục nghiên cứu sâu hơn với nhiều ý kiến mới mẻ hơn.

Tuy còn một số mặt hạn chế không tránh khỏi do điều kiện hoạt động thời kỳ đó, nhưng có thể nói, trên diễn đàn văn học công khai từ năm 1942 đến năm 1945, dưới ánh sáng đường lối của Đảng, Đặng Thai Mai đã chiến đấu như một chiến sĩ trên mặt trận văn hoá. Tiếng nói của ông là tiếng nói của một học giả chân chính tích cực tìm cách truyền bá những quan điểm của chủ nghĩa Marx- Lênin trong văn học, sử học, triết học, chống lại những khuynh hướng văn nghệ di chệch ba phương châm Dân tộc, Khoa học, Đại chúng, đồng thời góp phần tạo điều kiện cho sự xuất hiện một nền văn hoá dân chủ mới.

Từ thời kỳ mặt trận Dân chủ đến Cách mạng tháng Tám và tận cho đến ngày nay, hơn bốn mươi năm qua, Đặng Thai Mai đã đi thẳng một con đường, con đường của những nhà văn hoá mác xít, những chiến sĩ trên mặt trận tư tưởng. Cuộc đời của Đặng Thai Mai có thể nói đã chứng minh một chân lý : hơn ở đâu hết, trong hoàn cảnh đấu tranh giai cấp ở nước ta, một nhà khoa học xã hội phải là người gắn bó cuộc đời mình với vận mệnh của dân tộc, phải tắm mình trong phong trào đấu tranh cách mạng của quần chúng do Đảng lãnh đạo, phải gắn liền khoa học và cách mạng, học thuật và hành động. Cho nên không những là người cầm bút mà Đặng Thai Mai còn là nhà hoạt động tổ chức và lãnh đạo văn hoá văn nghệ (Hội trưởng Hội Văn hoá Việt Nam, Viện trưởng Viện Văn học, Chủ tịch Hội Liên hiệp văn học nghệ thuật), nhà hoạt động chính trị (ủy viên Ban dự thảo Hiến pháp năm 1945, đại biểu Quốc hội từ năm 1946, Chủ tịch Ủy ban kháng chiến hành chính Thanh Hoá năm 1947 - 1948), nhà hoạt động giáo dục (Bộ trưởng Bộ Giáo dục năm 1946, giáo sư Đại học Văn khoa, Giám đốc giáo dục Liên khu IV, Giám đốc trường Đại học Sư phạm Hà Nội năm 1955 - 1959).

Điểm nổi bật nhất là từ năm 1943 đến năm 1948, Đặng Thai Mai đã trở thành một cây bút lý luận văn nghệ tiêu biểu của Đảng ta. Trong tình hình những năm đầu cách mạng, đội ngũ các nhà văn chiến sĩ còn mỏng và yếu, Đặng Thai Mai đã đóng vai trò trụ cột của lý luận văn nghệ mác xít thời kỳ đó.

Những ngày chính quyền cách mạng mới thành lập, vào lúc thù trong giặc ngoài đang câu kết với nhau nhằm lật đổ Chính phủ liên hiệp, thì trên mặt trận văn hoá bọn Việt Nam Quốc dân đảng phản động và nhóm trót kít Hàn Thuyên cũng gieo rắc những nọc độc trong giới văn nghệ, âm mưu chống lại sự lãnh đạo văn nghệ của Đảng ta. Trong cuốn *Tương lai văn nghệ Việt Nam*, Trương Tửu đề cao quyền tự do cá nhân tuyệt đối của nghệ sĩ và lấp lại luận điệu của André Gide, ông ta cũng nhấn mạnh một chiêu chúc năng "phản kháng thường xuyên đối với thực tại". Ông ta còn huênh hoang tuyên bố là văn nghệ sĩ trong khi sáng tạo "sẽ đặt văn nghệ lên trên cả Đoàn trong cả mọi huân lệnh, trên cả mọi chủ nghĩa" và không chịu sự lãnh đạo của một Đảng chính trị nào hết ! Liên tiếp trên hai số *Tiền phong*, Đặng Thai Mai vạch trần chân tướng những luận điệu nguy hiểm của bọn trót kít : "Tự do – tự do cá nhân, tự do nghệ sĩ, tự do tuyệt đối, hay lắm ! Đẹp lắm ! Nhưng nước nhà chưa tự do, thì nhà nghệ sĩ tự do thế nào ! Nói cho cùng, nếu như nước nhà được độc lập, được "giải phóng hoàn toàn" và có một chính thể "dân chủ chân chính" thì nhà nghệ sĩ lẽ nào không được tự do ?... Một điều chắc chắn là chữ tự do nếu bị hiểu lầm thì là một điều nguy ; chữ tự do, nếu để cho một lũ dĩ bút mực lợi dụng để phản cách mạng thì lại càng nguy nữa".

Trương Tửu lúc nào cũng phô trương cái vốn kiến thức của mình. Còn Đặng Thai Mai là một học giả uyên bác nhưng luôn luôn giữ thái độ chân thành, khiêm tốn. Tuy nhiên, lúc cần ông cũng chứng minh rằng con người tự xưng là "bách khoa" đó là một gã khoác lác, huênh hoang, không có thực chất. Đặng Thai Mai chỉ trích Trương Tửu trưng ra hàng loạt tên các nhà văn hiện đại thế giới mà quên hẳn các nhà văn vừa mới xuất hiện khoảng mười lăm năm nay như các nhà văn lao động André Philippe – tác giả tập *Thép*, Ôxtropxki – tác giả tập *Thép đã tôi thế đấy*, Tristan Rémy – tác giả *Trận chiến đấu vĩ đại* và những tên tuổi lừng lẫy hơn nữa như Henrix Man, Ilya Êrenbua.

Trong những năm đầu sau Cách mạng tháng Tám, cùng với Nguyễn Khánh Toàn, Trần Huy Liệu, Như Phong, Nguyễn Đình Thi, Nguyễn Huy Tưởng, Xuân Diệu,... Đặng Thai Mai không những đã đấu tranh quyết liệt với bọn trót kít Hàn Thuyên mà còn góp phần làm

sáng rõ ba phương châm Dân tộc, Khoa học, Đại chúng của *Đề cương văn hoá*. Những bài tranh luận trên tinh thần đồng chí với Tô Ngọc Vân và những bản thuyết trình tại Hội nghị văn nghệ Liên khu IV năm 1948 đã góp phần quan trọng trong việc xác định lập trường văn nghệ kháng chiến và tu dưỡng chính trị của anh em văn nghệ sĩ trong lần "nhập đường" thứ nhất. Các bài viết đó tập trung vào việc giải quyết những thắc mắc như mối quan hệ giữa văn nghệ và chính trị, nghệ thuật và tuyên truyền, yêu cầu tự do sáng tác, giá trị trường cửu của tác phẩm nghệ thuật,... Nhiều vấn đề của cuộc tranh luận "nghệ thuật vị nghệ thuật" và "nghệ thuật vị nhân sinh" được đề cập đến ở một sắc thái mới và được giải quyết sâu sắc hơn, cơ bản hơn. Mặt khác, Đặng Thai Mai đã tránh được những ấu trĩ buổi đầu mà trước kia nhóm nghệ thuật vị nhân sinh đã có lúc mắc phải. Trong khi đấu tranh cho lập trường mắc xít, ông vẫn nhấn mạnh đến yêu cầu cao về chất lượng nghệ thuật của tác phẩm, đến cá tính, phong cách độc đáo của nghệ sĩ, điều kiện chủ quan của sự sáng tạo nghệ thuật.

Một nhược điểm trong những tiểu luận của Đặng Thai Mai là đôi khi ít gắn với thực tiễn thời sự của sáng tác, với tâm tư, băn khoăn về nghề nghiệp của các nhà văn hiện đại. Tuy nhiên, ông có những mặt mạnh rất cơ bản, những ưu thế nổi bật trong luận chiến : một vốn kiến thức uyên thâm, một quan điểm vững vàng, một ngòi bút chiến đấu sắc nhọn. Với học vấn uyên bác, những bài viết của Đặng Thai Mai có thể tung hoành thoải mái từ cổ đến hiện đại, từ Đông sang Tây và lúc cần có thể từ văn học bước sang các lĩnh vực hội hoạ, kiến trúc, điện ảnh hoặc chính trị, tôn giáo, triết học, sử học. Ông đã vận dụng sự hiểu biết sâu rộng về "lịch sử văn hoá" thế giới để bác bỏ cái luận điểm sai lầm muốn đổi lập tranh tuyên truyền với hội hoạ và cho rằng "hội hoạ có giá trị vĩnh cửu", còn tranh tuyên truyền thì bao giờ cũng chỉ có "giá trị nhất thời". Theo ông, chữ "tuyên truyền" có nghĩa rộng : khi nghệ sĩ thuyết phục xung quanh tin vào lý tưởng của mình thì tức là ông ta đã làm công việc tuyên truyền. Như vậy tuyên truyền không chỉ nhằm mục đích chính trị mà còn phục vụ các yêu cầu về quân sự, kinh tế, tôn giáo nữa. Hiểu như vậy thì nghệ sĩ không tuyên truyền cho tư tưởng này cũng tuyên truyền cho

tư tưởng khác : "Về kiến trúc, một ngôi nhà thờ đạo là gì nếu nó không có mục đích tán dương công Đức Chúa hay nói cho sát hơn, nếu nó không tuyên truyền cho tôn giáo ? Lối kiến trúc gothique chẳng hạn, vì sao có thể nói là một công trình vĩ đại trong công cuộc truyền giáo ? Là vì khi lịch sử nhân loại bước vào khoảng "L' an mille" (năm một nghìn), khi cả phương trời Tây Âu đang chán nản với cõi đời đau khổ, thì kiến trúc đó, với những ngôi tháp ngất trời, với những giảng đường đồ sộ, âm thầm và trang nghiêm đã quyến rũ được bao nhiêu con chiên về với Chúa, đã hướng dẫn được bao nhiêu là tâm hồn thoát ra khỏi cái trần tục thực tế để tìm chân lý và hạnh phúc trong vùng lý tưởng mịt mù !... Tuyên truyền cũng vẫn là mục đích của các áng văn kiệt tác,... Tưởng không cần nhắc với ông Tô Ngọc Vân những yếu tố lịch sử đã gây dựng nên các tác phẩm mỹ thuật của Léonard de Vinci, của Raphael, của Michel Ange và của Titien".

Nhờ cái vốn khoa học cơ bản, vững chắc, Đặng Thai Mai có khả năng giải quyết một số vấn đề lý luận thời sự trên một bình diện rộng về không gian và trải ra theo chiều dài của tiến trình lịch sử. Lý giải các vấn đề bằng chiều sâu học thuật như thế không có nghĩa là hoà tan nó vào trong cái vĩnh viễn của không gian và thời gian mà là tăng thêm tính chiến đấu, tăng thêm sức thuyết phục của ngòi bút bằng cách giải quyết tận ngọn nguồn, tận những nguyên nhân cơ bản. Chính vì thế mà có khi các vấn đề thời sự qua đi, những luận điểm của Đặng Thai Mai vẫn còn giữ được giá trị lâu dài nhất của nó.

Nhưng Đặng Thai Mai không chỉ nhìn các vấn đề dưới góc độ học thuật. Với tư cách là một cán bộ lãnh đạo văn nghệ, nhà nghiên cứu luôn luôn quan tâm đến vấn đề lập trường tư tưởng, lập trường chính trị, đấu tranh không mệt mỏi cho một nền văn nghệ dân tộc mang tính đảng sâu sắc. Từ Đại hội Văn nghệ toàn quốc lần thứ ba, vận dụng đường lối văn nghệ của Đảng, ông đã trực tiếp nêu lên yêu cầu *tính đảng* đối với văn nghệ sĩ, coi đó là một nguyên tắc cơ bản của sự sáng tạo nghệ thuật hiện nay. Như trên đã nói, nhà khoa học Đặng Thai Mai cũng đồng thời là nhà cách mạng, là chiến sĩ trên mặt trận văn hoá. Đó là người am hiểu

văn học Trung Quốc, văn học phương Tây đặc biệt là văn học Pháp và lúc cần có thể viện dẫn ra một vài huyền thoại Ấn Độ hay những lời thuyết pháp trong giáo chỉ đạo Gia Tô,... đồng thời cũng là người đã tổng kết những bài học đấu tranh tư tưởng quý báu qua thực tiễn cách mạng, thực tiễn văn nghệ Việt Nam : "Giữa ý thức hệ cách mạng của giai cấp vô sản và ý thức hệ phản động của giai cấp phong kiến, tư sản, lập trường không thể mập mờ, cuộc đấu tranh không phải dễ dàng và cũng không thể dung thứ bất cứ một sự thoả hiệp nào trên vấn đề nguyên tắc.

Thắng lợi của công cuộc xây dựng văn nghệ dân tộc sau này cũng như trước đây, chỉ có thể đảm bảo trong thắng lợi của nguyên tắc tính đảng, của quan điểm Marx – Lênin về vấn đề văn nghệ".

\*  
\* \*

Đặng Thai Mai là nhà nghiên cứu, có lúc là nhà lý luận, ông ít khi tự nhận mình là nhà phê bình văn học. Thực ra cái danh vị xứng đáng nhất đối với ông là *nhà học giả*.

Ông bao quát được nhiều lĩnh vực : văn học, ngôn ngữ học, triết học, sử học, giáo dục học,... Đối với Đặng Thai Mai, muốn hiểu văn học Việt Nam, cần hiểu văn học Trung Quốc, văn học Pháp và một số nền văn học thế giới. Nhà nghiên cứu bắt đầu từ văn học nhưng phải có những bộ môn hỗ trợ như ngôn ngữ, triết học, lịch sử, mỹ thuật,... Riêng trong phạm vi văn học thì ông là người dụng công đi sâu vào văn học Trung Quốc (đặc biệt thời kỳ Ngũ tứ), văn học phương Tây (đặc biệt thời kỳ Phục hưng và trào lưu cổ điển chủ nghĩa), văn học Việt Nam (đặc biệt thời kỳ cận đại).

Đối với việc giới thiệu văn học Trung Quốc hiện đại từ Ngũ tứ vận động thì Đặng Thai Mai là người đầu tiên có công khai phá, mở đường. Cách đây hơn ba mươi năm, không dễ gì có thể hiểu sâu sắc và đúng đắn Lỗ Tấn, Tào Ngu đến như vậy. Trong tình hình nghiên cứu văn học thời kỳ lịch sử đó, có thể xem những công trình giới thiệu văn học dân chủ Trung Quốc của Đặng Thai Mai là một phát hiện quý báu. Nhưng đầu sao vốn tư liệu thời đó còn bị nhiều hạn chế. Do đó, toàn bộ các vấn đề ông đã đề cập trước năm 1945, sau này, trên cơ sở những tài liệu mới

ông đã viết lại dưới ánh sáng mới trong cuốn *Lược sử văn học hiện đại Trung Quốc* (1917 - 1927), vốn là giáo trình giảng ở Khoa Văn Đại học Sư phạm trong các năm 1956 - 1957. Rất tiếc là bộ sách bốn tập này cũng chỉ mới ra mắt bạn đọc tập một mà thôi !

Do khả năng bao quát được nhiều nền văn học, nhiều giai đoạn lịch sử, nhiều hình thái ý thức khác nhau trong thượng tầng kiến trúc,... nên Đặng Thai Mai có thể sử dụng tốt *phương pháp văn học so sánh*. Với cái vốn vững vàng về Hán học, với khả năng hiểu sâu sắc những vấn đề lịch sử tư tưởng và văn học qua các thời kỳ khác nhau của lịch sử Trung Quốc, từ những vấn đề của Nho giáo, Lão giáo, Phật giáo, thơ Đường cho đến những vấn đề của văn học hiện đại, nên Đặng Thai Mai có khả năng viết thuyết phục hơn nhiều người khác về *Mối quan hệ lâu đời và mật thiết giữa văn học Việt Nam và văn học Trung Quốc*. Đây có thể là một phác thảo quý giá cho một cuốn sách trong tương lai được viết dưới ánh sáng của *phương pháp văn học so sánh* ? Bằng phương pháp này Đặng Thai Mai đã nói tới ảnh hưởng chữ Hán đối với Việt Nam và Nhật Bản<sup>(1)</sup>, đã nói chuyện tại Viện Đông phương học thuộc Viện Hàn lâm khoa học Liên Xô về ảnh hưởng của Hán học đối với văn học Việt Nam từ thế kỷ XI đến thế kỷ XIV<sup>(2)</sup>. Điều đáng chú ý là trong khi tìm mối ảnh hưởng qua lại giữa hai nền văn học, ông luôn luôn cố gắng nêu bật lên những đặc điểm dân tộc của nền văn học Việt Nam. Đoạn viết về phú Việt Nam và phú Trung Quốc đã nói lên cái kiến thức uyên bác của Đặng Thai Mai, đồng thời cũng thể hiện rõ tinh thần dân tộc sâu sắc của nhà nghiên cứu văn học. Trong khi so sánh sự *giống nhau* giữa một hiện tượng văn học Việt Nam và một hiện tượng văn học thế giới, bao giờ Đặng Thai Mai cũng phát hiện ra được những điểm so le, những điểm *khác nhau*, chúng phản ánh tính độc lập, màu sắc dân tộc độc đáo của nền văn học chúng ta : "*Phú là một thể văn quý tộc. Cấu tạo và cú pháp của phú ( cách cú, song quan, hạc tất) có hình thức long trọng, đồ sộ và cân xứng của một toà kiến trúc trang nghiêm và đồng thời cũng có tính chất âm nhạc với những*

(1) Trả lời phỏng vấn mấy bạn thanh niên Nhật Bản về vấn đề chữ viết Việt Nam.

(2) *Mấy điều tâm đắc khi đọc lại văn học của một thời đại*, *Tạp chí Văn học* số, 6, 1974.

tiết tấu nhịp nhàng, những thanh điệu hài hoà để diễn đạt những sự việc cao cả, những cảnh vật hùng vĩ, đẹp đẽ, những tình tứ cảm động hoặc những tư tưởng cao siêu và sâu sắc. Trong lĩnh vực này nếu như ở Trung Quốc có Khuất Nguyên, Tống Ngọc, Giả Nghị, Ban Cố, Tả Thái Xung, Tư Mã Tương Như, Dương Hùng rồi đến Tào Tử Kiến đời Ngụy, Vương Bột đời Đường, Tô Thức đời Tống sau này (đó là chỉ nhắc lại những tên tuổi lừng lẫy nhất), thì ở ta những tay phú như Trương Hán Siêu, Nguyễn Bá Thông, Lý Tử Tấn, Nguyễn Mộng Tuân cũng đều là những danh gia trong thể văn đó. Có lẽ nên để ý đến một đặc sắc là các tác giả Việt Nam vừa nhắc tới trên đây, trong khi viết phú, thường để ý đến cái đẹp của đất nước, của con người, của đời sống các danh nhân để rút lấy một bài học lịch sử về thể đạo, nhân tâm, về quan niệm nhân sinh hơn là cái huy hoàng lộng lẫy trong đời sống xa xỉ của vua chúa,... Người xưa cho rằng : *phú* nghĩa là "trình bày sự việc và nói ra một cách thẳng thắn" – *phú* *trần* kỳ sự *nhi* trực ngôn *chỉ* – và *phú* cũng là *phô trương*, nghĩa là có ý khoe khoang, loè loẹt. Phú các nhà văn Việt Nam có phần gần với lối định nghĩa thứ nhất hơn<sup>(1)</sup>.

Đặng Thai Mai hiểu sâu sắc văn học phương Tây, đặc biệt là văn học cổ điển Pháp. Ông cũng là người đề công nghiên cứu " chủ nghĩa nhân văn dưới thời kỳ văn hoá Phục hưng". Ông đánh giá cao chủ nghĩa hiện thực của Shakespeare cũng như cho rằng tiểu thuyết *Đông Kỵ Sĩ* đã mở ra khuynh hướng " hiện thực chủ nghĩa" trong văn học Tây Ban Nha<sup>(2)</sup>. Bài viết *Kỷ niệm 350 năm tập truyện "Nhà kỳ sĩ Đông Kỵ Sĩ"* (1605 – 1960) là một công trình nghiên cứu công phu đồng thời là một tác phẩm phê bình văn xuôi sâu sắc, nhuần nhị.

Bác bỏ mọi quan điểm duy tâm và siêu hình về thiên tài, Đặng Thai Mai bao giờ cũng giải thích một thiên tài văn học bằng quan điểm duy vật lịch sử. Ông đã nghiên cứu rất kỹ lưỡng những tư liệu về cuộc đời lang thang, vất vả nhưng sống rất say sưa, rất dũng cảm của Cervantès và về xã

(1) *Mối quan hệ lâu đời và mật thiết giữa văn học Việt Nam và văn học Trung Quốc.*

(2) *Kỷ niệm 400 năm ngày sinh Sếchxpiơ. Kỷ niệm 350 năm truyện "Nhà kỳ sĩ Đông Kỵ Sĩ"* trong sách *Trên đường học tập và nghiên cứu*, tập II, H., 1965.



hội Tây Ban Nha thế kỷ XVI để chứng minh rằng tiểu thuyết *Đông Kisốt* là "tiểu thuyết của quán trọ", là xã hội Tây Ban Nha từ đô thị đến thôn quê, là hàng trăm ngàn tính cách con người khác nhau mà Cervantès đã gặp trong những năm lang bạt kiếm ăn và bị tù tội. Không có một cuộc sống từng trải đến như thế, không thể có một bộ tiểu thuyết vĩ đại đến như thế. Mặt khác, tác phẩm đã sống trên ba thế kỷ chính là vì nó "kết tinh trên lịch sử của dân tộc, xuất phát từ một thời đại", chính là vì niềm tin tuyệt đối của thiên tài "vào chính nghĩa, vào chân lý" vẫn còn có sức cổ vũ chúng ta trên con đường vươn tới những lý tưởng đẹp đẽ. Nghệ thuật phản ánh kỳ diệu một hiện thực không lặp lại trong lịch sử và tư tưởng tiến bộ trong lý tưởng xã hội – thẩm mỹ của nhà văn đã tạo nên cái tâm vóc nhân loại của tác phẩm này. "Văn sĩ, thi sĩ, nhà phê bình cũng như triết học trên thế giới, từ trước đến nay, Saint Évremond cũng như Montesquieu, Walter Scott cũng như Richter, Goethe cũng như Henrich Heine, rồi đến Schlegel, Schelling, Sismondi, Marx, Engels, Tônxtôi, cũng như Goóccki, cũng như Lỗ Tấn không ai là không xác nhận cái giá trị của tập truyện về nghệ thuật, về tư tưởng. Đề tài của Cervantès trong thời gian hơn ba thế kỷ nay cũng vẫn quyến rũ tinh thần sáng tạo của khá nhiều nhà nghệ sĩ khắp các nước".

Đặng Thai Mai phân tích rất đúng đây là "một tập truyện hài hước để chế giễu thứ văn học kỳ sĩ" Trung thế kỷ như Cervantès đã nói. Đó là thứ văn học đầy rẫy những câu chuyện hoang đường, ca ngợi những chàng hiệp sĩ phong kiến đi mây về gió, sống chết với những ý nghĩa hết sức viển vông, trung thành với một ý trung nhân tưởng tượng. Đặng Thai Mai tán thành nhận định của Henrich Heine "Phải suy tôn Michel de Cervantès là người sáng tạo ra tiểu thuyết cận đại" vì sau khi tiểu thuyết *Đông Kisốt* ra đời thì sáng tác Tây Ban Nha "sẽ tiến triển theo hướng hiện thực chủ nghĩa".

Trên đây là những nhận định chính xác về cuốn tiểu thuyết vĩ đại thời Phục hưng. Tuy nhiên bài viết của Đặng Thai Mai cách đây đã hơn mười sáu năm. Những thành tựu của các nhà lý luận Xô viết và thế giới từ những năm sáu mươi đến nay đã cung cấp cho chúng ta những tài liệu

mới và nhận định mới cần nghiên cứu và tham khảo thêm để làm sáng tỏ hơn tác phẩm của Cervantès<sup>(1)</sup>.

Đối với văn học Việt Nam, tất nhiên là Đặng Thai Mai bao quát từ cổ đại đến hiện đại, nhưng khoảng thời gian mà ông đi sâu nhất là từ những năm đầu thế kỷ XX cho đến ngày nay. Ông có thể liên hệ một cách thoải mái và nhuần nhị từ các mạch văn thơ cách mạng đầu thế kỷ XX cho đến *Nhật ký trong tù* của Hồ Chí Minh, *Từ ấy* của Tố Hữu.

Đặng Thai Mai đã chú ý đến tính chất phức tạp của các khuynh hướng văn học công khai nửa đầu thế kỷ dưới ách thống trị của bọn thực dân phong kiến. Nhưng theo ông khuynh hướng có giá trị nhất vẫn là dòng văn học yêu nước và cách mạng. Nhận định cơ bản của nhà nghiên cứu là dòng văn học yêu nước và cách mạng tuy tác giả có lưu vong ra nước ngoài (Phan Bội Châu, Nguyễn Ái Quốc) hoặc len lỏi bí mật trong các nhà tù (Lê Đại, Huỳnh Thúc Kháng, Ngô Đức Kế, Tố Hữu,...) vẫn là dòng chủ lưu của cả thời đại. Đặng Thai Mai có ý khôi phục lại vẻ đẹp phong phú và rực rỡ của *dòng chủ lưu* của cả thời đại đó mà những tư liệu đã bị mất mát đi nhiều với thời gian. Cho nên không phải ngẫu nhiên mà ông tập trung viết về Phan Bội Châu và các chí sĩ đầu thế kỷ, viết về thơ Hồ Chí Minh và thơ Tố Hữu thời kỳ trước Cách mạng. Có thể nói Đặng Thai Mai là cái đầu nổi đẹp đẽ giữa thơ văn, tư tưởng yêu nước thuộc phạm trù dân tộc tư sản với hệ tư tưởng vô sản, với văn thơ cách mạng của giai cấp công nhân.

Những công trình của Đặng Thai Mai đã để lại cho chúng ta nhiều bài học về mặt *quan điểm* và *phương pháp luận* nghiên cứu của văn học.

Theo ông, " nghiên cứu nhân vật lịch sử và hiện tượng mỹ học trước hết phải gạt bỏ mọi quan điểm siêu hình học, quan điểm duy tâm chủ nghĩa để có thể đặt đối tượng nghiên cứu vào trong khung cảnh lịch sử cụ thể của nó mà phân tích, mà đánh giá" (*Kỷ niệm 400 năm ngày sinh Séchxpia*). Nghiên cứu văn học, Đặng Thai Mai rất chú ý đến xuất xứ của một bài thơ, hoàn cảnh ra đời của một tác phẩm, cuộc đời và quê hương

(1) Xem V. Còginốp, *Nguồn gốc của nền thuyết*, Mátxcova., 1963.

của nhà văn,... Không chỉ nghiên cứu cuộc đấu tranh giai cấp, đấu tranh dân tộc mà còn phải biết đến thị hiếu, tâm lý, phong tục, tóm lại là sinh hoạt văn hoá của cả một thời đại. Một tờ thực đơn, một tà áo màu, một bài hát được mọi người ưa thích, một giai thoại văn học,... đều có thể góp phần tạo ra *không khí văn học*, giúp ta đánh giá chính xác một tác phẩm trên quan điểm lịch sử.

Chỉ một bài *Phen này cắt tóc đi tu* của cụ Huân Quyền vào khoảng năm 1905 mà Đặng Thai Mai có thể gọi lên mấy trang những câu chuyện xung quanh cái phong trào mà thực dân Pháp gọi là *le mouvement de la tonsure*<sup>(1)</sup>, rồi chuyện các cụ đồ nho chửi con cháu cắt tóc, cho là trái nghịch với luân lý của đạo Khổng (Thân thể phát phu thụ chi phụ mẫu, bất khả huỷ thương<sup>(2)</sup>), chửi Thành Thái cúp tóc ngắn, mặc đồ Tây, cầm ba toong, chuyện phong trào cắt tóc ở các chợ Nghệ Tĩnh khoảng năm 1907,... Nhà nghiên cứu còn gắn phong trào cắt tóc với các phong trào yêu nước khác như mở hội buôn, hội học, hội cày, phong trào Đồng du, phong trào chống thuế ở Trung Kỳ, vụ đầu độc ở Hà thành.

Những tài liệu nói trên giúp cho thế hệ trẻ hiểu được không khí lịch sử, hoàn cảnh xuất hiện và ý nghĩa xã hội của tác phẩm văn học.

Đặng Thai Mai đã dành cả một chương để nói về cảnh đẹp thiên nhiên hùng vĩ, con người xứ Nghệ với những anh hùng, liệt nữ, lương thần, danh tướng đời xưa, những câu chuyện thần linh dân gian, các phong tục hát phường vải, hát cô đào, tóm lại là tất cả những yếu tố giúp ta hiểu "cốt tính xứ Nghệ" của Phan Bội Châu. Tất nhiên nếu như chỉ dừng lại ở những phong tục, thiên nhiên, con người xứ Nghệ thì sẽ rơi vào chủ nghĩa địa phương (régionalisme). Nhưng Đặng Thai Mai đã nghiên cứu mối quan hệ giữa Phan Bội Châu và phong trào cách mạng đầu thế kỷ, đặt ông vào trung tâm cuộc đấu tranh giai cấp và đấu tranh dân tộc thời đó. Xứ Nghệ chỉ làm đậm đà thêm một số nét trong *phong cách* của nhà thơ chí sĩ.

(1) Phong trào cắt tóc (tiếng Pháp).

(2) Thân thể tóc da nhận từ bố mẹ không được làm tổn thương (chữ Hán).

Nếu gọi là có nhược điểm thì chính là lúc ông vui câu chuyện, lan man, sa đà trong những điển tích, giai thoại, chuyện các danh nhân, chuyện các cô đào xứ Nghệ,... Những trang nghiên cứu rất công phu và kỹ lưỡng về quê hương xứ Nghệ của Phan Bội Châu, về xã hội Tây Ban Nha thế kỷ XVI, về cuộc đời thanh niên vất vả của Cervantès lang thang qua các quán trọ trong những cuộc di chuyển gia đình từ Alcalá đi Valladolid, từ Valladolid đi Cordoue, đi Madrid rồi đi Séville để rồi lại trở về Madrid, những trang viết về chiến dịch Lépante và năm năm chàng thanh niên bị cầm tù ở Alger,... tất nhiên có nhiều bổ ích, giúp ta hiểu tác phẩm sâu sắc và chính xác hơn; tuy nhiên nó vẫn làm ta có ấn tượng nhà nghiên cứu chú ý đến tiểu sử, hoàn cảnh, nhưng chưa đi sâu vào *cấu trúc nội tại* của tác phẩm, mối quan hệ chuyển hoá giữa nội dung và hình thức, phong cách và thể giới nghệ thuật riêng của nhà văn.

Đặng Thai Mai luôn luôn nắm vững *quan điểm lịch sử*, khách quan và độ lượng, trân trọng từng đóng góp nhỏ của cha ông, nhưng đồng thời cũng thẳng thắn chỉ ra những hạn chế, những thiếu sót về nhận thức khoa học, về lập trường quan điểm của lớp người đi trước, không phải để trách móc họ mà nhằm rút ra những bài học tư tưởng và hành động cho chúng ta ngày nay. Ông hết lời ca ngợi Phan Bội Châu, nhà "đại ái quốc", một "nhân cách vĩ đại", "đã thể hiện được một cách hùng hồn rực rỡ tinh thần bất khuất của dân tộc ta trong thời kỳ hai mươi lăm năm đầu thế kỷ này". Nhưng đồng thời ông cũng nêu lên những hạn chế, những thất bại của Phan Bội Châu vì "con người đầy thiện chí, thừa thãi về thông minh, tình cảm" đó, "không có một lực lượng giai cấp tiên tiến để làm hậu thuẫn và không có ánh sáng lý luận của khoa học soi sáng cho hành động của mình". Lập trường chính trị của Phan Bội Châu là lập trường dân chủ tư sản. Những quan niệm của Phan Bội Châu và các chí sĩ đầu thế kỷ về con người lý tưởng, về chủ nghĩa anh hùng và đức tính công dân đều nằm trong phạm trù của ý thức hệ tư sản. (Các nhà nho yêu nước làm quen với tư tưởng Hy Lạp, La Mã, với tư tưởng dân chủ tư sản của các nhà triết học phương Tây như Descartes, Montesquieu, Voltaire, Rousseau, Darwin, qua những tân thư của Trung Quốc). Lập trường dân chủ tư sản đó có một ý nghĩa tiến bộ nhất định lúc các phong trào Cần vương cuối thế kỷ trước

bị thực dân Pháp đàn áp và cuộc vận động cách mạng trong nước dường như đã chìm hẳn xuống. Nhưng trước sau cuộc Chiến tranh thế giới thứ nhất thì lập trường đó, lý tưởng đó đã không đáp ứng được những yêu cầu mới của cách mạng Việt Nam nữa rồi !

Là một nhà nghiên cứu mác xít, hơn nữa, một nhà giáo dục, Đặng Thai Mai luôn luôn xuất phát từ nguyên tắc  *nghiên cứu xưa là để phục vụ nay, phục vụ công tác bồi dưỡng tư tưởng và tình cảm cho thế hệ mới*. Ông đề cao chức năng giáo dục của văn học, đề cao nhiệm vụ người chiến sĩ văn hoá của nhà văn. Ông đánh giá cao tác phẩm của Phan Bội Châu vì "sự nghiệp văn chương của Phan Bội Châu chính là một bộ phận trong công tác cách mạng của nhà chí sĩ". "Với Phan Bội Châu, văn học bắt đầu có một nhiệm vụ xứng đáng, cao cả : nhiệm vụ phục vụ chính trị,... Và tư tưởng yêu nước, nội dung cách mạng, đó là giá trị lớn của văn chương họ Phan. Văn thơ Phan Bội Châu là thuộc về dòng văn thơ chiến đấu của Trần Nhật Duật, của Phạm Ngũ Lão, của Đặng Dung, của Nguyễn Biểu. Mà lại có phần phong phú hơn, mạnh mẽ hơn".

Yêu nước và cách mạng cũng là nội dung căn bản của giai đoạn lịch sử văn học hai mươi lăm năm đầu thế kỷ XX. Từ phong trào Duy tân, Đông Kinh nghĩa thực, đến Việt Nam Quang phục hội, thơ văn là để truyền bá tư tưởng cách mạng, chủ nghĩa yêu nước, để kêu gọi làm cách mạng giải phóng dân tộc. Các liệt sĩ trẻ tuổi như Trần Hữu Lực, Hoàng Trọng Mậu, trước lúc hy sinh đã để lại những lời "khảng khái, xứng đáng với những câu nói cao cả nhất trong văn chương yêu nước cổ kim Đông Tây :

"Giang sơn dĩ tử, ngô yên đắc du sinh, thập niên lai luyện kiếm ma dao, tráng chí thế phù Hồng tổ quốc.

Vũ dục vị thành, sự hốt nhiên trung bại, cửu tuyền hạ điều binh khiển tướng, hương hồn ám trợ thiếu niên quân"

Nghĩa là :

Nước non đã chết, ta không lẽ sống hoài, suốt mười năm luyện kiếm mài dao, chí cả quyết phò đất nước tổ. Lòng cánh chưa thành, việc bồng

dung bỏ dở, dưới chín tuổi điều binh khiển tướng, hồn thơm địu đất bạn thanh niên (Đặng Thai Mai dịch)<sup>(1)</sup>.

Văn học, một khi đã đi vào lòng người, sẽ có tác dụng thúc giục, cổ vũ cả một thế hệ tuổi trẻ lên đường tranh đấu. Vào khoảng hai mươi năm đầu thế kỷ XX, bị quyến rũ bởi thơ văn hùng hồn thống thiết của Phan Bội Châu, "hàng nghìn thanh niên đã cắt cụt tóc bím, vứt hết sách vở văn chương nghề cử tử, cùng với cái mộng công danh nhục nhĩ gắn trên đó, lìa bỏ làng mạc, nhà cửa, vợ con, rồi băng ngàn lội suối, bất chấp mọi nổi đói thiếu, nguy hiểm, khổ sở, để qua Xiêm, qua Tàu, qua Nhật mà học hỏi và trù tính việc đánh Tây. Đó là một thành công vĩ đại. Đó là một điều mà lịch sử sẽ ghi nhớ" (*Văn thơ Phan Bội Châu*).

Đứng trên lập trường của giai cấp vô sản, Đặng Thai Mai đã đánh giá cao di sản quý báu của văn thơ yêu nước và cách mạng đầu thế kỷ, xem đó là món ăn tinh thần bồi dưỡng tư tưởng, tình cảm cho chúng ta, những người đang xây dựng và bảo vệ Tổ quốc xã hội chủ nghĩa.

Trong những tác phẩm của Đặng Thai Mai thì *Văn thơ cách mạng Việt Nam đầu thế kỷ XX* là một công trình khoa học nghiêm túc, công phu, có nhiều tài liệu quý, là một tác phẩm có tầm cỡ mà tác giả gửi gắm nhiều tâm huyết. Với cái ưu thế về tuổi tác, gia đình, học vấn, ông có thể hướng "ra đa" về nhiều phía, do đó mà ít người có điều kiện thuận lợi như ông khi đi vào nghiên cứu một thời kỳ văn học đã lùi xa cách đây hơn nửa thế kỷ. Là con một gia đình cách mạng mà đế quốc Pháp liệt vào hạng "cừu gia tử đệ", ông có điều kiện tiếp xúc, tìm hiểu tư tưởng, tình cảm, tâm lý các chí sĩ cách mạng đầu thế kỷ, vốn là bạn đồng chí Thái Sơn Đặng Nguyên Cẩn và Ngô Sinh Đặng Thúc Hứa.

Xuất thân trong một gia đình khoa bảng, ông có khả năng đi sâu vào nguồn thơ văn chữ Hán và tìm hiểu thế hệ nhà nho đã từng tham gia Đông Kinh nghĩa thực, từng bị tù ở Côn Lôn hoặc bốn ba nơi hải ngoại ; nhưng ông cũng là một trí thức tân học đã từng tiếp thu khá nhiều ảnh hưởng của văn học, triết học Pháp qua các nhà trường Pháp – Việt. Mặt khác, ông cũng là người chứng kiến một thế hệ thanh niên đã từng khóc

(1) Đặng Thai Mai, *Văn thơ cách mạng Việt Nam đầu thế kỷ XX*, 1960.

như mưa như gió khi đọc *Tổ Tâm* của Hoàng Ngọc Phách, đã từng sầu não với "thơ sầu với bể thảm, với kiếp trần, với giọt lệ và tơ tằm và tiếng cuộc và hoa trôi nước chảy" trong *Giọt lệ thu* của bà Tương Phố và những tác phẩm dịch Từ Trầm Á, đã từng mê thơ sầu non nước và thơ cảm khái thời thế của Tản Đà, Trần Tuấn Khải, Đoàn Như Khuê,... Trong công trình nghiên cứu của Đặng Thai Mai có báo cáo ở Quốc hội Pháp hoặc Phủ Toàn quyền cũ (báo cáo của Toàn quyền Đông Dương gửi về chính quốc, diễn văn của bọn thực dân trong các bữa tiệc cuối năm) có thơ văn trong tù chép tay của Lê Đại, Huỳnh Thúc Kháng như *Cón Lôn ký sự*, *Thi từ thảo*, lại có cả ca dao, hò vè, giai thoại dân gian về các phong trào yêu nước,... Nói tóm lại, đây là một công trình nghiên cứu tư liệu rất công phu, dựng lại không khí xã hội, tâm lý con người của cả một giai đoạn lịch sử gần một phần tư thế kỷ. Mặt khác, *Văn thơ cách mạng Việt Nam đầu thế kỷ XX* lại tổng kết được nhiều vấn đề lý luận sâu sắc, có tầm khái quát cao, có sức thuyết phục mạnh mẽ. Người viết đã nhận định một cách sâu sắc, khoa học về những đóng góp và hạn chế của chủ nghĩa dân tộc tư sản trong hoàn cảnh lịch sử những năm đầu thế kỷ XX. Với một học vấn uyên bác, Đặng Thai Mai có khả năng phát hiện ra những vấn đề lý thú về lịch sử tư tưởng. *Văn thơ cách mạng Việt Nam đầu thế kỷ XX* đã dành nhiều trang phân tích những ảnh hưởng của tư tưởng dân chủ tư sản trong văn học Pháp và tư tưởng Khang, Lương trong các tập "tân thư" của Trung Quốc đối với tầng lớp nho sĩ Việt Nam yêu nước. Những ảnh hưởng đó đã diễn ra theo một chiều hướng khá phức tạp. Ví dụ tư tưởng Khang, Lương ở Trung Quốc chỉ là một "hệ thống tư tưởng cải lương" mà nhập cảng vào Việt Nam lại có "một nội dung cách mạng". Sở dĩ có tình trạng đó là vì Trung Quốc hồi ấy nói chung vẫn còn giữ được chủ quyền trong khi Việt Nam thì đã hoàn toàn là một thuộc địa của người Pháp. "Giữa chế độ thống trị của chủ nghĩa thực dân, của tư bản đế quốc với nhân dân Việt Nam, mâu thuẫn gay gắt, rõ rệt đến nỗi không còn một phần đất nào để có thể làm chỗ đứng cho thuyết thoả hiệp nữa : thoả hiệp chỉ là một hình thức đầu hàng. Cho nên, tuy vay mượn khá nhiều tư tưởng Khang, Lương, nhưng văn học Việt Nam đầu thế kỷ này vẫn có một nội dung tích cực hơn"... Trong *Văn thơ cách mạng Việt Nam đầu thế kỷ XX*,

đặc biệt đáng chú ý nhất là những trang viết về sự chuyển biến tinh tế, phức tạp của những khái niệm *trung hiếu*, *nhân tâm sĩ khí* trong tư tưởng, trong nhân sinh quan của thế hệ nhà nho dưới tác động của những phong trào Duy tân, Đông Kinh nghĩa thực, Việt Nam Quang phục, dưới ảnh hưởng của những tư tưởng dân chủ tư sản phương Tây và Trung Quốc. Ở nước ta, đã từ mấy thế kỷ, quan điểm chính thống của Nho giáo xem chữ *trung* "như là vòm cao nhất của toà kiến trúc tinh thần theo ý thức hệ phong kiến". Chữ *trung* bao trùm lên chữ *hiếu* và đạo lý trung quân làm mờ cả quan niệm ái quốc. Trung quân cũng là một tín điều của các nhà văn thân như Phan Đình Phùng, lãnh đạo phong trào chống thực dân Pháp cuối thế kỷ XIX. Nhưng đối với các chí sĩ cách mạng đầu thế kỷ XX thì chữ "trung quân dần dần đã nhường chỗ cho chữ ái quốc". Đạo "hiếu" vẫn là cái gốc của luân thường, nhưng trong hoàn cảnh lịch sử mới nó cũng phải "tìm trong chủ nghĩa ái quốc cái ý nghĩa cao cả nhất". Chữ hiếu, chữ tình giờ đây đã thống nhất làm một với lòng yêu nước. Do đó mà tình yêu gia đình, yêu bố mẹ vợ con, yêu đồng chí bạn bè của những người chiến sĩ thời đại này đã mang một nội dung mới mẻ và tích cực hơn trước.

Chữ *tâm* trong tư tưởng của các nhà chí sĩ đầu thế kỷ XX cũng có một ý nghĩa hoàn toàn mới. "Các nhà yêu nước hồi bấy giờ luôn luôn nói đến "lòng người" – nhân tâm, đến sĩ khí, đến "lòng dân", đến việc cải tạo "lòng người". Nhưng quan niệm chữ tâm của họ, so với học thuật ngày trước, đã có một nội dung khác. Họ không trở lại với giáo chỉ "chính tâm thành ý" để "cách vật trí tri, tu thân, tề gia, trị quốc, bình thiên hạ" trong Khổng học. Họ cũng không đi vào con đường "tâm học" của các nhà nho đời Tống, đời Minh muốn xuất phát từ đời sống nội tâm của con người để học cho "cùng lý, tận tình". Chữ *tâm* trong tư tưởng của các nhà tân học đầu thế kỷ XX đã có ý nghĩa cụ thể là nhân cách con người với tình cảm, ý chí và tri thức của nó. Con người lý tưởng phải là một con người có đủ kiến thức khoa học của thời đại, đồng thời với những đức tính mới : khôn ngoan, can đảm, dám mạo hiểm, biết yêu nước, yêu nòi, yêu đoàn thể, yêu tự do, ghét áp chế, ghét quân cướp nước, biết tự lập, tự cường. Bồi dưỡng tư đức trong con người mới không phải là để đào tạo người công dân yêu nước... Tư đức chính là cơ sở cho "công đức", cho "đạo đức



công dân". Những trang tổng kết có chất lượng cao như trên đã tạo nên một sự hấp dẫn, thú vị đặc biệt đối với người đọc. Tuy nhiên, những trang có chiều sâu lý luận và tầm khái quát triết học như thế chưa phải là phổ biến trong toàn bộ các chương, các phần của tác phẩm. Điều này cũng dễ hiểu vì trong khuôn khổ một cuốn sách, không phải ở bất cứ vấn đề gì tác giả cũng có điều kiện mở rộng và đi sâu về mặt lý luận. Có nhiều vấn đề chỉ được dựng lên như những ô cửa sổ mở ra các chân trời, được nêu lên như những phương hướng đi tới, dành lại cho các công trình nghiên cứu về sau (ví dụ : mối quan hệ giữa các dòng văn học với cuộc đấu tranh giai cấp và đấu tranh dân tộc đầu thế kỷ, mâu thuẫn giữa dòng văn học chủ lưu của dân tộc đối với văn học của giai cấp thống trị, với toàn bộ văn học công khai mà thực dân bao dung ; những thành tựu và khuyết điểm của nền văn học công khai ấy,...).

Dẫu sao thì Đặng Thai Mai nhìn chung vẫn là một nhà nghiên cứu uyên bác hơn là một nhà lý luận văn học. Đọc những tác phẩm của ông ta có cảm tưởng như là lạc vào giữa đồng bằng giàu có của Nam Bộ, những đồng lúa cò bay thẳng cánh, những vườn cây trái xum xuê, những rừng dừa say sưa ôm bóng ngủ, những xóm làng trù phú dọc Tiền Giang, Hậu Giang,... Ta ngạc nhiên trước sự giàu có, ta được thoải mái phóng tầm mắt đến tận chân trời và cái không gian mênh mông xa tít tắp kia đôi khi làm ta choáng ngợp. Những nhà nghiên cứu trẻ tuổi ước ao có được một cái vốn kiến thức đa dạng và uyên bác về nhiều nền văn học. Tuy nhiên, những người miền Trung cùng quê hương xứ Nghệ với Đặng Thai Mai, đôi khi đi giữa đồng bằng Nam Bộ lại thêm, lại nhớ những ngọn núi cao với những đám mây ngũ sắc bao phủ sớm chiều như ngọn Thiên Nhân, Đại Huệ, Hồng Sơn,... Trên mặt bằng rộng rãi và vững chắc đến như thế, người đọc vẫn mong chờ xuất hiện nhiều hơn nữa những ngôi nhà cao tầng hiện đại. Vì những lý do gì nhà nghiên cứu của chúng ta chưa cho ra đời nhiều hơn nữa những tác phẩm có quy mô tầm vóc lớn như thế ? Tôi nghĩ có nhiều lý do. Sức khoẻ, thì giờ tập trung để viết là những điều kiện không phải lúc nào cũng sẵn ở một người luôn luôn đau yếu và gánh nhiều trách nhiệm nặng nề của Nhà nước và đoàn thể. Nếu gọi là có nhược điểm thì với sức khoẻ của một con người và thời gian khoa học của

một nhà nghiên cứu, ông rải ra trên quá nhiều bình diện, vì thế cái nền thì vững chắc, rộng rãi, thênh thang nhưng chưa nhiều những ngôi nhà cao tầng, những ngọn tháp hùng vĩ mà ta tin là ông có khả năng làm được như thế. Mặt khác, Đặng Thai Mai là một người hết sức nghiêm túc trong khoa học. Có những người cầm bút trẻ tuổi dựng một công trình giàn giáo, quy mô, lại có người "thu" ít nhưng "phát nhiều" thành ra rơi vào tình trạng "lạm phát". Đặng Thai Mai thì khác hẳn. Ông tích lũy rất lâu năm nhưng viết ra rất dè dặt, khiêm tốn. Khiêm tốn đến mức người ta tiếc rằng, với tuổi tác của ông hiện nay, ông đã đi chậm sau thời gian nên không thể mang hết cái vốn kiến thức giàu có của mình truyền lại cho thế hệ tương lai. Cuối cùng, tôi nghĩ rằng Đặng Thai Mai là một nhà nghiên cứu hơn là một nhà lý luận. Nói như vậy dường như chưa có chỗ thuyết phục. Vì chính Đặng Thai Mai là người đầu tiên viết một cuốn lý luận văn học theo quan điểm mác xít, là người tiến hành những cuộc luận chiến nổi tiếng. Đúng như vậy. Vai trò của Đặng Thai Mai với tư cách là một nhà lý luận nổi bật lên trong giai đoạn trước và sau Cách mạng. Ông là một cây bút lý luận mác xít xuất sắc thời kỳ 1943 - 1948. Vai trò trụ cột về lý luận trong những năm về sau có yếu đi, ông ít xông xáo hơn, nhạy bén hơn với những vấn đề hiện đại. Có thể vì đội ngũ lý luận phê bình sau năm 1955 ngày càng đông đảo hơn và vô hình trung đã có một sự phân công giữa những người cầm bút. Cuối những năm năm mươi ông tập trung sức vào mặt nghiên cứu, vốn là mặt mạnh nhất của ông : *Văn thơ Phan Bội Châu, Văn thơ cách mạng Việt Nam đầu thế kỷ XX*. Cũng có thể là vì sau này lý luận văn học đã đi sâu hơn vào các vấn đề trào lưu và phương pháp sáng tác, thế giới quan và phong cách nghệ thuật, đặc trưng thẩm mỹ của các thể loại, nhất là những vấn đề tranh luận giữa chủ nghĩa hiện thực xã hội chủ nghĩa và chủ nghĩa hiện đại,... là những vấn đề mà hoàn cảnh lịch sử chưa đặt ra cấp bách đối với thế hệ những người đi trước.

Mặt mạnh của cái nền lý luận hiện nay đó là *tính hệ thống chặt chẽ* của những quan điểm triết học và mỹ học, *tính quy luật* lịch sử và *tính đặc thù* của sự phát triển các trào lưu, phương pháp, phong cách và các thể loại văn học. Kết hợp mặt mạnh của nghiên cứu văn học với

mặt mạnh của lý luận hiện đại tức là kết hợp yêu cầu *lịch sử cụ thể* với yêu cầu khái quát về mặt *loại hình* của một công trình khoa học.

Đặng Thai Mai là một nhà nghiên cứu hơn là một nhà phê bình văn học.

Ông *giảng thơ, giảng văn* theo cách phân tích của một giáo sư uyên bác, chứ không phải là lối *bình thơ* của Hoài Thanh, thiên về đòi hỏi một sự rung động tình cảm và một năng khiếu thẩm mỹ tinh tế. Trong *Giảng văn "Chinh phụ ngâm"* (1950) ông đã vận dụng những kiến thức cơ bản về triết học, về tôn giáo, về chủ nghĩa cổ điển và chủ nghĩa lãng mạn, về mối quan hệ giữa lối văn tự tình và văn tự sự, về bút pháp tả thực, ước lệ tượng trưng, vận dụng lối văn học so sánh để phân tích khúc ngâm. Đặng Thai Mai có cái bản khoăn của nhà nghiên cứu : phải tìm hiểu hoàn cảnh, xuất xứ, những điều kiện *không gian và thời gian* của người làm thơ để có thể đưa ra một cách giải thích khoa học, chính xác, khách quan. Ông cho rằng "không gian và thời gian là điều kiện cơ bản cho mọi hoạt động của con người". Cho nên ông đề nghị nên "chú ý đến cạnh khía nhật ký, nghĩa là cạnh khía *thời sự*" của tác phẩm *Ngục trung nhật ký*. Mặt khác, ông mong muốn có một bản đồ Quảng Tây ghi rõ những con đường Hồ Chí Minh đã đi qua trong thời gian bị giam giữ hơn mười bốn tháng trời và giải đi khắp mười ba huyện. Như vậy chúng ta sẽ có căn cứ khoa học vững chắc hơn để hiểu tất cả cái hay của nghệ thuật thơ, thấy rõ bản lĩnh cao quý của người làm thơ. Nghiên cứu từng bài thơ trong *Ngục trung nhật ký*, tuy ông có nhắc đến bút pháp hiện thực, bút pháp tượng trưng, tình cảm thiên nhiên nhưng dường như ông chú ý nhiều hơn đến góc độ *lịch sử tư tưởng* của các chủ đề. "Suy nghĩ về yếu tố tinh thần của *Ngục trung nhật ký*" ông say sưa phân tích sự chuyển biến trong quan niệm của các nhà cách mạng từ những năm 1905 - 1906 cho đến năm 1945 về mối quan hệ triết học giữa tinh thần và vật chất. Nghiên cứu bài *Trời hừng* ông cho rằng chủ đề chính không phải là cái thuyết tuần hoàn đã quá thông thường, quen thuộc đối với các nhà Đạo học, Phật học, Nho học và hơn ai hết Hồ Chí Minh thừa hiểu thuyết vận xoay của các nhà triết học ngày xưa thật sự là siêu hình, chủ đề chính của bài thơ là chủ nghĩa lạc quan cách mạng của những người đã nắm được quy luật vận động của lịch sử.

Như vậy, ở Đặng Thai Mai hình như hứng thú nghiêng về mặt trí tuệ, đó là sự khám phá, phát hiện của một nhà nghiên cứu, là sự "khởi trá" trí tuệ hơn là xúc động tình cảm, sự rung động thẩm mỹ của nhà phê bình. Tất nhiên không phải lúc nào Đặng Thai Mai cũng nói chuyện triết học và trí tuệ. Lúc cần giảng văn ông có thể đi sâu vào lĩnh vực nghệ thuật và ông tỏ ra có một kiến thức khá đa dạng về nhiều ngành nghệ thuật như hội họa, kiến trúc, âm nhạc, kịch nói, điện ảnh,... Và ở đây, một lần nữa, ông lại vận dụng phương pháp so sánh các loại hình nghệ thuật để làm nổi bật cái hay, vẻ đẹp của từng bài thơ. Phân tích bài *Mối ra tù, tập leo núi*, ông viết : "Đằng sau những tầng lớp mây núi chập chùng, đằng sau dòng nước sông trong dưới chân Tây Phong linh, ẩn tượng sâu sắc, không bao giờ phai nhạt trong tâm hồn của độc giả chính là tâm trạng vừa trong trắng, sâu sắc, vừa cao cả của con người. Tôi cũng muốn nói thêm rằng nghệ thuật điện ảnh sẽ có thể tìm thấy trong bốn câu thơ Đường này đầy đủ ánh sáng và đường nét tạo hình để xây dựng một màn kết lộng lẫy, đẹp đẽ. Tập *Ngục trung nhật ký*, theo ý tôi, là một nguồn tư liệu cô đọng để chuyển thành kịch điện ảnh hơn một tập tiểu thuyết". Bài *Người bạn tù thổi sáo*, theo ông, là một vở kịch một màn : "Một ống sáo, một bản nhạc. Ba nhân vật xa lạ ở ba vị trí, ba cảnh ngộ, trong ba tư thế không ai nói với ai lấy nửa lời. Nhưng đâu có phải là một màn kịch câm ! Một tiếng tre thật sự đang tập hợp họ lại trong một niềm đồng cảm đậm đà, da diết !".

Gần đây, Đặng Thai Mai bắt đầu nói đến nghệ thuật vô tuyến truyền hình<sup>(1)</sup>. Theo ông, những tiến bộ của khoa học kỹ thuật vô tuyến truyền hình sẽ không đe dọa đến sự tồn tại của một ngành nghệ thuật nào, tuy nhiên sự phát triển mạnh mẽ của vô tuyến ở thế kỷ chúng ta đang đặt ra những nhiệm vụ mới, những suy nghĩ mới cho văn học nghệ thuật, cho các nhà nghiên cứu và lý luận phê bình.

Trong các loại hình văn học nghệ thuật, dường như Đặng Thai Mai đi sâu hơn, thành thạo hơn về tiểu thuyết và kịch nói. Cho nên cái nhận định cho rằng ông nghiêng về nghiên cứu hơn là phê bình, dường như không

(1) Tiến bộ của kỹ thuật đang mở ra cho văn học nghệ thuật những chân trời mới, *Tạp chí Văn học*, số 6, 1975.

đúng lắm khi ông viết về văn xuôi (*AQ chính truyện*, *Đông Kisốt*, *Lời vũ*, kịch Shakespeare). Ở đây, ngòi bút của ông có cái dấn dáp của những bài phê bình văn học, không phải chỉ có trí tuệ và học vấn uyên bác mà còn có sự xao xuyến của tình cảm và sự rung động thẩm mỹ, không phải chỉ tìm cách lý giải nhân vật mà còn băn khoăn, xót xa cho những cuộc đời bị áp bức, đẩy đoạ trong xã hội cũ.

Bằng một bút pháp hài hước, ông đã giới thiệu AQ một cách rất độc đáo : "Một bác nhà quê không có nửa tác đất... nghĩa là một chữ "không" to tướng đã hoàn toàn phủ kín lá số tử vi của chú AQ từ đầu đến cuối. AQ được giới thiệu với đồng loại là nhờ mấy bạt tai của một nhà quyền quý". Và giọng văn trang nghiêm hàng ngày của ông cũng thay đổi, sinh động hẳn lên khi viết về thầy trò Đông Kisốt và Xăng-sô Păng-sa : "Hai bộ mặt đó sẽ xuất hiện bên cạnh nhau, đối chiếu cùng nhau, chuyện trò tâm sự, nhưng đồng thời lại cũng luôn luôn hình như muốn mĩa mai nhau, chế giễu nhau. Họ sẽ ngang tàng trên đường, la ré, hò reo, cãi vã om sòm. Trong lúc đó, sau lưng họ, cả một lũ người, cả một thế giới nhìn theo, chờ họ ngã, làm cho họ ngã, để mà hò reo, la ré, hoan hô !".

Đặng Thai Mai đã đi vào bản chất và chiều sâu của những tính cách trong văn xuôi và đằng sau cái giọng mỉa mai châm biếm của ông là niềm đồng cảm sâu xa của một *nhà phê bình* sắc sảo mà đôn hậu, đứng trước tấn bi kịch của những cuộc đời Tường Lâm, AQ, Thị Bình, Phồn Y, Đông Kisốt....

Như vậy là bên cạnh một Đặng Thai Mai – nhà nghiên cứu, ta có thêm một Đặng Thai Mai – nhà phê bình lý luận. Ở đây chúng tôi muốn lưu ý đến mặt mạnh, mặt đóng góp chủ yếu của từng cây bút, còn trong thực tế thì nghiên cứu, lý luận phê bình là ba phương diện luôn bổ sung, hỗ trợ cho nhau, không thể tách rời nhau.

\*

\* \*

Đặng Thai Mai đã bước vào làng văn với một *phong cách nghệ thuật* độc đáo. Đó là một cây bút cứng rắn, nguyên tắc mà văn uyển chuyển,

mềm mại ; trang nghiêm, uyên bác mà vẫn hài hước, mỉa mai ; khoa học, khách quan mà vẫn trữ tình, đậm thắm,...

Với tư cách là một nhà phê bình mác xít, một chiến sĩ trên mặt trận văn hoá, Đặng Thai Mai luôn luôn giữ vững tính nguyên tắc, đứng vững trên lập trường của giai cấp công nhân. Ông là người ca ngợi Phan Bội Châu, "một nhân cách vĩ đại" trong khoảng hai mươi lăm năm đầu thế kỷ XX. Nhưng đồng thời ông cũng phê phán thái độ chính trị của Phan Bội Châu từ năm 1930 trở về sau đối với phong trào vô sản. "Đáng buồn hơn nữa là từ năm 1930 trở về sau, trong mấy năm bọn thực dân ra sức khủng bố cách mạng vô sản ở Việt Nam thì thái độ Phan Bội Châu lúc lúc cũng rất là dè dặt, có lúc tinh thần bị lung lay. Điều ấy quả là một khuyết điểm lớn đối với cách mạng". Đặng Thai Mai cứng rắn, nguyên tắc mà vẫn độ lượng, thể tất nhân tình. Ông có cái thái độ của một người nhân hậu, từng trải và am hiểu cuộc đời. Ông thông cảm với tình cảm đáng buồn :

*Những tưởng anh em đây bốn biển*

*Nào ngờ trắng gió nhối ba gian*

của "Ông già bến Ngự" trong những năm bị quản thúc ở Huế. Dưới bầu trời u ám của kinh thành Huế, hồi này Phan Bội Châu nào có biết gì đích xác về tình hình cách mạng trong nước và các trào lưu thế giới bên ngoài ! Cho nên đối với bậc tiền bối cách mạng đáng kính ấy "chúng ta cũng nhìn thấy ngay những "trường hợp giảm đẳng" khá rộng rãi. Và nếu đứng về một phương diện khác mà xét thì ta cũng còn có thể nói rằng : lịch sử đối với những nhân cách vĩ đại vẫn rất khoan dung...".

Sức thuyết phục của một cây bút phê bình, nghiên cứu trước hết vẫn là sự vận dụng một cách mềm dẻo, sáng tạo quan điểm lịch sử, lập trường mác xít, là sự kết hợp nhuần nhị lý trí và tình cảm, trí tuệ sáng suốt của nhà khoa học và trái tim của nghệ sĩ.

Uyên bác đã trở thành một đặc điểm nổi bật trong phong cách nhà nghiên cứu Đặng Thai Mai. Với một vốn kiến thức tích lũy từ nhiều năm và một trí nhớ đặc biệt, hiếm có, Đặng Thai Mai có thể kể lại rất nhiều chuyện hồi đầu thế kỷ và ông biết nhiều giai thoại, điển tích văn học.

biết đến từng chi tiết, từ nguyên, lối phiên âm của một chữ... Lúc cần Đặng Thai Mai có thể viết nửa trang về một chữ "yên sĩ phi lý thuần" (inspiration), cả trang về những phiên âm kỳ dị trong các tân thư, những Tô Cách Lạp Đế (Socrate), A Lý Sĩ Đa Đức (Aristote), Phúc Lộc Đức Nhĩ (Voltaire), Gia Lý Ba Đích (Garibaldi), Phúc Trạch Dụ Cát (Fukuyawa Yukichi),... viết hàng hai trang để giảng các chữ Tứ diện, Cách mi. Qua tình, La tứ,... Rồi chuyện một cái búi tóc bị cắt trong phong trào Duy tân, chuyện hát ả đào ở xứ Nghệ, chuyện về "amour platonique, amour sans support physiologique"<sup>(1)</sup> cũng có thể chiếm hàng trang. Tất nhiên những lời giải thích cặn kẽ này rất quý đối với thế hệ trẻ, nhất là đối với những người làm công tác giảng dạy, nghiên cứu văn học cận đại.

Như đã nói, Đặng Thai Mai có dụng ý dụng lại không khí và bộ mặt lịch sử văn học như nó vốn có và ông rất đủ khả năng làm tốt cái việc "phục chế" này, nhưng phải nói đôi khi hứng thú đã làm ông sa đà như trong một cuộc nói chuyện vui vẻ, say mê và có phần thoải mái ở phòng khách văn chương.

Đọc Đặng Thai Mai, ta có cái sung sướng của một người muốn hiểu biết nhiều, muốn học tập nhiều, bỗng nhiên được tiếp chuyện một bộ bách khoa toàn thư sống. Và ta bắt gặp trong tác phẩm của ông những vòng tròn ly tâm nối tiếp nhau đưa ta đến những bến bờ xa tấp của học vấn nhân loại. Một chi tiết nhỏ, với vốn kiến thức uyên bác của mình, Đặng Thai Mai có thể triển khai ra như những vòng sóng cuộn tròn cứ mở rộng, mở rộng mãi khi ta ném một hòn đá nhỏ xuống mặt hồ đang phẳng lặng.

Chỉ cần nhắc đến thơ ca trong tù là Đặng Thai Mai đã có thể dẫn ra những bài thơ tù của Lạc Tân Vương hoặc của Lý Thái Bạch khi bị đày ở Gia Lang, của Văn Thiên Tường khi bị cầm cố ở Yên Kinh. Ngoài ra còn có văn chương của các văn hào, thì bá trong ngục Đẳng cố nhà Hán, ngục Thanh lưu đời Đường, án Ngụy học đời Tống, án Đông lâm Phục xà đời Minh,...

---

(1) Tình yêu thoát tục, tình yêu trong trẻo, tình yêu không cần đến cái bệ của nhục thể.

"Ồ Việt Nam bất chấp mọi sự cấm đoán của chính quyền phong kiến, nhân dân ta vẫn không hề quên *tờ khai* của Đoàn Trung và những lời "tuyệt mệnh" của Cao Bá Quát, của Hoàng Phan Thái,... Ngay ở phương Tây, xưa nay, án tiết gông cùm của bọn phong kiến ngày xưa, bọn phát xít ngày nay vẫn không hề giam hãm được văn chương và tư tưởng các nhà chiến sĩ trung kiên. Một bài thơ như bài *Ultima Verba* (Lời nói cuối cùng) của Victor Hugo, nhà thi sĩ Pháp trên đường bị "trục xuất", một tập sách như tập *Ngưỡng nhà ngục giam tôi* của Sylvio Pellico bên Ý đều là tiếng nói của những tâm hồn bất khuất trước bạo lực của cường quyền". Đặng Thai Mai sẵn sàng mở rộng xung quanh một sự kiện, một chi tiết nhưng dường như ông ít quan tâm đến việc dựng lên những cột sống cao, gây ấn tượng mạnh. Cho nên lối bình giảng của Đặng Thai Mai gây rất nhiều hứng thú khi ông nói đến không khí lịch sử, không khí văn học, giai đoạn văn học, tâm lý thời đại hoặc khi đi vào điển tích, chữ nghĩa,... nhưng lối bình giảng đó không phải bao giờ cũng hấp dẫn trên bình diện lý luận và đặt ra những vấn đề có tầm khái quát triết học.

Bình thường văn phong của Đặng Thai Mai uyên bác, trang nghiêm, có lúc lại hơi cổ kính vì chất nặng những chữ Hán. Điều này cũng dễ hiểu đối với những cây bút thuộc thế hệ trước, từ bé lớn lên trong một gia đình khoa bảng. Nhưng khi chuyển sang hài hước, châm biếm thì giọng văn của Đặng Thai Mai sắc sảo một cách kỳ lạ, ngôn ngữ sinh động hẳn lên, bớt đi những thuật ngữ chữ Hán và mang nhiều hơi thở nóng hổi của cuộc đời thực. Châm biếm của Đặng Thai Mai mang cái thâm thúy của một người có vốn Nho học sâu sắc, có lúc lại pha giọng uy mua của các nhà đại văn hoá Trung Quốc : "Lỗ đã nổi tiếng là có một lối văn phóng thích, u mặc rất sắc sảo, cay đắng". Đôi khi những tiểu phẩm của Đặng Thai Mai (đặc biệt là những "chuyện phiếm văn nghệ") lại có cái giọng hóm hỉnh, hài hước, lạc quan của những "chuyện trạng" ở vùng Nghệ Tĩnh, những giai thoại xung quanh chuyện hát dặm, hát ví, hát phường vải, những truyện cười dân gian<sup>(1)</sup>.

(1) Xem *Một vài câu chuyện cũ về vấn đề công thức trong văn nghệ*, báo *Văn nghệ* số 430 ra ngày 7 - 1 - 1972.



Đặng Thai Mai sử dụng văn châm biếm sắc sảo nhất là khi đánh địch. Bình thường học giả Đặng Thai Mai có thể trải các vấn đề trên hai bình diện không gian và thời gian, bình tĩnh bàn những chuyện lâu dài về khoa học. Nhưng lúc cần chiến đấu ông có thể nhanh nhẹn trở thành một nhà báo, trực tiếp bình luận về những vấn đề thời sự (*Ủng hộ cuộc đấu tranh của người Mỹ da đen, Đế quốc Mỹ là kẻ thù ghê tởm nhất của văn minh thế giới ngày nay...*). Ông sử dụng rất lợi hại vũ khí châm biếm đánh thẳng vào đế quốc Mỹ, vào lũ tay sai của bọn Việt gian, *bọn liếm gót sa đoạ* trong văn nghệ đô thị Sài Gòn trước đây (*Cần quét sạch ảnh hưởng của văn hoá cao bồi Mỹ trong các thành thị bị chiếm đóng ở miền Nam trước đây*). Những lúc đó ông sử dụng một lối viết mỉa mai, châm biếm sắc nhọn, các từ ngữ bác học nhường chỗ cho những từ ngữ sinh động hằng ngày của cuộc sống. Ông chửi cái lũ bồi bút, lũ văn nghệ xun xoe, xu nịnh : "Phương ngôn ta có câu : *Trăm cái đại* (nên thêm : *trăm cái hư, cái dơ bẩn*) *không cái nào giống cái nào !* Hình như đúng. Nghe đâu chỉ mấy ngày sau khi tướng Minh leo lên cái ghế của Diệm thì lại đã có anh định dựng một cuốn phim về Minh lớn (tức Minh béo). Nhưng đâu có kịp ! Bộ phim chưa bắt đầu dựng thì một "thằng bọm thứ ba" đã tới và nó lại có một bộ râu dê,... Cái nghề nịnh kẻ cũng vất vả, nhưng cái giống nịnh, giống ngu, cũng như giống Việt gian vẫn chưa tiết nọc !".

Đối với những vấn đề nội bộ nhân dân, bằng lối nói hài hước, dí dỏm, những "chuyện phiếm văn nghệ" của Đặng Thai Mai cũng có ý nghĩa phê phán những thói xấu trong nghề văn. Đó là tội đánh cắp văn chương người khác, lối viết công thức, tội dốt nhưng không chịu học, thói cầu thả thiếu điều tra trước khi viết, thói nịnh bợ và thích nghe nịnh, lối phê bình văn học không thẳng thắn, thiếu trung thực, uốn éo, quanh co, rào đón ! Và ông nhắc nhở những người cầm bút chớ quên cái định luật thời gian, nó sẽ sa thải một cách nghiệt ngã những tác phẩm không có giá trị. Ở cương vị của Đặng Thai Mai, với hơn bốn mươi năm cầm bút, ông có đủ uy tín và trách nhiệm để nhắc nhở làng văn những điều đó, những vấn đề thuộc về đạo đức, lương tâm, trách nhiệm của người cầm bút.

Tập văn của Lỗ Tấn không phải là những bộ "văn tuyển chửi người", không phải là phê bình cá nhân mà là phê bình xã hội. Tác phẩm của

nhà văn đã dựng lên được những hình tượng điển hình của giới quý tộc thượng lưu, bọn thống trị bóc lột hồi bấy giờ. Bằng vũ khí hài hước, châm biếm, Đặng Thai Mai đã *hình tượng hoá* được một số nhân vật phản diện trong văn nghị luận, nghiên cứu văn học của mình. Đây là đoạn nói về "học thuyết liêm gót" của "tiên sinh kính trắng", chủ bút báo *Nam phong* : "Phạm Quỳnh có thể nói là một trí thức "thông minh". Nhưng hẳn ta đã chọn một chỗ đứng trong dơ bẩn. Do đó mà tư tưởng của hẳn ta cũng không thể sạch sẽ, Phạm Quỳnh đã đọc khá nhiều sách, đã viết rất nhiều vấn đề. Nhưng y chưa hề nghiên cứu một vấn đề gì. Và về mọi mặt chỗ "độc đáo" của y là điểm lạc hậu của bọn học giả phản động Pháp ! Cảm tưởng cuối cùng của người đọc *Nam phong* (nếu họ chịu suy nghĩ) thì Phạm Quỳnh là người đọc khá nhiều sách và đã đem học thức ra bán rẻ cho bọn thống trị, là một nhà "học giả" có đủ chữ Hán và tiếng Việt để bịp người Tây ; và cũng có đủ chữ Tây để loè người "An Nam" !

Và lý lịch bán thiu của "Đệ nhất phu nhân" triều Diệm : "Người đó là người đã được các "cố Mỹ" nâng niu một độ, trước khi chúng làm thịt chồng và anh chồng mẹ ta. Người đó suốt mấy năm ròng đã được phong làm "mụ đầm thứ nhất" hay "mụ đầm đầu triều" trong "cung" nhà họ Ngô. Nhũ danh : Trần Lệ Xuân... Nghe đầu trước cảnh sống Mỹ hồi đó, mẹ ta có lúc đã cảm thấy là không theo kịp bọn gái mới trong các buyn đình nữa... Và đã đâm cáu. Rồi có lúc mẹ đã có ý định mở một cuộc "vận động" để dạy cho bọn cô hầu và em út của mẹ là nên "sống cho nền nếp hơn" chút đỉnh. Phong trào đó được đặt tên là phong trào lành mạnh hoá thì phải ? Lành mạnh hoá ai ? Lành mạnh hoá,... những chị em của mẹ đang nhờ nhờ trong cánh tay bọn cố vấn Huế Kỳ ấy, chứ ai nữa ? Hình như cuộc vận động của mẹ không có kết quả gì. Vì các bạn đồng nghiệp trẻ tuổi của mẹ đã cười mũi và nhắc lại với mẹ câu ca dao :

*Xưa kia ai cấm duyên bà*

*Bây giờ bà già, bà cấm duyên tôi*

Những nhân vật khác như Hồ Thích, Hoàng Cao Khải, Nguyễn Cao Kỳ.... đều hiện lên trong tác phẩm nghiên cứu của Đặng Thai Mai với những bức chân dung đậm đặc, độc đáo, không thể lẫn vào đâu được.

Khả năng khắc hoạ tính cách nhân vật là một mặt sở trường của ngòi bút châm biếm Đặng Thai Mai. Và những trang nghiên cứu sâu sắc, khách quan, khoa học cũng đồng thời là những dòng trữ tình thiết tha, đầm thấm.

Đặng Thai Mai viết về Phan Bội Châu, về các nhà thơ yêu nước và cách mạng đầu thế kỷ XX như viết hồi ký về một thời niên thiếu, một thời yêu ghét mãnh liệt, đầy những kỷ niệm đậm đà, sâu sắc, như là cách nhìn lại, đánh giá lại những ảnh hưởng tư tưởng và văn chương mà lớp thanh niên yêu nước như ông đã tiếp thu được những năm hai mươi đầu thế kỷ. Giữa hai gia đình Phan Bội Châu và Đặng Nguyên Cẩn đã có một mối quan hệ lâu dài, đầm thấm. Sau lúc cụ Phan xuất dương, làng Lương Điền heo hút thuộc huyện Thanh Chương đã trở thành địa điểm liên lạc của Việt Nam Quang phục hội và các đồng chí trong nước. Đặng Thai Mai viết về các nhà nho yêu nước đầu thế kỷ mà cũng chính là viết về gia đình mình, cuộc đời niên thiếu của mình : "Thỉnh thoảng từ một căn cứ hẻo lánh, hoặc từ bên Xiêm, bên Tàu, bên Nhật, một người "thất cước", lén về. Trong bóng tối đêm khuya, người đường xa bước vào nhà,... ngại ngừng trước thái độ của bà con, bạn bè, e dè với tai mắt lũ thám tử mà quân thù bố trí khắp nơi. Người về sẽ chỉ ở lại một đêm, một lát. Rồi những mẩu chuyện thâm thì về đời sống gian lao và anh dũng của những người chưa chết, của những người không bao giờ chịu thua. Đôi khi, một lá thư, một tập sách từ xa gửi tới, cho biết một vài tin tức về "tình thế năm châu" hoặc biểu dương tinh thần dũng cảm của những nhà chiến sĩ cách mạng nước ngoài... Một chân trời mới đã hé mở trước cặp mắt thấy máy của người thanh niên...".

Đối với Đặng Thai Mai, câu chuyện văn chương bao giờ cũng gắn chặt chẽ, máu thịt với cuộc đời của mình. Nghiên cứu là viết về cái gì mình hiểu sâu sắc nhất đồng thời cũng là cái gì tâm huyết nhất, da diết nhất đời mình.

Phan Bội Châu là hình ảnh người chiến sĩ cách mạng, tấm gương đẹp dễ đối với ông trong thời kỳ trẻ tuổi. Rồi trên quá trình chuyển hoá từ chủ nghĩa yêu nước theo quan điểm dân chủ tư sản đến chủ nghĩa xã hội ông đã gặp Lỗ Tấn. Lỗ Tấn là một nhà văn, một nhà trí thức cách mạng, một ngôi sao sáng cùng với nhiều ngôi sao khác xuất hiện trên bầu trời

Trung Quốc trong cuộc Ngũ tứ vận động. Là một trí thức, Đặng Thai Mai tìm thấy ở Lỗ Tấn tấm gương của một nhà văn yêu nước vĩ đại, một nhà tư tưởng trên con đường từ tiến hoá luận đến chủ nghĩa Mác, một chiến sĩ dũng cảm, hiện thân của tinh thần đại vô úy, đang sử dụng ngòi bút như một vũ khí lợi hại, chiến đấu trên mặt trận văn hoá. Cho nên lần đầu đọc *Lỗ Tấn tiên sinh kỷ niệm đặc tập*, một cuốn đặc san khá dày của tờ *Tap chí Văn học* vào lúc Lỗ Tấn vừa mất, Đặng Thai Mai thấy ân hận như là mình có lỗi trước một thiên tài lỗi lạc : "Lỗ Tấn vừa chết... Tôi cảm thấy buồn buồn,... Mười năm vừa qua, tôi đã có bao giờ tìm thấy một tác phẩm của Lỗ Tấn mà đọc thử hay chưa ? Bài thơ đề đầu tập san ví Lỗ Tấn với một "ngôi sao to" vừa rẽ ngang gằm trời mà biến đi, "để lại một tia sáng, một tiếng âm", giữa lúc "lá thu đang nuốt lệ mà vật lộn với phong sương". Lâu nay tôi đã bao giờ chịu khó ngẩng mặt lên gằm trời mà nhìn nhận vị trí và ánh sáng của ngôi sao ấy hay chưa ? Tôi hối hận với cái "noạ tính"<sup>(1)</sup> của người trí thức". Lỗ Tấn đã chết rồi. Tôi bắt đầu đi tìm Lỗ Tấn...".

Phan Bội Châu và Lỗ Tấn là những cái mốc trong đời sống tư tưởng Đặng Thai Mai, trên con đường đi tìm lý tưởng. Sau này được gặp Chủ tịch Hồ Chí Minh, đọc thơ Người, ông mới khám phá ra ở con người vĩ đại và giản dị ấy, những vẻ đẹp hoàn mỹ của lý tưởng, "một biểu tượng lộng lẫy vô cùng vĩ đại của sự sống". Hồ Chí Minh là sự kết hợp của "nhà cách mạng dân tộc và nhà cách mạng vô sản chân chính" có khối óc sáng suốt của một nhà khoa học, tình yêu trong sáng của nghệ sĩ, phong thái của nhà hiền triết,... Sau lúc Chủ tịch Hồ Chí Minh mất, Đặng Thai Mai viết một loạt bài về thơ của Người và tìm cách "Quán triết tinh thần của Hồ Chủ tịch vào công tác nghiên cứu văn học". Đọc thơ Hồ Chí Minh hay được gặp Người, Đặng Thai Mai cảm thấy "say sưa như vừa được tắm gội trong nguồn ánh sáng của cảm hứng" vì Người là "hiện thân của tình yêu vĩ đại, của *chân lý*, của *cái đẹp*, *cái đẹp* chân thật giản dị, mà sự sống và nghệ thuật có thể ước mong".

\*

\* \*

---

(1) *Noạ tính* : tính yếu đuối, nhu nhược.

Trong những năm tháng tuổi trẻ của đời mình, Đặng Thai Mai đã buộc phải tiếp thu hai hệ tư tưởng : hệ tư tưởng Nho giáo của phong kiến và hệ tư tưởng tư sản trong các nhà trường Pháp – Việt, trong các tân thư của Khang Hữu Vi, Lương Khải Siêu. Nhưng rồi ông đã nhanh chóng vượt lên, bỏ lùi xa lại phía sau những hệ tư tưởng lạc hậu và phản động ấy để tìm đến chủ nghĩa Marx – Lênin. Đặng Thai Mai là một hình ảnh rất đẹp của lớp trí thức những năm hai mươi đầu thế kỷ XX, từ chủ nghĩa yêu nước đi đến chủ nghĩa xã hội, từ những phong trào dân chủ tư sản đi đến phong trào công nhân. Từ đâu mà Đặng Thai Mai có thể chọn được con đường đúng và đi thẳng một con đường như vậy trong gần nửa thế kỷ qua ?

Xuất thân trong một gia đình bị bọn thực dân Pháp liệt vào hạng "cừu gia tử đệ", liệt vào sổ "tình nghi phản đối chính phủ", Đặng Thai Mai đã tiếp tục phát huy truyền thống yêu nước và cách mạng của cha ông và bản thân nhà văn là một dấu nối đẹp đẽ giữa những nhà chí sĩ đầu thế kỷ với các chiến sĩ cộng sản. Có thể nói ông đã được sự bồi dưỡng liên tục của các thế hệ cách mạng qua các thời kỳ lịch sử. Đặng Thai Mai đã rút được những bài học thành công và thất bại của những phong trào cách mạng đầu thế kỷ XX, đã chứng kiến những tấm gương hy sinh cao cả và anh dũng của các nhà chí sĩ yêu nước mà hình tượng đẹp đẽ nhất là Phan Bội Châu. Đặng Thai Mai cũng đã tiếp xúc và được sự giúp đỡ trực tiếp của những chiến sĩ cộng sản các thế hệ 1930 - 1931 và 1936 - 1939. Đặng Thai Mai đã tìm tòi, đã học hỏi thông qua những bức chân dung đẹp đẽ của Phan Bội Châu, của nhiều chiến sĩ cách mạng trong phong trào vô sản, cuối cùng ông đã tìm được ánh sáng của một lý tưởng hoàn mỹ trong con người Chủ tịch Hồ Chí Minh. Những phong trào yêu nước, phong trào cộng sản đã soi sáng con đường đi của nhà trí thức, củng cố cho ông một niềm tin mãnh liệt vào tiền đồ của dân tộc, tương lai của cách mạng ; chính vì thế, từ đó đến nay, suốt bốn mươi năm trời, ông đã đi thẳng một con đường dưới ngọn cờ của Đảng và trở thành một chiến sĩ xuất sắc đấu tranh cho sự thắng lợi của nền văn nghệ hiện thực xã hội chủ nghĩa Việt Nam.

Dưới ánh sáng của Đảng, nhà trí thức đó, nhà văn đó, đã trầm tư, đã suy nghĩ, đã khám phá sáng tạo kiên trì và nhẫn nại suốt mấy chục năm qua "trên con đường học tập và nghiên cứu". Đặng Thai Mai là một nhà nghiên cứu văn học, đúng hơn, một nhà Đông phương học, một học giả am hiểu nhiều ngành khoa học xã hội. Ông được giới trí thức, văn nghệ sĩ trong nước và các nhà khoa học nhiều nước trên thế giới hâm mộ. Ông đã chứng minh rằng bằng con đường tự tu dưỡng và rèn luyện công phu, kiên trì trong nhiều năm, dưới ánh sáng đường lối độc lập tự chủ của Đảng ta, các nhà khoa học xã hội có thể tự trang bị cho mình một cái vốn kiến thức khoa học cơ bản toàn diện và uyên bác. Ông cũng nêu lên một tấm gương đẹp để trong việc kết hợp nhà học giả và chiến sĩ, khoa học và cách mạng. Trên một đất nước đã đánh thắng hai tên đế quốc đầu sỏ của thế giới, đã và đang tiến hành hai cuộc cách mạng vĩ đại nhất của lịch sử dân tộc, trên đất nước anh hùng đó, nhà khoa học xã hội, nhà văn nghệ phải đồng thời là người chiến sĩ trên mặt trận tư tưởng và văn hoá.

Đặng Thai Mai bước vào nghề dạy học cách đây hơn bốn mươi lăm năm. Đảng và Chính phủ đánh giá rất cao những hoạt động giáo dục không mệt mỏi của ông từ việc xây dựng các cơ sở truyền bá quốc ngữ đầu tiên cho đến việc xây dựng giáo dục phổ thông và đại học, nhất là việc đào tạo nên một thế hệ những người cầm bút trẻ tuổi trong số học trò rất đông đúc của ông. Ông là một giáo sư toàn diện về các mặt chính trị, học vấn, đức độ. Ông đã nêu lên cho chúng ta một tấm gương sáng của một nhà giáo dục cách mạng, một nhà học giả cách mạng Việt Nam.

Hà Nội, 20 - 11 - 1977

(In trong *Đặng Thai Mai - Tác phẩm*.

NXB Văn học, H., 1978)

## HOÀI THANH

Cầm bút viết những dòng này không hiểu sao tôi lại nhớ đến lời Ngô Tất Tố viết ở đầu cuốn *Phê bình Nho giáo của Trần Trọng Kim* (1938) : "Tặng Hoài Thanh Nguyễn Đức Nguyên, một người trong sạch, thành thật và có nghị lực trong lớp thanh niên ngày nay..." và lời của Trần Trọng Kim trong một bức thư gửi cho Hoài Thanh khi ông bị Sở mật thám bắt (tháng 10-1930) và giải hồi nguyên quán vì tội viết báo *Le Peuple* chửi Phạm Quỳnh : "La politique chez nous est une mauvaise plaisanterie". Một lời khen chân thành cổ vũ người thanh niên đi tới và một lời khuyên lịch lạc như một ngọn gió lạnh lẽo, có cơ góp phần thổi tắt ngọn lửa yêu nước vốn chỉ còn âm ỉ trong tâm hồn khi ông bắt đầu một thời kỳ lạc nẻo, mất hướng, bế tắc mất mười lăm năm !

Nhưng rồi từ "chân trời của một người", ông đã đi tới "chân trời của tất cả". Trong các nhà văn lớp trước chuyển mình đi theo cách mạng, Hoài Thanh là một trong số những người rũ sạch các món nợ cũ sớm nhất. Cũng như Nam Cao, ông đã nêu một tấm gương về việc quyết tâm phủ định chân thành, nghiêm khắc con người cũ của mình và sớm xác định được vị trí chiến đấu trong nền văn nghệ mới.

Từ đâu mà có sự biến đổi đẹp đẽ đó ? Những năm 1925-1926, người thanh niên đầy nhiệt huyết ấy đã tham gia các phong trào yêu nước. Nhưng sau vụ đảng Tân Việt bị vỡ (1929), một số đảng viên đi tù và tờ *Le Peuple* bị đóng cửa<sup>(1)</sup>, những người cầm bút bị trục xuất ra khỏi Bắc Kỳ thì Hoài Thanh rơi vào tình trạng hoang mang bế tắc đến cao độ. Về quê hương giữa lúc phong trào Xô viết Nghệ Tĩnh bị chìm trong máu lửa,

---

(1) Năm 1930 Hoài Thanh viết cho *Le Peuple* và Ngô Tất Tố viết cho *Phổ thông*. Hai tờ báo này chung một toà soạn, một trụ sở.

ông bỏ vào Huế tìm việc làm. Lưu Trọng Lư lúc bấy giờ cũng về tu ở Huế. Hai người bạn thường đến thăm nhà nho Võ Liêm Sơn trong một nếp nhà tranh tối om om gần cửa Đông Ba, ngâm ngợi những vần thơ tuyệt vọng trong *Có lâu mộng*. Họ thấy đất trời tối tăm mù mịt, không còn một lối nào là lối ra. Giữa lúc đó thì văn thơ lãng mạn ra đời. Một số thanh niên học sinh đã nghĩ rằng không làm cách mạng vẫn có thể làm văn chương và lấy văn chương làm một lẽ sống. Tranh luận với Hải Triều, bên vực quan điểm "nghệ thuật vị nghệ thuật" chẳng qua cũng là bên vực cái quyền say mê văn chương lãng mạn mà thôi. Bị dư luận tiến bộ phê phán, đã có lúc Hoài Thanh nghĩ rằng mình bị vu cáo. Hằng ngày ông vẫn gặp Hải Triều trên cầu Tràng Tiền ở Huế. Có một điều ông vẫn băn khoăn : Mình chỉ là một người chữa bài cho nhà in Đắc lập của Bùi Huy Tín, một nhà báo khổ viết thuê cho tờ *Tràng An* và *Gazette de Huế* thì lại bị quy là "văn sĩ phú hào", "văn sĩ bourgeois", còn Hải Triều, ông "chủ hiệu sách" Hương Giang ở phố Paul Bert thì lại được báo chí ca ngợi là "văn sĩ bình dân", "văn sĩ vô sản"<sup>(1)</sup>. Hỏi đó một số người gọi nhóm "nghệ thuật vị nghệ thuật" như vậy chưa thật chính xác song cũng không phải là oan lắm. Chính Hoài Thanh, Lưu Trọng Lư đã phát ngôn một cách thành thật ngây thơ, đôi khi đầy tâm huyết cho những quan điểm nhân sinh tư sản (chủ nghĩa cá nhân cực đoan của André Gide và những quan điểm nghệ thuật tư sản (một vài nét đậm trong quan niệm về nghệ thuật của Théophile Gautier, về cái đẹp của Bergson và một ít nét nhạt của Victor Hugo trong bài tựa *Lá thu*). Những quan điểm nghệ thuật và nhân sinh đó đã gây những ảnh hưởng tai hại tới tầng lớp thanh niên, chính vì thế mà các đồng chí Hải Triều, Hải Thanh phải lên tiếng nghiêm khắc. Điều đáng nói thêm là thái độ đấu tranh của nhóm "nghệ thuật vị nhân sinh" cũng có lúc thiếu một sách lược thích đáng. Những người bảo vệ cho quan điểm "nghệ thuật vị nghệ thuật" như Hoài Thanh, Lưu Trọng Lư tuy phát ngôn cho quan điểm tư sản nhưng tâm hồn của họ vẫn là tâm hồn

---

(1) Năm 1941 - 1942, Hải Triều bị giải đi cang, Hoài Thanh mới thay đổi cách nhìn đối với ông. Năm 1945 họ cùng sinh hoạt trong Hội Văn hoá cứu quốc Thừa Thiên, năm 1948 họ đã là đồng chí trong Đại hội Văn hoá toàn quốc lần thứ hai và năm 1952 họ cùng trong một lớp chính huấn.



*tiểu tư sản*. Họ mang những tâm trạng đau buồn, tủi nhục, u uất của những người tiểu tư sản trí thức trong một nước thuộc địa.

Cuộc tranh luận về nghệ thuật đã lay động họ khá dữ, nhưng giống như những người ngủ mê, càng về sáng họ càng ngủ say hơn. *Thi nhân Việt Nam* là một tác phẩm rất có giá trị, mặc dầu vậy, vẫn chưa thoát khỏi quan điểm "nghệ thuật vị nghệ thuật". Và tất nhiên sau đó lại càng bế tắc hơn. Giống như Huy Cận từ *Lửa thiêng* đến *Vũ trụ ca*, Chế Lan Viên từ *Điêu tàn* đến *Vàng sao*,... Hoài Thanh cũng càng ngày càng lạc sâu hơn vào những thế giới siêu hình "gọi rằng Vô cùng, gọi rằng Đạo". Con người buồn tủi, cô đơn ngày trước đã biến thành con người ung dung thích thắng, muốn tìm một sự bình yên thanh thoát mang màu sắc Lão – Trang, muốn đi hẳn ra ngoài cuộc đời náo động.

Cũng may mà trong những ngày Tổng khởi nghĩa, quần chúng cách mạng, nhất là những giáo sư và học sinh yêu nước ở Thuận Hoá lại đánh thức ông một lần nữa. Lần này thì ông bừng tỉnh. Hoài Thanh bị cuốn đi trong dòng người cuộn cuộn tham gia khởi nghĩa cướp chính quyền ở Huế và được giao nhiệm vụ làm chủ tịch Hội Văn hoá cứu quốc.

Đảng và cách mạng đã nhen lại ngọn lửa yêu nước và ý chí đánh Pháp cho cả một lớp người chìm đắm trong văn học lãng mạn, đưa họ từ các tháp ngà xa lắc xa lơ, từ những bến giác siêu hình nào đó trở về với quần chúng công nông. Nhưng "con người công tác" thì đã trở về hạ giới mà "con người sáng tác" thì dường như vẫn còn lạc lõng ở những phương trời xa lạ mịt mù nào đó. Họ đi vào kháng chiến lòng rất vui nhưng trong tâm trí vẫn còn đủ các thứ quan niệm cũ, từ những ánh trăng bát ngát trong đêm Thuý Kiều và Kim Trọng thể nguyên, từ tiếng gà gáy trưa buồn rười rượi và con nai vàng ngơ ngác trong thơ mới cho đến các loại quan niệm mơ hồ văn chương muôn đời và con người muôn thuở ! Tuy nhiên, Hoài Thanh vẫn sẵn sàng gác những băn khoăn về nghệ thuật, xin gia nhập Đảng (1947), tập trung vào nhiệm vụ đánh giặc cứu nước. Ông sung sướng thấy những điều ngộ nhận, những băn khoăn về nghệ thuật của mình dần dần được giải quyết. Vận dụng quan điểm của Đảng, ông bắt đầu soát lại con người vốn đã mang rất nhiều nghiệp cũ của mình,

phê phán những thích thú say mê yếu đuối, bệnh tật cũng như quan điểm nghệ thuật tư sản trước đây. Phê bình văn học đối với ông lúc đó chủ yếu là giải quyết cho mình, là tự phê bình, là trả một món nợ tình thần trước Cách mạng. *Quyển sống của con người trong "Truyện Kiều" của Nguyễn Du* (1949), *Nói chuyện thơ kháng chiến* (1951) chủ yếu được viết ra trên tinh thần đó.

\*

\* \*

Tôi yêu cái giọng dứt khoát của Hoài Thanh khi nhìn lại vấn đề thơ lãng mạn (trong *Nói chuyện thơ kháng chiến*), cái dứt khoát của một thái độ phủ định kiên quyết con người cũ của mình: "Xét về phương diện khách quan thì ngày trước hay bây giờ những câu thơ buồn nản hay mơ mộng văn vợ cũng đều là bạn đồng minh của giặc. Giặc chỉ có thể xây dựng cơ đồ của chúng trên phần bạc nhược của con người. Chúng ta có không dám làm người thì chúng nó mới có khả năng làm giặc".

Đánh giá tác hại của thơ mới là như thế. Đánh giá *Thi nhân Việt Nam* lại càng dứt khoát và không khỏi có phần quá nghiêm khắc: "Sai lầm không chỉ ở chỗ đã đề cao quá đáng nhà thơ này hay nhà thơ kia. Có thể nói toàn bộ sự đánh giá ở đây là sai vì sai từ gốc sai đi. Ngay những đoạn có vẻ đúng, thật ra vẫn là sai và sai về cơ bản"<sup>(1)</sup>.

Nói chung quá trình chuyển biến mạnh mẽ của một số văn nghệ sĩ lớp trước như Nam Cao, Huy Cận, Hoài Thanh thường bắt đầu bằng sự tự phủ định nghiêm khắc như thế. Có nhìn lại một cách chân thành con người cũ của mình thì mới tiếp thu được nhanh chóng ánh sáng của lý tưởng mới. *Nói chuyện thơ kháng chiến* đã dành một phần quan trọng phê phán thẳng thắn những độc tổ của thơ ca lãng mạn, phân tích những kiểu "ngắm rớt", "nhắm rớt", "mộng rớt" đang còn ảnh hưởng khá phổ biến trong các nhà thơ tiểu tư sản lúc bấy giờ, nhằm hướng thơ ca vào con đường phục vụ quần chúng cách mạng đông đảo.

(1) *Phê bình và tiểu luận*, tập II, tr. 228. Từ đây trở đi các tập phê bình và tiểu luận sẽ được viết tắt là I, II, III.

Điều cần chú ý là tuy Hoài Thanh phê phán thơ lãng mạn một cách nghiêm khắc nhưng vẫn độ lượng, thể tất nhân tình. Ngòi bút đôn hậu, có lý có tình của ông lúc bấy giờ đã tranh thủ được sự đồng tình của đông đảo bạn đọc và các nhà sáng tác. Mười ba năm sau, trong bài *Một vài ý kiến về phong trào Thơ mới và quyển "Thi nhân Việt Nam"* (1964), thái độ thể tất nhân tình đó lại càng rõ hơn. Ông vẫn tiếp tục lên án cái buồn rầu, bế tắc, điên loạn, thậm chí có khi dẫn đến sa đoạ của thơ mới. Theo ông, cái nguy hiểm nhất của thơ lãng mạn là tạo ra một thứ *say sưa* trong bế tắc; đau buồn cô đơn và bế tắc đã trở thành một vẻ đẹp, một thứ *lý tưởng thẩm mỹ* của cả một thế hệ thanh niên. Nhưng ông đã nói được rõ hơn cái "tình với đất nước" của các nhà thơ lãng mạn "có lúc biểu hiện tập trung, tràn đầy đau buồn, u uất như trong *Nhớ rừng* của Thế Lữ, *Tiếng dế sông Ô* của Huy Thông hay những lời khóc dân Chàm của Chế Lan Viên" (II, 220). Mặt khác, nếu như trong những năm đầu kháng chiến chống thực dân Pháp khói lửa, ông tập trung phân tích tác hại của thơ mới thì hơn mười năm sau, ông đã cố gắng lý giải phong trào thơ lãng mạn một cách thuyết phục hơn. Tuy nhiên cả bài trước lẫn bài sau, ông đều không xem đó là những công trình nghiên cứu thật khoa học và công phu. Ông chưa có điều kiện trình bày được sự diễn biến phức tạp của các khuynh hướng khác nhau trong những thời kỳ khác nhau. Do đó mà chưa lý giải được căn cớ tại sao nhiều nhà thơ mới đi với cách mạng đến cùng, có người dừng lại nửa vời, thậm chí có một số người chạy theo giặc. Trong các bài viết, khi nhắc đến khuynh hướng lãng mạn sau năm 1940, ông nói nhiều đến khuynh hướng tìm một lối thoát siêu hình vào Đạo và Vô cùng. Sự phê phán của ông tuy chính xác nhưng có lẽ không cần thiết một liều lượng tập trung đến như thế. Trong các khuynh hướng lãng mạn ở nước ta, cái gì sau năm 1940 cũng nặng nề hơn hồi 1936 - 1939. "Nghệ thuật vị nghệ thuật" thì phải như *Xuân thu nhã tập*, nghĩa là đi đến Đạo và chủ nghĩa tượng trưng, thơ kín mít của Valéry và Mallarmé. Cái tôi cá nhân đau buồn, cô đơn, hốt hoảng, cuồng quýt đã thành cái tôi "nhựa nịu, men chào, tóc lả lơi" trong thơ Vũ Hoàng Chương, cái tôi bế tắc từ mọi ngả và chỉ còn một cách "lên đường" là tự tử (*Ngã ba*), cái tôi ảnh hưởng

chủ nghĩa cá nhân cực đoan của André Gide trong văn Nguyễn Tuân, cái tôi tôn thờ chủ nghĩa vô luân và triết lý sức mạnh trong *Thanh Đức* và *Bướm trắng*. Nghĩa là sau năm 1940, duy tâm đã thành thần bí (*Cách ba nghìn năm*) lãng mạn đã thành tượng trưng, siêu thực (Nguyễn Xuân Sanh, Bích Khê, Đinh Hùng). Nó mất đi cái vẻ mơ mộng, sâu não, "bâng khuâng" của thời kỳ đầu. Nó không còn là Lamartine, Musset nữa, nó đã là Baudelaire, Valéry, Mallarmé trong thơ ; Marcel Proust, André Gide trong văn xuôi ! Trên con đường chìm sâu xuống như thế của chủ nghĩa lãng mạn, cái khuynh hướng đi vào Đạo, Vũ trụ, Vô cùng chưa phải là nguy hiểm nhất. Dẫu sao, so với các khuynh hướng trên, con đường thoát ly của Huy Cận, Xuân Diệu, Chế Lan Viên,... tuy tiêu cực, siêu hình nhưng vẫn có phần trong sạch. Những giải pháp siêu hình của một lớp thanh niên, tuy thoát ly đấu tranh chính trị, nhưng vẫn áp ủ lòng yêu nước đó, thực ra vẫn chưa có cơ sở triết học gì sâu sắc lắm. Chẳng qua cũng chỉ là cái áo vay mượn của người xưa, có khi rộng hẹp cũng không cần biết nữa ! Một khi Đảng đã nhen lại cho họ ngọn lửa yêu nước và đứng khỉ làm cách mạng, một khi họ nhập vào dòng thác người cuộn cuộn của quần chúng thì những lớp vỏ siêu hình đó sớm muộn sẽ rụng đi gần hết.

Trong thời kỳ kháng chiến chống thực dân Pháp, trên cơ sở lập trường dân tộc dân chủ mới, Hoài Thanh đã bước đầu nhìn lại các vấn đề thơ lãng mạn và quan điểm "nghệ thuật vị nghệ thuật", nhìn lại vấn đề *Truyện Kiều*. Sau này dưới ánh sáng của chủ nghĩa xã hội và đứng vững hơn trên lập trường của giai cấp công nhân, những bài viết của Hoài Thanh như *Nhìn lại cuộc tranh luận về nghệ thuật hồi 1935-1936* (1960), *Một vài ý kiến về phong trào Thơ mới và quyển "Thi nhân Việt Nam"* (1964), *Nguyễn Du, một trái tim lớn, một nghệ sĩ lớn* (1965) có tầm sâu sắc hơn, vững vàng, chín chắn hơn. Ông nhận thức rõ hơn bản chất mơ hồ về đấu tranh giai cấp và chủ nghĩa cá nhân tự do của giai cấp trung gian tiểu tư sản : "Họ không tán thành chế độ thực dân phong kiến, nhưng họ sợ chuyên chính vô sản. Khuynh hướng của họ là một thứ dân chủ tư sản vu vơ" (I, 170) ; "Giữa một bên là quân cướp nước và bè lũ tay sai, một bên là cách mạng, họ muốn tìm một mảnh đất dung thân không dính líu

đến bên nào. Mảnh đất ấy họ tưởng có thể tìm thấy,... trong thế giới riêng của nghệ thuật" (II, 223). Duy chỉ có một điều ông phân tích chưa được rõ : những người tiểu tư sản trí thức trong cuộc tranh luận về nghệ thuật thực chất đã không đứng ở một vị trí trung gian. Một khi xa rời giai cấp công nhân, thoát ly phong trào đấu tranh của quần chúng cách mạng thì sớm hay muộn, những người tiểu tư sản trí thức bấp bênh, dao động và mơ hồ về chính trị sẽ *tự phát* chạy theo ý thức hệ tư sản, trở thành cái loa phát ngôn cho giai cấp tư sản. Đó là một quy luật cứ lặp đi lặp lại khá nhiều lần trong lịch sử văn học ở nước ta. Cuộc đấu tranh chống một số phần tử phá hoại Nhân văn – Giai phẩm, phê phán các quan điểm chính trị phản động đã giúp Hoài Thanh nhận thức sâu sắc hơn điều đó. Rõ ràng là những bài viết của ông từ sau cuộc "nhận đường" lần thứ hai của giới văn nghệ sĩ (1958) đã quán triệt một tính đảng khá sâu sắc, nó đánh dấu bước chuyển biến căn bản của tác giả , từ một nhà phê bình theo chủ nghĩa ấn tượng và quan điểm "nghệ thuật vị nghệ thuật" thành một nhà phê bình mác xít. Dưới ánh sáng của quan điểm mác xít, của triết học duy vật biện chứng và duy vật lịch sử, ông nhìn lại vấn đề *Truyện Kiều* một cách chính xác hơn, toàn diện hơn, trên cơ sở một sự phân tích sâu sắc mối quan hệ giữa nhà văn với hoàn cảnh xã hội và lịch sử, một sự kết hợp khá nhuần nhị giữa tiêu chuẩn chính trị và tiêu chuẩn nghệ thuật, tính khoa học và cảm xúc thẩm mỹ, trí tuệ và tình cảm, tỉnh táo và say mê.

Hoài Thanh vốn có một tấm lòng hết sức trân trọng đối với di sản văn hoá dân tộc. Nhưng trước Cách mạng ông đề cao *Truyện Kiều* trên cơ sở một chủ nghĩa dân tộc mơ hồ. Trong những năm dài sống tù túng dưới chế độ thực dân, ông triển miên, say đắm trong cái buồn bế tắc của *Truyện Kiều*. *Quyển sống của con người trong "Truyện Kiều"* của Nguyễn Du là tác phẩm đầu tiên sau Cách mạng nhìn lại *Truyện Kiều* dưới một ánh sáng mới. Tác phẩm được dư luận hoan nghênh và được dùng làm tài liệu giảng dạy trong các trường học. Nhưng Hoài Thanh chỉ thấy Nguyễn Du nên chưa nhìn đúng Nguyễn Du, chưa thấy hết những vấn đề xã hội, lịch sử Việt Nam thời đó nên cũng chưa cắt nghĩa được những mâu thuẫn phức tạp trong thế giới quan Nguyễn Du. Năm 1959,

1960, do yêu cầu của công tác giảng dạy và nghiên cứu, ông viết một loạt bài về *Truyện Kiều*, *Văn chiêu hồn*, *Tâm tình Nguyễn Du qua một số bài thơ chữ Hán*. Những ý kiến trong ba bài đó sau này được cô đúc lại, phát triển lên trong bài *Nguyễn Du, một trái tim lớn, một nghệ sĩ lớn* viết năm 1965 nhân dịp kỷ niệm 200 năm ngày sinh Nguyễn Du. *Truyện Kiều* bây giờ đối với ông không chỉ là câu chuyện số phận một con người mà là "tiếng kêu thương" của muôn vạn kiếp người bị dày dụa. Trước kia lớp người say thơ lãng mạn cảm thông với nỗi buồn cô đơn và bế tắc, đau đời của Nguyễn Du, phần nào cũng có cảm thông với mơ ước của Nguyễn Du, nhưng chưa hiểu được nỗi căm giận của Nguyễn Du đối với cuộc sống cũ. Bây giờ cuộc đấu tranh giai cấp giúp họ nghe được "những lời nguyện rủa, những tiếng thét căm hờn của người xưa qua hình thù đơ dác của bọn quan lại, bọn sai nha, bọn buôn thịt bán người dưới ngòi bút Nguyễn Du" (III, 245). Năm 1943, trong bài viết *Một phương diện của thiên tài Nguyễn Du* đăng trên báo *Thanh nghị*, Hoài Thanh hết lời ca ngợi Từ Hải, coi đó là một giấc mộng anh hùng của Nguyễn Du, một khao khát tung hoành, khao khát tự do tuyệt đối. Nhưng từ năm 1959 trở về sau, ông bắt đầu nhấn mạnh một ý mới : Từ Hải thể hiện cái "khao khát công lý" của quần chúng và giá trị nổi bật của nhân vật này là "nhiệt tình vì đại nghĩa". Trên cơ sở phản ánh luận chủ nghĩa Marx – Lênin, ông đã nhìn thấy mối quan hệ chặt chẽ giữa một nghệ sĩ lớn với quần chúng bị áp bức đương thời. Năm 1949, đối với cái chết của Từ Hải ông vẫn hết lời ca ngợi. Cuộc kháng chiến chống Mỹ cứu nước, chủ nghĩa anh hùng cách mạng đã giúp ông đánh giá sâu sắc hơn những hành động vì đại nghĩa của Từ Hải : "Nguyễn Du đòi cho những người bị áp bức cái quyền được dùng bạo lực mà trả thù và trị tội" (III, 224) ; nhưng đồng thời cũng giúp ông phê phán Từ Hải nghiêm khắc hơn : Từ Hải chết vì phạm phải sai lầm của chủ nghĩa đầu hàng "và đã chết vì đầu hàng thì chết đúng, chết ngòi gì đều là chết nhục" (III, 246). Rõ ràng ánh sáng của quan điểm mác xít và triết học duy vật đã làm cho ngòi bút phê bình của ông tăng thêm tính chiến đấu và chiều sâu trí tuệ. Năm 1949 ông chỉ thấy Nguyễn Du nên chưa nhìn đúng Nguyễn Du. Giờ đây, triết học mác xít đã giúp ông lý giải được những vấn đề phức tạp trong thế giới quan các nhà văn quá khứ,

thông qua cái mâu thuẫn "siêu hình" mà nhà văn dựng lên để nhận ra được những mâu thuẫn xã hội có thực ở thời đại Nguyễn Du. Cái "mâu thuẫn giữa người bị áp bức và bọn người áp bức, Nguyễn Du nhìn rất rõ, nhưng đến khi tổng kết lại thì hoá ra cái mâu thuẫn giữa con người và số mệnh, Nguyễn Du đã biến một cái mâu thuẫn xã hội rất khó giải quyết nhưng hoàn toàn có khả năng giải quyết, thành một cái mâu thuẫn siêu hình không phương hướng gì giải quyết". Và bế tắc của Nguyễn Du, một nghệ sĩ thiên tài của dân tộc, cũng phản ánh cái bế tắc của xã hội Việt Nam thời bấy giờ, khi "chế độ phong kiến đã cực kỳ mục nát nhưng điều kiện lại chưa chín để có thể chuyển sang một chế độ khác" (III, 215). Như vậy, theo Hoài Thanh, chúng ta đánh giá cao một thiên tài quá khứ không phải ở cái mâu thuẫn luẩn quẩn trong thế giới quan, ở cách lý giải siêu hình mà chính ở "tấm lòng" của họ đối với cuộc đời, thái độ ưu ái của họ đối với vận mệnh của quần chúng.

Dưới ánh sáng đường lối chính trị và văn nghệ của Đảng, kinh qua rèn luyện trong thực tế đấu tranh cách mạng, Hoài Thanh đã nghiêm khắc nhìn lại con người cũ của mình, thanh toán những món nợ tinh thần của quá khứ. Ông luôn luôn tự đặt cho mình một yêu cầu tu dưỡng tư tưởng và tình cảm rất cao. Ông tự nguyện đi theo cách mạng *hết mình*, cách mạng cần việc gì làm việc ấy, không mặc cả, không đòi hỏi. Và ông đã tạo được một sự chuyển biến sớm và mạnh mẽ, tuy chưa phải đã đến độ cao nhất. Từ một trí thức tiểu tư sản trong xã hội cũ chịu ảnh hưởng khá nặng nề của những quan điểm nghệ thuật tư sản, Hoài Thanh đã chuyển thành một trí thức cách mạng, một trong những người có trách nhiệm lãnh đạo văn nghệ. Chính từ những kinh nghiệm đấu tranh bản thân, từ sự nghiêm khắc và cảnh giác với con người quá khứ mà Hoài Thanh khám phá một cách nhạy bén những rơi rớt của cách nhìn cũ (chuyện nhảm rớt, ngấm rớt) trong thơ ca hồi đầu kháng chiến, sự trỗi dậy của con người cá nhân trong một số văn nghệ sĩ lúc từ chiến khu trở về thành phố – trong cảnh hoà bình dễ xảy ra cái tình hình "hoa xưa ong cũ" – cuộc đấu tranh trong tâm hồn mỗi con người trên đường tiến lên chủ nghĩa xã hội. Những trang viết của Hoài Thanh trong *Nói chuyện thơ kháng chiến, Đánh giá*

*nhân sinh quan "Tiêu Sơn tráng sĩ", Thực chất tư tưởng của Trương Tửu, Tại sao họ lại có thể đi vào con đường sa đọa nhanh chóng như vậy ? đã góp phần không nhỏ vào cuộc đấu tranh tư tưởng lâu dài và phức tạp đó.*

\*  
\* \*

Trước đây trong cảnh bế tắc của cả một lớp người tiểu tư sản trí thức thành thị, Hoài Thanh đã đi vào ngõ cụt của chủ nghĩa "nghệ thuật vị nghệ thuật" và chủ nghĩa cá nhân tự do của André Gide. Nhưng trước sau, con người đó, tôi vẫn tin là một trí thức chân thành, một tâm hồn trong sáng, thành thực với mình và khiêm tốn với mọi người. Tâm hồn đó luôn luôn hướng về cái đẹp, trước đây là một cái đẹp thoát ly, siêu hình, một vẻ đẹp buồn hiu hắt và bế tắc mà ông gọi là một "chút băng khuâng khó hiểu" của thời đại ; bây giờ là cái đẹp của những lý tưởng lớn của Nhân dân, của Cách mạng.

Nhiều trí thức giác ngộ cách mạng, trước hết có lẽ không phải ở chỗ bị áp bức bóc lột, mà từ chỗ tìm thấy ở cách mạng những vẻ đẹp của lý tưởng, của một cái gì hết sức *cao cả* và *trong sáng*. Mỗi lần đọc thơ Hồ Chí Minh, Hoài Thanh lại thấy xúc động trước tâm hồn "trong suốt như pha lê", "một cuộc đời tuyệt đẹp". Còn thơ Sóng Hồng là tiếng nói của "một tâm hồn trong sáng cơ hồ như không nghĩ đến mình" và cái "chất đan thép, cái cốt cách hồn nhiên" ở đây đều là "những nét riêng" của "tâm hồn trong sáng" đó. Yêu thơ bộ đội, yêu thơ Lê Anh Xuân, chính là vì bị hấp dẫn bởi vẻ đẹp của thế hệ trẻ, "những con người đã ra đời trước sau khởi nghĩa Nam Kỳ, khởi nghĩa Bắc Sơn hoặc trước sau Tổng khởi nghĩa tháng Tám và "tâm hồn trong sáng" đã không ngừng được sưởi ấm, được tôi rèn trong ngọn lửa đấu tranh cách mạng". Một bên là vẻ đẹp của những đại dương mênh mông, những trường giang sóng vỗ, một cái đẹp *cao cả*, hùng vĩ, một cái đẹp đã trở thành mẫu mực như một chân lý vĩnh cửu và một bên là vẻ đẹp của những dòng suối trong vắt, những dòng sông trong xanh đang đổ về đại dương, một cái đẹp *hồn nhiên*, trong sáng, đáng yêu. Một bên là vẻ đẹp trong thơ của Hồ Chí Minh, của Sóng Hồng, Tố Hữu, Xuân Thuý,... và một bên là vẻ đẹp của thơ



Lê Anh Xuân và cả thế hệ trẻ đang nối tiếp cha anh lên đường chống Mỹ cứu nước. Hoài Thanh như đứng soi mình trước một dòng suối trong, tắm trong nguồn nước ngọt lành yêu thương của một dòng sông lớn hoặc trăm tư, ngưỡng mộ trước cái bao la của một mặt biển rộng và sáng đẹp. Bình thơ cách mạng là tìm đến nguồn bồi dưỡng tinh thần cho ông, cho người đọc văn ông. Đó không chỉ là một việc rất bổ ích mà còn là *một niềm vui, một sự say mê*. Hoài Thanh đã bị hút vào công việc này hơn ba mươi năm nay chính là vì sự say mê đó : "Nếu gọi bằng *nghiệp* thì bình thơ vẫn là một cái *nghiệp* rất vui. Còn gì vui bằng cùng với ý đẹp, lời đẹp và nhạc điệu, âm thanh đi vào những tâm hồn trong sáng, đi vào những nơi trong sáng nhất của tâm hồn. Khó có những chuyến đi nào say người hơn. Say người và bổ ích... Đây chính là một hình thái của *niềm vui thích cao nhất mà loài người tự cho mình như Marx đã từng nói khi nói về nghệ thuật*"<sup>(1)</sup>.

Bình thơ Hồ Chí Minh là soi mình vào một tấm gương lớn, trong suốt để rút ra những bài học lớn từ cuộc đời của Người, để tìm ra ý nghĩa vĩ đại của "một cuộc sống như thế là đáng sống, một cuộc đời như thế là tuyệt đẹp, một tấm gương như thế là phải noi theo" (III, 5). Cái lớn của thơ ca bây giờ đối với ông, là cái lớn của một *cách nhìn, cách nghĩ*, không phải chỉ là câu chuyện thuần túy văn chương như hồi viết *Thi nhân Việt Nam*. Từ góc độ đó ông phát hiện ra vẻ đẹp của những bài thơ như *Giữa đường đáp thuyền đi huyện Ung* của Hồ Chí Minh và *Không giam được trí óc* của Xuân Thuỷ. Cái lớn nhất của bài thơ là từ tầm cao của một thế đứng, từ tầm xa của một cách nhìn hiện thực : "Một chế độ vạn ác đang ra sức giày vò một con người già nua ốm yếu. Nhưng con người ấy, với một tấm lòng nhân đạo vô biên, một tinh thần lạc quan không gì dập tắt nổi, vẫn muôn nghìn trùng vượt lên trên chế độ ấy và từ trên đỉnh cao này mà nhìn lại thì cả cái bọn gian ác mới bé nhỏ làm sao ! Bài thơ chỉ có bốn câu mà nói lên rất đầy đủ khí thế lẫm liệt của người cộng sản, vô luận trong hoàn cảnh nào vẫn bất khuất, ung dung" (III, 14). Bài thơ cũng phản ánh một cách nhìn đời vừa hiện thực, vừa lãng mạn của người cộng sản.

(1) *Một đôi điều tâm sự trên câu chuyện bình thơ*, Tạp chí Văn học, số 6, 1973, tr. 31.

Thơ Hồ Chí Minh bình dị như của con người của Hồ Chí Minh. Nghệ thuật bình thơ của Hoài Thanh ở đây trước hết là mang tất cả vốn sống, vốn chính trị, sự hiểu biết lịch sử để giúp người đọc lĩnh hội được tầm sâu sắc của những tư tưởng lớn trong thơ Hồ Chí Minh.

Một câu nói "Không có gì quý hơn độc lập, tự do" đã được Hoài Thanh nhận thức với tất cả bề dày và chiều sâu lịch sử của nó. Từ đó, ông soi sáng đến những câu thơ bình dị trong *Nhật ký trong tù* để thấy những tư tưởng lớn của Hồ Chí Minh nhất quán trong cả cuộc đời hoạt động cách mạng của Người : "Yêu nước trước hết là yêu độc lập, tự do. Riêng trong *Nhật ký trong tù*, mười ba lần Bác nhắc đến hai chữ tự do. Có lần Bác nói rõ :

*Trên đời nghìn vạn điều cay đắng*

*Cay đắng chỉ bằng mất tự do.*

Lịch sử của nước ta là lịch sử liên tiếp chống ngoại xâm. Chúng ta đã có lần mất nước ngót một ngàn năm. Chúng ta lại phải sống hàng ngàn năm dưới ách áp bức phong kiến. Cho nên với chúng ta không có cái khao khát nào lớn hơn là khao khát được độc lập tự do, khao khát được giải phóng. Chính cái khao khát ấy đã tạo nên những sự kiện diêu kỳ của người anh hùng làng Gióng. Cũng chính cái khao khát ấy đã làm nên bài *Đại cáo bình Ngô*, làm nên chất say người trong câu chuyện Từ Hải, Văn Tiên và làm nên bao nhiêu áng văn thơ tràn đầy khí phách. Có thể nói hơn ai hết, Bác mang trong lòng mình niềm khao khát lớn từ xưa của dân tộc" (III, 10).

Đi tìm vẻ đẹp của lý tưởng mới, Hoài Thanh sung sướng thấy tất cả những vẻ đẹp đó tập trung ở Hồ Chí Minh và ông viết đi viết lại nhiều lần về thơ của Người cũng là nhằm khám phá những vẻ đẹp khác nhau phong phú đó. Tự mình khám phá không đủ, ông đi tìm hình ảnh Hồ Chí Minh qua thơ Tố Hữu và nhiều nhà thơ khác (*Những bài thơ dâng Bác*). Hoài Thanh đã viết trước sau gần mười bài về thơ Hồ Chí Minh. Mỗi lần viết lại thêm những tài liệu mới, những suy nghĩ tìm tòi mới. Và ông đọc kỹ những bài của Đặng Thai Mai, Hoàng Xuân Nhị, Lưu Trọng Lư, Xuân

Diệu,... và các nhà thơ nước ngoài nói về Hồ Chí Minh. Rồi ông đi nói chuyện hàng trăm buổi về thơ Hồ Chí Minh cho bộ đội, công nhân, thanh niên xung phong, cán bộ các cơ quan, trường học,... Mấy tuần sau ngày đất nước hoàn toàn giải phóng, ông có mặt ở Đông Hà, Huế, Sài Gòn, Cà Mau, đưa thơ Hồ Chí Minh đến rất sớm ngay cả những nơi chỉ hơn nửa tháng trước còn là sào ỏ của bọn địch như Mang Cá, các sân bay, các căn cứ Sóng Thần, Đồng Tâm, v.v. Cần đánh giá cao hoạt động phê bình nói này của Hoài Thanh, Xuân Diệu. Mang thơ Hồ Chí Minh đến với mọi người, kể cả những nơi xa ngái nhất của Tổ quốc, các nhà văn đã góp phần bồi dưỡng tình cảm cách mạng cho quần chúng, nhen lên "ngọn lửa thiêng ngay trong lòng những người chưa phải là người cách mạng".

Trong thơ Tố Hữu (nhất là những bài thơ đầu tiên được viết ra trong thời kỳ Mặt trận Dân chủ) cũng như thơ Lê Anh Xuân, Hoài Thanh đều phát hiện ra "những vẻ đẹp diệu kỳ của lý tưởng". Lý tưởng là điều say mê lớn nhất của Lê Anh Xuân. Đó là khi ông trăn trở để viết bản trường ca *Nguyễn Văn Trỗi*. Lê Anh Xuân tìm thấy trong câu chuyện về người anh hùng trẻ tuổi này có "vị say người của tình yêu, của tình quê hương chan hoà trong vị say người của lý tưởng" (III, 94), đó là tất cả những gì anh đang khao khát. Cũng chính cái vị say người của lý tưởng, "sức hấp dẫn của chủ nghĩa cộng sản, của nhân sinh quan cộng sản là lý do chủ yếu cắt nghĩa sức lôi cuốn của những vần thơ *Từ ấy* vào những năm sáu mươi, khi cả miền Bắc đang tiến hành một cuộc đấu tranh gay go, phức tạp giữa hai con đường để tiến lên chủ nghĩa xã hội. Từ một chân trời xa trở về với cách mạng, Hoài Thanh mang theo nhiều món nợ vương vịu trong tâm hồn. Nhưng cũng chính vì thế mà ông thấy rõ hơn cuộc đấu tranh dai dẳng, gay gắt giữa cái cũ và cái mới, giữa tương lai và quá khứ, giữa những ước mơ cũ bé nhỏ, hão huyền với những lý tưởng tốt đẹp mà cuộc sống mới xã hội chủ nghĩa đang xây đắp. Cái mới đang trên đà tất thắng nhưng cái cũ "đã thành nếp từ lâu" không phải đã đầu hàng một cách dễ dãi.

Là một người đã từng đấu tranh quyết liệt với cái cũ, phủ định một cách nghiêm khắc con người "nghệ thuật vị nghệ thuật" của mình,

hơn ai hết Hoài Thanh thấy rất rõ sự "dần vật" của quá khứ trong mỗi một con người chúng ta. "Người ta hăm hở tiến bước, người ta muốn dốc toàn lực để cùng nhau làm chủ tương lai nhưng thỉnh thoảng lại tiếc nuối một cái gì, tiếc một sự ngẫu nhiên không thể có, tiếc một chút huyền bí nào trong cuộc đời – hoặc trắng trợn hơn, ít nên thơ hơn – tiếc không còn có thể mơ những chuyện đặc quyền đặc lợi" ... "Giữa lúc đó thì những bài thơ đầu của Tố Hữu trở về với chúng ta như những người lính xung trận đã dạn dày chiến đấu, đã dẫn dắt bao nhiêu người xông pha lửa đạn, vượt thử thách gian nguy. Chúng ta quý vô cùng sức viện trợ ấy" (I, 79).

*Gió lộng* là một tập thơ viết trong thời kỳ xây dựng chủ nghĩa xã hội "Đường lên hạnh phúc rộng thênh thênh". Nhưng vẫn còn nhiều khó khăn gian khổ. Chúng ta xây dựng chủ nghĩa xã hội trong hoàn cảnh một nước nông nghiệp lạc hậu vừa chịu những tàn phá của chiến tranh. Nhưng bất chấp mọi khó khăn, cái mới của chủ nghĩa xã hội vẫn lớn lên một cách nhanh chóng kỳ diệu. Hoài Thanh cho rằng thơ ca bây giờ phải giúp cho người ta có thái độ trước hiện thực, phải biết cổ vũ cái mới đang hình thành, phải là tiếng nói chân chính của cuộc sống. *Gió lộng* chính là thái độ sống đúng đắn của một người cách mạng, không lo lắng băn khoăn day dứt nhưng cũng không vui một cách hồn nhiên, dễ dãi. "*Gió lộng* chứa đựng một niềm vui lớn, một niềm vui tràn đầy, trong trẻo, phơi phới, không thể cưỡng được mà lại là một niềm vui có suy nghĩ, tỉnh táo và sáng suốt. Một niềm vui như thế, có thể nói, vừa là tiếng nói chân chính của cuộc sống, vừa là một thái độ dũng cảm và duy nhất đúng, thái độ khẳng định và cổ vũ những nhân tố mới, có khi còn rất nhỏ, đang vươn dậy trong hiện thực khách quan" (II, 28).

Hoài Thanh đã bình thơ Hồ Chí Minh, thơ Tố Hữu, thơ Lê Anh Xuân, đã phân tích *Truyện Kiều*, *Hòn Đất*, *Người mẹ cầm súng*,... với một niềm cảm hứng say sưa, với những rung động thẩm mỹ tinh tế. Giờ đây điều hấp dẫn và làm ông xúc động là vẻ đẹp cao cả của lý tưởng và tình cảm phong phú của những tâm hồn trong sáng như gương. Trong tác phẩm của mình, nhìn chung ông đã tạo nên một sự biến đổi đẹp đẽ về thế giới quan và phương pháp phê bình văn học. Cơ sở triết học trước kia là chủ nghĩa

duy tâm chủ quan, bây giờ là duy vật lịch sử. Trước đây là phương pháp phê bình ấn tượng và quan điểm "nghệ thuật vị nghệ thuật". Bây giờ là phương pháp phê bình và quan điểm mỹ học mác xít. Sự chuyển biến trong lý tưởng thẩm mỹ và phương pháp phê bình tất yếu sẽ dẫn đến sự chuyển biến trong phong cách, thậm chí cả trong bút pháp là bộ phận thay đổi chậm nhất và có nhiều yếu tố được kế thừa và phát triển (lối văn truyền cảm, lối nói hóm hỉnh duyên dáng, khả năng phát hiện tinh tế phong cách riêng từng nhà thơ).

Cây bút phê bình Hoài Thanh đã có một sự chuyển biến mạnh mẽ, cơ bản, nhưng, như trên đã nói, chưa phải là cao nhất. Những rơi rớt của lối phê bình ấn tượng trước đây là nguyên nhân của một số nhược điểm của anh hiện nay. Trong phê bình, Hoài Thanh nâng niu, trân trọng từng câu thơ hay, từng thành tựu dù là nhỏ nhất của cả những cây bút trẻ. Nhưng ông vẫn nặng về khen và có phần dè dặt khi nói đến những thiếu sót của người sáng tác. Tất nhiên ông không suy nghĩ rằng phê bình chỉ là nhiệm vụ biểu dương. Thời kỳ Nhân văn – Giai phẩm, cây bút đôn hậu và tao nhã đó đã một lần nổi giận và đấu tranh không nhân nhượng với những khuynh hướng văn nghệ thù địch. Mặt khác, dám biểu dương, dám khẳng định một thành tựu ngay khi nó chưa được đánh giá nhất trí trên cán cân dư luận thì đó cũng là một thái độ chiến đấu. Nhưng nếu chỉ nặng về khen hay cho nhiệm vụ chính của phê bình trong nền văn học cách mạng là biểu dương cái hay thì e rằng cũng có thể thiên lệch và làm giảm tính chiến đấu, tác dụng hướng dẫn dư luận của phê bình.

Quan niệm này có họ hàng xa xôi với những quan niệm cũ trước đây. Các nhà lý luận "nghệ thuật vị nghệ thuật" cho rằng phê bình chỉ là một công việc thưởng thức văn chương, một cuộc du ngoạn thú vị qua tác phẩm để hưởng những cảm giác khoan khoái về mặt thẩm mỹ. Hoài Thanh trong bài *Văn nghệ phê bình* cho rằng "phê bình và nghệ thuật cùng một mục đích, một tính cách : tìm cái đẹp. Tìm cái đẹp trong tự nhiên là nghệ thuật, tìm cái đẹp trong nghệ thuật là phê bình". Quan niệm này phiến diện, nó dễ đi đến chỗ tước bỏ tính chiến đấu của ngôi bút lý luận phê bình, thủ tiêu đấu tranh tư tưởng trong văn nghệ.

Phê bình của Hoài Thanh đôi khi dừng lại ở mức độ thưởng thức cái hay của một tác phẩm, đánh giá một tác giả, ít khi vươn lên nhìn khái quát cả phong trào, đề xuất những vấn đề lý luận để góp phần chỉ đạo sáng tác và hướng dẫn dư luận quần chúng ; mặt khác nó cũng ít xôn xao trong việc đấu tranh chống những khuynh hướng văn nghệ phản động và tranh luận với những tư tưởng nghệ thuật sai lầm trong hàng ngũ chúng ta.

Trong quá trình ngày càng thấm nhuần sâu sắc hơn triết học Marx – Lênin và đường lối chính trị của Đảng, yếu tố *trí tuệ* trong lối phê bình của Hoài Thanh ngày càng có khả năng kết hợp hài hoà hơn với sự rung động của tình cảm.

Tuy nhiên cách phê bình của anh hiện nay vẫn nặng về phần cảm thụ và thưởng thức, nhẹ về phần lý luận và năng lực khái quát, phát hiện vấn đề để góp phần chỉ đạo cho sáng tác. Thiếu cái chiều sâu của sự nghiên cứu và tầm khái quát của lý luận, thiếu một sự phê phán thẳng thắn những nhược điểm, thiếu sót để chỉ ra hướng đi cho người viết, một số bài phê bình đôi khi chỉ còn là những lời bình về một số câu thơ và bài thơ hay (*Thơ Nguyễn Đình Thi, Một số bài thơ của Nguyễn Duy*). Và có lẽ cũng vì thế mà càng về sau, Hoài Thanh càng không bao quát được phong trào, bởi vì muốn làm được việc đó phải theo một khối lượng đông đảo các nhà thơ, đồng thời lại phải có một trình độ lý luận của người tổng kết.

Trong một số bài viết về *Từ ấy*, *Gió lộng*, về *Nhật ký trong tù*, về thơ Lê Anh Xuân, về *Truyện Kiều* và văn học cổ điển, Hoài Thanh đã tỏ ra có một năng lực cảm thụ tinh tế hiếm có, ông phát hiện ra giọng nói riêng, điệu tình cảm riêng của từng bài thơ hoặc tập thơ. Và ông giải thích những cái đó bằng sự từng trải, lịch lãm, am hiểu tâm lý con người của nhà phê bình. Nhưng giá sự cảm thụ đó được soi sáng hơn nữa bằng ngọn đuốc của trí tuệ, giá sự giải thích đó được sự viện trợ của lý luận về phong cách, phương pháp sáng tác, đặc trưng thẩm mỹ của thể loại, của các trào lưu văn học,... thì chắc chắn sẽ có chiều sâu toàn diện hơn.

Lối phê bình nghiêng về cảm thụ, nhẹ về lý luận đó có thể là một thói quen hay một rơi rớt của lối phê bình ấn tượng trước đây. Các nhà

lãng mạn chủ nghĩa và phê bình ấn tượng cho rằng phê bình văn học là một sự *cảm thông* lãng lẽ chứ không phải giảng giải, phân tích bằng những lý do ở ngoài nghệ thuật. Nhà phê bình thơ chỉ nên rung cảm, đắm say, chớ nên dùng đến con dao giải phẫu của trí tuệ vì nó có thể là thương tổn đến cái đẹp của tác phẩm văn chương. Trước đây, nói đến việc thưởng thức *Truyện Kiều*, Hoài Thanh viết : " Chất thơ bằng bạc trong truyện cần phải được cảm thấy một cách hồn nhiên. Cứ phân tích giảng giải nó sẽ tan đi. Đến đây phải im hơi, phải nhẹ từng bước mới hòng nhận thấy cái đẹp khi dịu dàng thùy mị, khi tráng lệ huy hoàng".

Nhà phê bình không chỉ là một người cảm thụ tinh tế, một kẻ đệm đàn giỏi cho người ta hát hay, một người bạn tri âm của nhà sáng tác. Nhà phê bình còn phải góp phần hướng dẫn cho sáng tác đi đúng đường lối văn nghệ của Đảng, còn là người góp phần nâng cao tư tưởng, tình cảm và nhận thức thẩm mỹ của quần chúng.

\*  
\* \*

Hoài Thanh đã nâng công việc *binh thơ* lên thành một nghệ thuật. Theo ông, người bình thơ phải biết gợi không khí, biết tạo một "đường viên" để làm nổi bật những câu thơ hay, gây một sự rung động thẩm mỹ, một sự hấp dẫn đối với người đọc. Cái nghệ thuật "viên" như thế đòi hỏi nhiều thứ lắm : một sự xúc động, một năng lực cảm thụ của người viết, vốn chính trị, vốn sống và kiến thức, một lối nói hóm hỉnh, duyên dáng. Muốn bình thơ hay, nhà phê bình phải biết phân tích, nhất là biết so sánh, biết nhấn mạnh những chữ hay hình ảnh mà tứ thơ đọng lại, biết phân biệt hơi thơ, giọng thơ, lúc trầm lắng tha thiết, lúc giục giã thôi thúc, lúc hùng hồn sảng khoái. Đặc biệt người thưởng thức thơ tinh tế phải phân biệt được "những hương vị khác nhau", những "phong cách khác nhau" trong thơ.

Hoài Thanh đã nói đến cái phong vị dân gian, bình dị mà sâu sắc, cái phong thái ung dung tự tại, rất xưa mà cũng rất mới, của một người chiến sĩ cộng sản vĩ đại trong thơ Hồ Chí Minh. Ông cũng nhấn mạnh đến "giọng nói dứt khoát, đanh thép, bùng bùng như lửa chiến đấu",

"giọng thôi thúc khẩn trương" "có khi như cháy ruột cháy gan vì cách mạng" trong thơ Sóng Hồng, và tiếng nói đôn hậu, chân chất của thơ Thanh Hải, tiếng nói đầm thắm yêu thương trong thơ Giang Nam, cái vị ngây ngất say sưa lý tưởng và tình yêu trong thơ Lê Anh Xuân,... Đặc biệt, ông đã theo dõi từng bước đi, nhận ra cái dáng riêng, giọng nói riêng của từng tập thơ Tố Hữu. Trong *Từ ấy* Hoài Thanh phát hiện ra tiếng nói yêu thương, ấm cúng, âm thầm, nhỏ nhẹ rất đáng yêu, rất Việt Nam mà cũng rất Huế của Tố Hữu. Tiếng nói dịu dàng, âu yếm "ân tình thủy chung" đó có khi gắn liền với cái khí phách hào hùng, cái tư thế hiên ngang đã tạo nên những đỉnh cao trong tập *Từ ấy* như bài *Trăng trôi*, *Bà má Hậu Giang*,... Và nếu như *Từ ấy* bỗng bột sôi nổi thì *Việt Bắc* chín chắn, già dặn hơn nhiều. Tuy nhiên nó vẫn chưa có được tầm nhìn và thế đứng cao của *Gió lộng*. "Tố Hữu lúc này đã đứng vững trên vị trí rất cao của nước Việt Nam Dân chủ Cộng hoà sau ngày chiến thắng và trên đỉnh rất cao của một thế giới quan cộng sản từng trải qua nhiều thử thách khác nhau trong những hoàn cảnh khác nhau". *Gió lộng* "không còn là cái vườn bé nhỏ của một tâm hồn đã tìm ra lý tưởng, vườn ấy giờ đây là cả miền Bắc hoàn toàn giải phóng gắn liền với phe xã hội chủ nghĩa rộng mênh mông" (II, 58).

Phát hiện ra phong cách riêng của mỗi nhà thơ tức là khám phá ra bản sắc riêng, hương vị riêng, tiếng nói riêng của thi sĩ, Hoài Thanh đã giúp cho người đọc thưởng thức thơ sâu sắc hơn, thú vị hơn. Và những phong cách khác nhau đó sẽ soi mình vào nhau để thấy hết vẻ đẹp độc đáo của người khác và tự mình làm giàu có thêm cho phong cách của mình.

Khuyến khích sự phát triển phong phú của những phong cách khác nhau trong thi ca là một phương hướng đúng của nền phê bình mác xít. Bởi vì chính sự phong phú và đa dạng đó đã tạo nên sự hấp dẫn kỳ lạ của nghệ thuật, nó phản ánh cái phong phú, nhiều màu nhiều vẻ của cuộc sống chúng ta. Mặt khác, nghệ thuật kỳ nhất sự tẻ nhạt và pha loãng hay bắt chước người khác. Không có một phong cách riêng, một bản sắc riêng, một tiếng nói riêng đóng góp cho cuộc đời thì coi như cũng chưa



có gì hết. Người nghệ sĩ lúc đó cũng giống như một con chim mà tiếng hót đã bị nhòa đi giữa các âm thanh phong phú của cuộc sống và chẳng ai chú ý đến nó cả.

Bình thơ là cả một nghệ thuật, đòi hỏi một lao động công phu, tinh tế. Người bình thơ phải có một thái độ khiêm tốn, tao nhã. "Bình thơ... không được che mất tiếng thơ. Người đệm đàn, người bình thơ phải biết lùi lại sau để đưa tiếng hát, tiếng thơ lên trước" – và phải rất mức độ. "Bình thơ cũng như đánh đàn đệm cho người ta hát. lên dây chùng một tý hay căng một tý cũng lạc điệu"<sup>(1)</sup>.

Người phê bình tinh tế phải biết đánh giá cái *đẹp*, hiểu thế nào là cái *đẹp* trong thơ. Cái đẹp đó, theo Hoài Thanh, nằm một phần lý luận về độ. Ông viết : "Trong triết học người ta hay nói đến khái niệm về độ. Vô luận một cái gì, vượt qua cái độ của nó sẽ biến chất đi. Trong nghệ thuật lại càng phải chú ý đến cái ranh giới ấy giữa hay và dở, đẹp và xấu. Bước đến chỗ ranh giới ấy là có cái nguy rơi xuống hố. Nhưng chỗ của ranh giới ấy lại là chỗ của những đỉnh cao. Vậy thì làm thế nào ? Lùi lại ba bước, đứng vào những chỗ đứng tầm thường cho chắc chắn được bình yên vô sự ? Không, Tố Hữu cũng như các nhà nghệ thuật lớn xưa nay, đã chọn những đỉnh cao và anh có đủ sức để đứng vững chân trên miệng hố" (II, 43 - 44).

Giữa lúc tư tưởng phong kiến còn rơi rớt khá nhiều trong xã hội mà trong bài *Người con gái Việt Nam*, Tố Hữu vẫn dám viết những câu thơ táo bạo :

- Em là ai ? Cô gái hay nàng tiên...
- Cho tôi hôn bàn chân em lạnh ngắt...

Táo bạo, mãnh liệt, phân nào lý tưởng hoá mà vẫn đúng mức, vẫn rất hiện thực. Nhà thơ đã hết lời ca ngợi cái vĩ đại của chị Lý, "đã đồn vào đây tất cả lòng kính phục, yêu thương và căm thù của mình trước tấm

---

(1) Trương Chính, *Nhân đọc cuốn "Phê bình và tiểu luận"* (tập II) *bàn về cách phê bình thơ của Hoài Thanh* (Tạp chí Văn học, tháng 11 - 1966) .

thân bị tàn phá của người con gái Việt Nam" (II, 44). Tâm hồn trong sáng của Tố Hữu đã làm cho người đọc xúc động trước vẻ đẹp cao cả của chị Lý, người con gái miền Nam anh hùng. Hoài Thanh cho rằng nghệ sĩ muốn vượt qua ranh giới giữa cái đẹp và cái xấu, cái hay và cái dở, cái tục và cái thanh... không phải chỉ nhờ có tài năng nghệ thuật mà chủ yếu phải có "một tâm hồn trong sáng", "một tấm lòng trong sáng" (II, 45).

Tôi nghĩ rằng khả năng cảm thụ tinh tế trong phê bình thơ có lẽ cũng không phải là câu chuyện thuần túy nghệ thuật. Đó là sự kết hợp giữa năng lực cảm thụ cái đẹp với năng lực nhận thức cuộc sống, nhạy bén trước những vấn đề đang đặt ra trong cuộc sống, là sự kết hợp giữa tình và say, giữa lý trí cách mạng và tình cảm cách mạng.

Năng lực cảm thụ tinh tế của Hoài Thanh đã giúp cho ông bắt rất trúng *dòng cảm xúc chính* của bài thơ, không bị đánh lừa bởi những hình ảnh, chữ nghĩa. Dòng cảm xúc chân thật có khi lẫn chìm xuống dưới hoặc nằm sau những chữ nghĩa và hình ảnh ấy. Chính nhờ năng lực cảm thụ ấy, mà ông đã phát hiện ra những ý mới về con người thật của anh lính thú từ bài ca dao cổ "Ngang lưng thì thắt bao vàng", những câu ca dao đã mòn đi vì ai cũng thuộc, nhưng vì quá quen thuộc nên không còn thấy gì mới lạ. "Có một con người giả và một con người thực cùng ở trong mình anh ấy. Ta hãy để ý : bao vàng, nón dậu, súng hoả mai, giáo trên mình anh ta thắt, đội, mang, cấp, nhất nhất đều do lệnh quan. Chân anh ta bước cũng là do tiếng trống giục. Con người giả, con người công cụ ấy choán hầu hết bài thơ, nó nặng đè lên con người thực. Có một cái gì như ghen ngào, tức tối. Đến khi con người thực vụt hiện ra được ở cuối bài thơ thì câu thơ bỗng khóc oà lên, người ta không thấy gì ngoài những dòng nước mắt :

*Thùng thùng trống đánh ngũ liên*

*Bước chân xuống thuyền nước mắt như mưa.*

Anh bạn binh sĩ miền Nam, những lúc đêm khuya thanh vắng, anh tự nhìn lại mình, tôi tin chắc anh đã thấy trong con người anh cũng có một con người giả và một con người thực như vậy" (II, 115).

Ở đây rõ ràng không chỉ là "phê bình cảm thụ" hay "phê bình tình cảm" mà là sự kết hợp giữa năng lực cảm thụ tinh tế với cái chín chắn

già dặn về tư tưởng, là sự vận dụng đường lối trong chính sách binh vận của Đảng một cách nhuần nhị trong phê bình văn học.

Hiện thực mâu thuẫn giữa con người giả và con người thực, giữa bề mặt của lễ giáo và trật tự phong kiến với cái sức lay động từ chiều sâu của tình cảm và khát vọng tự do là một hiện tượng khá phổ biến trong các tác phẩm văn học cổ điển. Hoài Thanh đã nêu lên được một số vấn đề *phương pháp luận* khi nghiên cứu văn học cổ điển : phải thấy rõ những mâu thuẫn trong thế giới quan của nhà văn, những mâu thuẫn đó sẽ tạo nên các mặt khác nhau phức tạp trong tác phẩm. Trong *Hoa tiên* có một cái thế ổn định trên bề mặt nhưng lại có nhiều sức xao động ngầm ngầm từ đáy sâu. "Cố nhiên cái phần hấp dẫn nhất, cái phần say người trong *Hoa tiên* là phần sau này. Nó lại là phần nguy hiểm cho lễ giáo" (I, 229).

Hoài Thanh tỏ ra khá say sưa khi viết về những tác phẩm cổ điển, ông có khả năng làm cho những tác phẩm đã có hàng trăm năm sương gió đó bỗng như sống lại và trở nên hấp dẫn, gần gũi với thế hệ trẻ ngày nay. Ông biết thổi sinh khí vào những tác phẩm quá khứ, phát hiện ra cái sự sống đang phập phồng, thốn thức đằng sau cái vẻ xưa cũ, ước lệ, tượng trưng của những câu thơ cổ. Đây là một nguyên tắc cảm thụ những tác phẩm cổ điển : "Chúng ta có nên đòi hỏi người xưa phải theo phương pháp nghệ thuật của chúng ta không ? Đọc *Chinh phụ ngâm* cũng như đi xem tuồng cổ, không thể mang tâm lý xem kịch nói vào trong tuồng cổ. Bước vào thế giới *Chinh phụ ngâm* cũng như bước vào rạp tuồng cổ, phải thừa nhận một số quy tắc, một số ước lệ riêng, phải nhập gia tùy tục, không tùy tục thì chỉ có một cách là đi ra" (I, 194). Theo ông, phê bình thơ cổ điển không phải là giải phẫu một xác chết, đâu là xác chết của một tác phẩm đẹp hay của một người con gái đẹp thì cũng thế thôi, người ta đành phải chôn đi ! Vấn đề là phải thông qua những ước lệ, tượng trưng, cách điệu mà làm sống dậy một tấm lòng ưu ái, một nỗi thốn thức rung động của ông cha trước vận mệnh khổ đau của con người.

Phê bình thơ, Hoài Thanh chú ý đến cái *tình* đọng lại ở mỗi câu thơ, đến trái tim lớn của nghệ sĩ. Không có trái tim lớn, không thành một

nghệ sĩ lớn. Khi nói đến những kiếp người bị dày đoạ trong xã hội cũ, Mộng Liên Đường cho rằng câu thơ Nguyễn Du "như máu chảy ở đầu ngọn bút, nước mắt thấm ở trên tờ giấy, khiến ai đọc cũng phải thấm thía ngậm ngùi, đau đớn, như đứt ruột". Tố Hữu cũng nói :

*Câu thơ còn đọng nỗi đau nhân tình.*

Đúng là như thế. "Nói đến Nguyễn Du là nói đến một trái tim lớn tưởng chừng như giờ đây vẫn còn bồi hồi, thổn thức vì những nỗi khổ đau từ nghìn xưa của nhân loại" (III, 229).

Nhà phê bình cũng phải có một tấm lòng ưu ái, cũng rung động xao xuyến, cảm thông với tâm hồn thi sĩ thì mới phát hiện được những câu thơ có sức lay động thật sâu xa lòng người. Nhà phê bình phải *say* thì mới khiến người khác *say* được. Điều đáng lo của một nhà thơ là tâm hồn trở nên lạnh nhạt, không còn rung động tươi mới nữa. Nhà phê bình cũng có mối lo đó. Hoài Thanh thì cho đến nay hầu như vẫn giữ nguyên được những cảm xúc say sưa của ông. Một bài thơ, một cuốn tiểu thuyết có thể làm ông sung sướng băng khuâng, bồi hồi, đau xót,... Theo ông, một trong những điều kiện để bình thơ hay là phải *say*. Không ai *say* *Kiều* bằng Chu Mạnh Trinh. Cho nên Chu Mạnh Trinh đã bênh vực *Kiều* một cách tài tình hơn ai hết. Ai lại nỡ khe khắt một cảnh hạnh đỏ vờn ra nở ngoài tường chỉ vì sắc xuân trong vườn đầy rẫy ?

Nhưng các nhà nho xưa như Chu Mạnh Trinh, Mộng Liên Đường đọc *Kiều* *say* mà không *tĩnh*. Trước Cách mạng, trong nhiều năm, Hoài Thanh đã thả lòng mình chìm đắm vào "một thứ say sưa trong bế tắc". Say thơ lãng mạn rồi tập hợp nó lại làm cho nhiều người cùng say trong *Thi nhân Việt Nam*. Ngày nay, dưới ánh sáng của cách mạng, của chủ nghĩa Marx – Lênin đã thấy ông say sưa như vậy là không đúng. Phải chăng vì thế mà có người cho rằng cái chất men say, cái phản rung cảm nghệ thuật ở các bài viết của ông bây giờ ít hơn so với trước ? Đặt vấn đề như vậy là không đúng. Điều nên nói là cái *say* có phần nặng về cảm xúc của ông trước kia đã có lúc làm cho sự rung cảm nghệ thuật của ông bị mất phương hướng và rơi vào chủ nghĩa hình thức ! Còn bây giờ đây, những tình cảm say mê của ông đã gắn liền với một trí tuệ sáng suốt, ông đã biết "say cho đúng,

say mà vẫn tỉnh" ; đó là một sự hài hoà chỉ có thể thực hiện được trong phương pháp phê bình mác xít.

Nhưng làm thế nào để say cho đúng ? Ông cho rằng say văn thơ cũng như say người, phải tìm hiểu, tìm hiểu công phu, tìm hiểu nhiều mặt. Chúng ta thấy Hoài Thanh lao động công phu để tìm hiểu thơ Hồ Chí Minh, thơ Tố Hữu, *Truyện Kiều*. Nhưng không phải cứ tìm hiểu kỹ đã là say. Trong tâm hồn của nhà phê bình cũng phải có một sự đồng thanh, đồng khí, đồng tình, đồng điệu với nhà thơ. Muốn tìm hiểu được sâu sắc thơ Hồ Chí Minh thì "Cái phần của Bác trong tâm hồn anh chị em ta" phải rất lớn. Cho nên song song với một sự nghiên cứu công phu và khoa học, đi đôi với việc trau dồi năng khiếu cảm thụ thẩm mỹ, nhà phê bình văn học "phải không ngừng rộng mở tâm hồn mình đón lấy ánh sáng lớn của dân tộc và thời đại, không ngừng rèn luyện cho mình những tình cảm cách mạng chân thành, sâu sắc. Nếu ai đó đối với Tổ quốc, đối với Nhân dân, với Đảng, lòng yêu thương chưa đủ sâu, lòng tự hào chưa đủ mạnh thì họ cũng khó mà hiểu được tất cả cái thiết tha, gắn bó cùng sức lay động của lời thơ"<sup>(1)</sup>.

Tôi nghĩ rằng đó là bài học lớn nhất của Hoài Thanh trên con đường chuyển biến mạnh mẽ từ một nhà phê bình ấn tượng theo quan điểm "nghệ thuật vị nghệ thuật" trở thành một nhà phê bình mác xít. Và đó cũng là bài học lớn nhất của chúng ta, những người cầm bút dưới ngọn cờ quang vinh của Đảng.

(In trong *Nhà văn Việt Nam 1945 – 1975*

(tập I), NXB Đại học và THCN, 1979,

sửa lại tháng 10 năm 2004)

---

(1) Cái chính là phải rèn luyện cho mình những tình cảm cách mạng, báo *Văn nghệ*, số 519, 21 - 10 - 1973.

## HOÀI THANH QUA MỘT CUỘC HỘI THẢO(\*)

Cuộc hội thảo đã đánh giá rất cao sự nghiệp phê bình văn học của Hoài Thanh, đánh giá lại *Thi nhân Việt Nam* một cách công bằng, chính xác hơn và đặc biệt đã cung cấp cho bạn đọc nhiều tài liệu quý giá.

Tuy nhiên, chúng tôi thấy có một số vấn đề cần phải trao đổi thêm để chúng ta hiểu chính xác hơn về Hoài Thanh, người thầy học đáng kính đã dẫn dắt chúng tôi trên con đường sự nghiệp.

Một số nhà văn, nhà lý luận phê bình dựa vào một số bài viết của Hoài Thanh trước cuộc tranh luận (tháng 8 - 1935) hoặc dựa vào cuốn *Văn chương và hành động* mà Nguyễn Ngọc Thiện đã sưu tầm được và cho in trong cuốn *Hoài Thanh - Bình luận văn chương*<sup>(1)</sup> để đi đến kết luận : Trước năm 1945 Hoài Thanh không phải là một nhà lý luận "nghệ thuật vị nghệ thuật" mà là "nhà lý luận văn học theo quan điểm mác xít rồi, mà còn hơi máy móc nữa" (Nguyễn Khải, *Kiến giải thêm về Hoài Thanh*), "là một nhà nghệ thuật phục vụ nhân sinh thành công nhất", có "tư duy biện chứng trong quan điểm nghệ thuật", tuy "chưa có sự chỉ đạo của đoàn thể mà vào những năm sau năm 1930 viết được những dòng mang ý tưởng cách mạng như vậy, không thể là những người theo quan điểm "nghệ thuật vị nghệ thuật" được" (Thành Duy, *Hoài Thanh với cuốn "Văn chương và hành động"*). Nhà thơ Vũ Quần Phương cũng cho rằng trước năm 1945, Hoài Thanh là *con người vị nhân sinh*, còn Nguyễn Ngọc Thiện trong lời bạt cuốn *Hoài Thanh - Bình luận văn chương* cho rằng "Hoài Thanh kết hợp được tư tưởng nghệ thuật vị nghệ thuật với tư tưởng nghệ thuật vị nhân sinh một cách biện chứng".

(\*) Bài viết nhân cuộc hội thảo "Hoài thanh - Con người và sự nghiệp" tổ chức tại Hội Nhà văn ngày 8 - 7 - 1999.

(1) NXB Giáo dục, 1998.

Cuốn *Văn chương và hành động* của Hoài Thanh in năm 1936 chưa kịp phát hành thì bị cấm lưu hành. Cuốn *Văn sĩ và xã hội* của Hải Triều, do Hải Thanh đề tựa, xuất bản năm 1937 thì ngày 10 - 5 - 1937 bị cấm. Cuốn *Văn chương và hành động bị cấm* thì cũng không phải vì nội dung "cách mạng" của nó mà theo lời tâm sự của Hoài Thanh với chúng tôi, thực dân thấy nhóm "nghệ thuật vị nghệ thuật" bị cô thế trên văn đàn, cấm dễ hơn, còn *Văn sĩ và xã hội* thì cấm sau, vì bọn đế quốc muốn chấm dứt một cuộc tranh luận không có lợi cho chúng. Tuy nhiên, một số trang của *Văn chương và hành động* đã được giới thiệu trên *Hà Nội báo* năm 1936 và *Tao đàn*, 1939.

Giáo sư Hoài Thanh đã trực tiếp đọc và góp ý kiến vào ba chuyên luận của chúng tôi. Thứ nhất là bài *Cuộc tranh luận "nghệ thuật vị nghệ thuật" hay "nghệ thuật vị nhân sinh"* (in trong *Văn học Việt Nam 1930 - 1945* (II)<sup>(1)</sup>). Thứ hai là cuốn *Phong trào Thơ mới 1932 - 1945*<sup>(2)</sup>, thứ ba là bài viết về Hoài Thanh in trong *Nhà văn Việt Nam 1945 - 1975*<sup>(3)</sup>.

Những đoạn mà nhà văn Nguyễn Khải trích ra trong *Văn chương và hành động* thì hồi những năm sáu mươi chúng tôi đã đọc. Chúng tôi đã biểu dương tinh thần dân tộc của những người đại biểu cho thuyết "nghệ thuật vị nghệ thuật" ở nước ta và đã trích hai đoạn trên *Hà Nội báo* số ra ngày 29 - 4 - 1936.

Trong cuốn *Văn chương và hành động*, Hoài Thanh cũng đã nói nhiều đến tình trạng đói khổ của quần chúng : "Một đám người hơn hai ngàn vạn, hoặc chen chúc trong những xó nhà ẩm thấp, tối tăm, bẩn thỉu nơi thành thị, hoặc nơi ẩn náu dưới những túp lều tranh khốn khổ rải rác nơi thôn quê, ăn bữa no bữa đói, kéo dài cuộc đời dở sống dở chết, chật hẹp, vất vưởng, đau thương". Rồi ông lại nói : "Làm một người dân Việt Nam ở thời bấy giờ trên vai ta mang nặng những trách nhiệm không thể chối được. Trước tình hình như vậy, vòng tay đứng nhìn là một tội ác"<sup>(4)</sup>.

(1) In trong *Văn học Việt Nam 1930 - 1945*, tập II, NXB Giáo dục, 1961, tr. 356 - 395.

(2) NXB Khoa học, 1966 ; tái bản 1982, 1997, 1999.

(3) NXB Đại học và THCN, H., 1979, tập I.

(4) *Phong trào Thơ mới 1932 - 1945*, NXB Khoa học xã hội, H., 1982, tr. 87.

Quả là Hoài Thanh và Lưu Trọng Lư là những nhà văn yêu nước, có tinh thần dân tộc sâu sắc. Năm 1925, 1926 Hoài Thanh đã tham gia phong trào đòi ân xá Phan Bội Châu và truy điệu Phan Châu Trinh. Năm 1927 Hoài Thanh tham gia đảng Tân Việt, viết tờ *Le Peuple* chữ Phạm Quỳnh và bị trục xuất khỏi Bắc Kỳ. Còn bà Phan Thị Nga thì đã từng là đảng viên Đảng Cộng sản Đông Dương trong chi bộ đầu tiên ở Huế cùng với Lê Viết Lượng và Nguyễn Thị Quang Thái. Bà đã bị bắt (1930) và có bút ký nổi tiếng *Mười một tháng trong lao Thừa Phủ* (đăng *Tràng An* từ số 122 tháng 4 - 1936). Hoài Thanh lại là bạn vong niên của nhà văn hiện thực phê phán Ngô Tất Tố. Ngô Tất Tố viết cuốn *Lão Tử* cùng với Nguyễn Đức Tịnh, một người tù ở Lao Bảo về, cùng họ với Hoài Thanh (Nguyễn Đức Nguyên). Lưu Trọng Lư đã bỏ trường Quốc học Huế đến ở nhà cụ Phan Bội Châu rồi sau lại ra Hà Nội tìm đến cô Bắc, cô Giang của phong trào Nguyễn Thái Học. Đến khi cuộc khởi nghĩa Yên Bái bị đàn áp, Lưu Trọng Lư cảm thấy "chán nản về những chính trị ồn ào" (*Người sơn nhân* - 1933) từ đó ông đi vào con đường văn thơ lãng mạn. Hoài Thanh từ Hà Nội về quê hương, đúng vào lúc phong trào Xô viết Nghệ Tĩnh bị chìm trong máu lửa, ông bỏ vào Huế, gặp Lưu Trọng Lư, thỉnh thoảng rủ nhau đến nhà cụ Võ Liêm Sơn ngâm ngợi những vần thơ tuyệt vọng trong *Có lâu mộng*. Sau này họ cùng bênh vực "nghệ thuật vị nghệ thuật", vì rất có thể giống như Lưu Trọng Lư, Hoài Thanh cũng bị ám ảnh bởi câu nói của Trần Trọng Kim : "La politique chez nous est une mauvaise plaisanterie" !

Với những hoạt động nói trên thì việc Hoài Thanh và Lưu Trọng Lư đề cao tinh thần dân tộc và nói đến trách nhiệm của những người cầm bút trước hiện trạng đen tối của dân tộc là một điều dễ hiểu. Nhưng bấy nhiêu câu chữ trong *Văn chương và hành động* chưa đủ cơ sở để kết luận Hoài Thanh là "nhà lý luận văn học theo quan điểm mác xít", là người có "tư duy biện chứng, "là một nhà nghệ thuật phục vụ nhân sinh thành công nhất" !

Tầng lớp tiểu tư sản trí thức vốn là bộ phận nhạy cảm và cũng dễ dao động, nhất là trong những thời kỳ khủng hoảng về tinh thần, "họ thay



đổi màu sắc, như là một người không định kiến, hôm nay là một nhà đạo đức, nhưng ngày mai lại là kẻ ca tụng thói xấu, kẻ có biệt tài về mặt thực hiện những thói xấu ấy" (Goócki, *Verlaine và những người suy đồi*). Sự dao động đó bộc lộ rất rõ trong những quan điểm "nghệ thuật vị nghệ thuật" mà Hoài Thanh, Lưu Trọng Lư đã phát biểu từ 1936 đến 1939. Sự dao động đó cũng thể hiện trong các nhà văn, khi họ chuyển từ lãng mạn sang hiện thực hoặc ngược lại (Nguyễn Công Hoan, Thạch Lam, Lan Khai,...).

Có lần tôi nhớ trên tuần báo *Văn nghệ*, người ta đã trích một đoạn trong *Di bút và di cáo*, ghi lại ý kiến của đồng chí Lê Duẩn từ năm 1947, qua lời kể và hồi ức của Huỳnh Văn Gấm : "Anh Duẩn nói về nghệ thuật. Anh nhắc đến cuộc tranh luận giữa Hoài Thanh và Hải Triều, theo anh nghệ thuật có thể phản ánh gián tiếp. Không nhất thiết bức tranh nào cũng phải trình bày bằng hình ảnh công nông. Một bông hồng rung rinh dưới ánh nắng mặt trời trong sương sớm, sao lại không được xem là nghệ thuật vị nhân sinh ?"<sup>(1)</sup> Ý kiến của đồng chí Lê Duẩn rất đúng. Nhưng đáng tiếc người ta đã không trích đầy đủ nguyên văn lời phát biểu của Hoài Thanh trên tờ *Tràng An* số 15 - 8 - 1935 : "Một bài văn là một bông hoa – Làm sao người ta lại cứ ép bông hoa phải thành quả là nghĩa lý gì ?". Lê Tràng Kiều cũng quan niệm văn chương là "cái tụ kết của bao nhiêu cái tinh hoa man mác giữa không gian, lằng lằng như một đám mây bay giữa trời". Phan Văn Dật thì phát biểu : "Nghệ thuật có cái mục đích chỉ phát dương cái đẹp, nghệ thuật là nghệ thuật".

Các nhà lý luận "nghệ thuật vị nghệ thuật" nói như trên thì có khác gì những tuyên ngôn nghệ thuật của các thi sĩ lãng mạn như Thế Lữ :

*Không chuyên tâm, không chủ nghĩa, nhưng cần chi ?  
Tôi chỉ là một khách tình si  
Ham cái đẹp muốn hình muốn vẻ...*

(Cây đàn muôn điệu)

(1) Trích theo *Bình luận văn chương*, NXB Giáo dục, 1998, tr. 4.

Và Xuân Diệu, trong *Lời thơ vào tập "Giữ hương"* :

*Tôi là con chim đến từ núi lạ  
Ngửa cổ hát chơi...  
Hát vô ích thế mà chim vỗ cổ  
Héo tim xanh cho quá độ tài tình  
Ca ánh sáng bao lần dây máu đỏ  
Rối một ngày sa rùng giữa bình minh...*

Và Chế Lan Viên, trong *Vàng sao* : "Nếu vẫn cứ là quốc gia, đạo đức, xã hội, luân thường - bốn phần tư nhân loại sẽ chết vì đau dạ dày, thế kỷ XX chưa khoá xong cánh cửa". Các nhà "nghệ thuật vị nghệ thuật" đã nói giống nhau. Và vô hình trung, họ đã lấp lại một số luận điểm của Théophile Gautier và Théodore de Banville trong nhóm Thi Sơn (Parnasse) xuất hiện ở Pháp vào khoảng 1866-1876. Những nhà "nghệ thuật vị nghệ thuật" trên thế giới đều giống nhau ở một điểm : *Họ đối lập cái Đẹp với cái Hữu ích*, trong cái Hữu ích ấy có những vấn đề chính trị, xã hội, đạo đức. Trong bài tựa cuốn *Mademoiselle de Maupin*, Théophile Gautier viết : "Chỉ có cái gì không có ích mới là đẹp" (*Il n'y a de vraiment beau ce qui ne peut servir*). Còn Théophile de Banville thì nói : "Làm thơ không cần có mục đích, hay có mục đích cũng để chơi, để phát dương cái đẹp mà thôi" (*Faire des vers pour rien, pour le plaisir, pour l'art*).

Các nhà lý luận "nghệ thuật vị nghệ thuật" Việt Nam cũng không chủ trương như Théophile Gautier rằng nhà thơ phải vô tình trước cảnh vật và chỉ nên đi tìm cái Đẹp tạo hình, một cái Đẹp hoàn toàn hình thức chủ nghĩa. Chúng tôi đã nói kỹ điều này trong cuốn *Phong trào Thơ mới lãng mạn 1932-1945* nên xin không nhắc lại.

Các nhà lý luận "nghệ thuật vị nghệ thuật" ở nước ta còn bệnh vực cho cái luận điểm : *con người muôn thuở* và văn chương muôn đời. Họ dựa vào các luận điểm của André Gide trong bài diễn văn đọc tại Hội nghị quốc tế các nhà văn ngày 22 - 6 - 1935 ở Paris : " Trong một tác phẩm nghệ thuật có tính cách trường cửu, nghĩa là có thể thoả hợp được những sở thích luôn luôn thay đổi của người ta, không phải chỉ có những câu trả lời cho những nhu cầu tạm thời của một giai cấp, một thời đại".

Hoài Thanh cũng bênh vực cho con người muôn thuở khi viết trong bài *Văn chương là văn chương* (Tràng An, số 13-8-1935) : "Sự thực, ông Hải Triều vì quá thiên mà lằm, ông không thấy rằng người ta có thể vượt ra ngoài giai cấp mình,... Vì thằng ăn cắp khi đã đưa vào trong tác phẩm nghệ thuật, nó không còn là thằng ăn cắp nữa. Nó là một người. Những sự đau khổ của nó đã thành ra sự đau khổ của Người (chữ Người viết hoa) và có tính chất vĩnh viễn".

Còn Lưu Trọng Lư, trong bài *Đôi lời bàn thêm cùng ông Bùi Công Trừng* cũng nói một cách say sưa về nền *văn chương muôn đời* : "Chúng tôi không phải là không biết những nghĩa vụ cấp bức của thời đại, không biết những sự đòi hỏi cần kíp của cuộc đời mới, không phải là không biết rằng cái trách nhiệm của người cầm bút trong giờ này là nặng nề, là nguy nan và muốn cho chính đáng phải phụng sự đại đa số, phụng sự quần chúng, nhưng chúng tôi cũng lại biết rằng : *Ngoài cái văn chương tranh đấu, văn chương của một thời còn có một nền văn chương muôn đời*,... Nó không có Đông và không có Tây và cũng không có kim không có cổ. Nó có tính chất bất tuyệt như thời gian vì nó xuất phát từ lòng người, cái lòng người muôn năm không thay đổi" (*Tao đàn*, số 3, ngày 1 - 4 - 1939).

Nhà văn Nguyễn Khải có trích một đoạn trong bài *Kinh đô Huế với văn chương* (*Tiểu thuyết thứ bảy*, số 52, tháng 5 - 1935) để chứng minh Hoài Thanh là nhà lý luận theo quan điểm mác xít : "Nhà nghệ sĩ phải sống cuộc đời của mọi người, nhà nghệ sĩ cũng nuôi những mộng tưởng, những hy vọng như mọi người mà dồi dào hơn, phong phú hơn, sáng suốt hơn đó thôi, *tâm linh nhà nghệ sĩ như là một tấm gương phản chiếu tâm linh của đoàn thể vậy*". Cảm ơn nhà văn Nguyễn Khải đã giúp ta hiểu tốt hơn về Hoài Thanh ở vào thời điểm chưa nổ ra cuộc tranh luận.

Nhưng chúng tôi lưu ý nhà văn Nguyễn Khải, sau này, chịu ảnh hưởng chủ nghĩa cá nhân cực đoan của André Gide (nhà văn này còn có ảnh hưởng lớn đến Nhất Linh, Khái Hưng, Xuân Diệu, Nguyễn Tuân, Lưu Trọng Lư,...), Hoài Thanh đã nói gần như ngược lại : "Giá trị của nhà văn là ở chỗ biết phản động lại sức đè nén đó (của đoàn thể - PCĐ), chính ở chỗ biết phát huy cái bản sắc của mình mặc dầu những điều ngăn trở của đoàn thể. Bằng không tác phẩm nhà văn do hoàn cảnh một thời

tạo nên sẽ chỉ là tác phẩm của một thời mà thôi" (*Ngoại cảnh trong văn chương*) ; "Các đặc tính của văn chương, vô luận tả cảnh hay tả tình là phản động lại sức đè nén của đoàn thể" (*Thành thực và tự do trong văn chương*).

Chữ "phản động" ở đây, Hoài Thanh dùng theo nghĩa là phản ứng (réaction). André Gide đối lập cá nhân với cộng đồng, càng khác bao nhiêu với cộng đồng càng tốt, dù cái khác ấy phải trả bằng một giá quá đắt !

Các nhà lý luận "nghệ thuật vị nghệ thuật" ở Pháp như Théophile Gautier, họ đối lập chính trị với văn nghệ một cách triệt để và đòi hỏi một quyền tự do tuyệt đối, một vương quốc tự do, một vương quốc của nghệ thuật thuần túy. Nhưng các nhà "nghệ thuật vị nghệ thuật" ở Việt Nam là những trí thức ở một nước thuộc địa, giàu tinh thần dân tộc, có người lại sống gần gũi với quần chúng, nên luận điểm của họ thiếu nhất quán, thiếu triệt để. Họ ca ngợi văn chương muôn đời nhưng không phản đối văn chương tranh đấu một thời. Họ ca ngợi nhà văn đuổi theo cái đẹp thuần túy nhưng không phản đối người cầm bút làm chính trị.

"Cho nên một đôi khi vì sự tình cờ, một tác phẩm văn nghệ có thể ảnh hưởng đến chính trị, tôn giáo, đạo đức, nhưng đó chỉ là sự tình cờ và nói cho đúng ra, nếu xét về phương diện ấy, tác phẩm văn nghệ không còn giữ cái bản chất thuần túy của nó nữa. Nhà văn là một người sống giữa xã hội, cố nhiên phải tuý sức mình làm hết phận sự đối với xã hội, tôi muốn nói nhà văn có lúc phải bênh vực kẻ yếu, chống lại với sức mạnh của tiền tài, của súng đạn, nhưng trong lúc đó nhà văn không làm văn nữa, mà chỉ làm cái phận sự một người cầm bút mà thôi. Văn chương là vật quý có đâu được nhiều thế !" <sup>(1)</sup> (*Văn chương là văn chương*).

Các nhà thơ mới lãng mạn cũng thường chia mình ra làm hai : con người hành động (nhà báo) có thể tham gia chính trị, bênh vực những người nghèo khổ, nhưng con người văn chương (thi sĩ) thì vẫn cứ thu mình trong "tháp ngà" nghệ thuật thuần túy ! Lưu Trọng Lư đã dám cho đăng *Con voi già* của Huy Thông ca ngợi Phan Bội Châu và đăng

(1) Những chữ in nghiêng là do chúng tôi nhấn mạnh (PCĐ). Cần chú ý là mãi đến năm 1948, trong đó anh em văn nghệ sĩ đi theo kháng chiến, vẫn còn rơi rớt quan niệm tách rời người công tác thì đi theo Đảng, nhưng người sáng tác thì có tự do tuyệt đối !

Đời cạo giấy của Vũ Trọng Phụng, ca ngợi Ký Con Đoàn Trần Nghiệp là một vị anh hùng dân tộc, do đó báo *Tân thiếu niên* ra được số 1 thì bị cấm, nhưng Lưu Trọng Lư thì sĩ thì vẫn chìm đắm trong mộng và tình, trong giang hồ phiêu lãng, như "con nai vàng ngơ ngác" giữa cuộc đời !

Hàn Mặc Tử "làm báo" cũng đã có lúc nói đến Marx, ca ngợi những "văn sĩ cách mạng" như Mácxim Goócxi, Romain Rolland, Henri Barbusse và trong nước thì biểu dương Hải Triều, Hải Thanh, Trần Huy Liệu (xem các bài *Karl Marx thi sĩ - Công luận*, số 4-5-1935 và *Một cuộc cách mạng trong văn giới Việt Nam, Tiến bộ*, số 3-6-1939). Lại có lúc Hàn Mặc Tử (với bút danh Trật Sên) đả kích Viện Dân biểu Trung Kỳ, ấy thế mà giữa "nghệ thuật vị nghệ thuật" với nghệ thuật vị nhân sinh, Tử vẫn cho "nghệ thuật vị nghệ thuật" là cao quý hơn (*Nghệ thuật là gì ?*, Sài Gòn, số 26-10-1935).

Như thế, ta thấy rõ quan điểm nghệ thuật của Hoài Thanh dao động qua các thời kỳ, thiếu tính nhất quán và triệt để, vừa giống vừa khác với Théophile Gautier, lại thêm ảnh hưởng của André Gide và Victor Hugo (trong bài *tựa Lá thu*). Các nhà "nghệ thuật vị nghệ thuật" và "nghệ thuật vị nhân sinh" ở nước ta (Hải Triều, Hải Khách, Hải Thanh, Hải Âu,...), tuy khác nhau về quan điểm nghệ thuật nhưng họ lại cũng là những trí thức trong một nước thuộc địa, có điều một bên chịu ảnh hưởng ý thức hệ vô sản một bên chịu ảnh hưởng ý thức hệ tư sản. Hoài Thanh, Lưu Trọng Lư đều có lòng yêu nước sâu nặng, có trách nhiệm của người cầm bút đối với xã hội. Trong sách lược đấu tranh, các nhà "nghệ thuật vị nhân sinh" có thể cương quyết, triệt để về mặt tư tưởng nhưng họ cần phải lôi kéo, tranh thủ những người trí thức tâm huyết với dân tộc như Hoài Thanh, Lưu Trọng Lư. Mặt khác, họ cũng chưa có thái độ trân trọng đúng mức đối với *Truyện Kiều* và Nguyễn Du. Sau này, trên *Tạp chí Văn học* số 1-1960, Hoài Thanh tâm sự : "Hồi ấy chúng tôi đã bị lay dữ. Nói cho phải thì chúng tôi không phải không dụi mắt một ít. Nhưng rồi chúng tôi lại nhắm nghiền lại, một phần vì tự ái, nhưng phần chính là tâm trí hãy còn mê. Càng về sau chúng tôi càng chìm sâu vào các thứ mộng mị"<sup>(1)</sup>.

(1) *Nghiên cứu Văn học*, số 1-1960.

Giấc ngủ càng về sáng càng say. Mặt khác vào các năm 1941-1942 Hoài Thanh không bị sức ép dữ của dư luận quần chúng như trong cao trào Mặt trận Dân chủ. Những quan điểm về lý luận đã được chuyển hoá thành những rung động thẩm mỹ. *Thi nhân Việt Nam* đã bộc lộ hết những mặt mạnh của Hoài Thanh, một cây bút phê bình tài hoa và rất tinh tế trong cảm thụ thẩm mỹ. Trước sau ông vẫn tự nhận là nhà *phê bình*, thậm chí một người bình thơ hay, ít khi ông nhận mình là nhà lý luận. Có thể nói Hoài Thanh là một chủ soái lý luận "nghệ thuật vị nghệ thuật" một cách bất đắc dĩ. Ông đã nhiều lần tuyên bố mình không chủ trương "nghệ thuật vị nghệ thuật" và muốn rút lui khỏi cuộc tranh luận. Nhưng phía vị nhân sinh phải bám riết lấy ông, vì nếu mất hút mục tiêu thì các đồng chí ấy không có cớ để giới thiệu quan điểm văn nghệ của Marx-Engels, của Mácxim Góóccki và Romain Rolland<sup>(1)</sup>.

Năm 1992, Viện Văn học tổ chức một cuộc hội thảo nhân kỷ niệm 50 năm *Thi nhân Việt Nam*. Hội thảo đã đánh giá cuốn sách đứng vững với thời gian, một trong những cuốn sách quý của thế kỷ XX và Hoài Thanh là nhà phê bình văn học, nhất là phê bình thơ có uy tín nhất của văn học Việt Nam hiện đại. Bài *Một thời đại trong thi ca* được đánh giá là một chuyên luận rất có giá trị, đã tổng kết được một cuộc cách mạng trong thi ca, nhất là sự chuyển biến từ hệ tư tưởng phong kiến sang hệ tư tưởng tư sản, từ cái "ta" của văn học trung đại sang cái "tôi" của văn học hiện đại, đồng thời cũng nêu lên được sự hội nhập của thơ ca dân tộc với thơ ca nhân loại. Nhìn chung, *Thi nhân Việt Nam* đã tuyển được nhiều bài thơ hay trọng hơn một vạn bài thơ gửi đến, đã khám phá được phong cách độc đáo của từng tác giả và Hoài Thanh đã tỏ ra là một người bình thơ tài hoa, một nghệ sĩ trong phê bình văn học. *Thi nhân Việt Nam* thực sự là một tác phẩm văn chương của một tài năng phê bình có tâm hồn nghệ sĩ.

Tuy nhiên, có một số vấn đề cần làm sáng rõ hơn. Có người nói trong lý luận thì Hoài Thanh là "nghệ thuật vị nghệ thuật" nhưng trong phê bình (*Thi nhân Việt Nam*) thì lại hoàn toàn khác. Lại có người nói : "*Thi nhân*

(1) Nhóm Tự lực văn đoàn (Nhất Linh, Khái Hưng) sợ búa rìu dư luận của thời kỳ Mặt trận Dân chủ, nên đã khôn ngoan đứng ngoài cuộc tranh luận.

*Việt Nam* đúng đến như vậy, giỏi và hay đến vậy". Hoài Thanh với thơ mới lãng mạn là người trong cuộc, là tri âm tri kỷ, là tâm hồn đồng điệu. Huy Cận nói Hoài Thanh gặp phong trào Thơ mới lãng mạn như "gặp một mối tình". "Ta cùng nỗi tình cảm người đồng điệu", Hoài Thanh có thể mượn lời Chu Mạnh Trinh mà nói tâm tình với thơ mới<sup>(1)</sup>. Hầu hết các nhà thơ mới bênh vực quan điểm "nghệ thuật vị nghệ thuật". Cho nên một Hoài Thanh "nghệ thuật vị nghệ thuật" trong phê bình văn học cũng là lẽ thường tình. *Thi nhân Việt Nam* là một tác phẩm rất có giá trị văn chương và là một tác phẩm tâm huyết của Hoài Thanh. Trước khi mất, ông nói với Từ Sơn: "Cha biết văn chương của cha cũng vậy vậy thôi. Nếu không có cuốn *Thi nhân Việt Nam* thì không chắc gì người ta đã công nhận cha thực sự là một nhà văn". Câu nói đó không có nghĩa là ông phủ nhận hoàn toàn những đánh giá trước đây của ông về *Thi nhân Việt Nam*. *Thi nhân Việt Nam* vẫn bộc lộ những giới hạn của quan điểm "nghệ thuật vị nghệ thuật". Vì hoàn cảnh công khai, Hoài Thanh không thể giới thiệu Tố Hữu, nhà thơ cộng sản, nhưng tại sao những nhà thơ hiện thực như Tú Mỡ lại không có mặt? Và Hoài Thanh đã bỏ ra ngoài tuyển tập nhiều bài thơ yêu nước tiến bộ của Huy Thông (*Con voi già* – Tặng Phan Bội Châu) và Hàn Mặc Tử (*Đêm khuya tự tình với sông Hương* – Tặng cụ Phan Sào Nam). Một số nhà thơ được tuyển đến nay đã bị lãng quên với thời gian. Đó là chưa kể những sức ép về chính trị khiến ông phải chọn thơ Nguyễn Giang (mà ông không thích) hoặc phải trích lời Phạm Quỳnh ("*Truyện Kiều* còn, nước ta còn"), một nhân vật mà trước đây ông đã phê phán trong tờ *Le Peuple*!

Chúng ta không nên trước đây thì phê phán quá nghiêm khắc *Thi nhân Việt Nam* (như Hoài Thanh đã có lúc gần như phủ nhận đứa con tinh thần của mình), bây giờ lại khen hết lời, như một tác phẩm toàn bích. Hoài Thanh là một con người trong sáng, trung thực, chắc có lẽ ông cũng không đồng tình với những thái độ cực đoan như thế.

Hà Nội, Xuân 2000

(1) Hoài Thanh với khát vọng *Chân Thiện Mỹ*, NXB Hội Nhà văn, H., 2000, tr. 273.

## TIỂU PHẨM CỦA NGÔ TẤT TỐ

### I – MỘT BỘ SỬ BIÊN NIÊN CỦA XÃ HỘI VIỆT NAM NHỮNG NĂM BA MƯƠI VÀ BỐN MƯƠI

Những người viết báo kỳ cựu ở nước ta trước Cách mạng tháng Tám không ai có thể quên được cái tên Ngô Tất Tố, một cây bút chiến đấu già dặn và sắc bén, đã một thời tung hoành trên các báo Sài Gòn, Hà Nội.

Ngô Tất Tố là một nhà báo nổi tiếng trước khi bước vào làng văn và sự nghiệp văn học của Ngô Tất Tố gắn bó chặt chẽ với sự nghiệp báo chí. Ngô Tất Tố đã từng tham gia viết *Annam tạp chí*, *Đông Pháp thời báo*, *Thần chung*, *Phụ nữ tân văn*, *Phổ thông*, *Đông phương*, *Thực nghiệp*, *Công dân*, *Hải Phòng tuần báo*, *Con ong*, *Tương lai*, *Việt nữ*, *Tiểu thuyết thứ ba*, *Đông thanh*, *Trung Bắc chủ nhật*, *Thời vụ*, *Hà Nội tân văn*,... với các biệt hiệu quen thuộc như Thiết Khẩu Nhi, Thực Điều, Dân Chơi, Lộc Hà, Lộc Đình, Thôn Dân, Phó Chi, Tuệ Nhõn, Cối Giang, Thuyết Hải, Xuân Trào, Đạm Hiên, Hy Cừ, Ngô Tất Tố, T,... suốt từ năm 1926 đến 1945, hằng ngày người đọc rất thích những bài bình luận ngắn gọn về xã hội, chính trị, thời sự, văn nghệ, giáo dục, tâm lý, phong tục,... của Thiết Khẩu Nhi trong mục *Gặp đầu nói dấy* trên tờ *Phổ thông*, của Thực Điều trong mục *Nói chơi* trên *Đông phương*, của Phó Chi trong mục *Nói mà chơi* trên tờ *Tương lai*, của Xuân Trào trong mục *Gặp đầu nói dấy*, *Thật hay bốn* trên *Thời vụ*, của Hy Cừ trong mục *Chuyện hằng ngày* trên tờ *Đông Pháp*. Trong những tiểu phẩm ấy, bằng một nghệ thuật châm biếm sắc sảo và tài hoa, Ngô Tất Tố đã ngang nhiên vạch mặt những chuyện chướng tai gai mắt, những chuyện bất công ngang trái, những chuyện giả dối, bịp bợm của cái xã hội thời thuộc Pháp. Tiểu phẩm



của Ngô Tất Tố phù hợp với yêu cầu kịp thời, gọn nhẹ, súc tích của loại văn châm biếm trên báo chí hàng ngày, khuôn khổ của nó phù hợp với điều kiện thời gian của cả người đọc lẫn người viết. Những bài châm biếm dí dỏm, sắc cạnh rất hợp với khẩu vị của độc giả thành thị lúc bấy giờ. Năm 1939, Nhà xuất bản Tân dân định tập trung những bài *Nói mà chơi* lại thành một cuốn sách lấy tên là *Ném bùn sang ao*, nhưng rồi trong điều kiện chiến tranh, cuốn sách đó không xuất bản được. Năm 1975, lần đầu tiên, chúng tôi công bố trên bốn trăm trang tiểu phẩm trong *Ngô Tất Tố – Tác phẩm* (2 tập) của Nhà xuất bản Văn học.

Trước Cách mạng tháng Tám, cùng viết loại *Nói mà chơi* này còn có Thông Reo (tức Phan Khôi) trên tờ *Thần chung*, Nhị Lang trên tờ *Trung Bắc tân văn*, Ngọc Hoàn và Bạch Diện trên tờ *Đông phương*, Gàn Công trên tờ *Tương lai*, Dật Công trên tờ *Thực nghiệp*, Tam Lang trên *Ngọ báo*, Khải Hưng và Nhất Linh trên *Phong hoá* và *Ngày nay*,... Nhưng viết đều đặng nhất, lâu dài nhất và sâu sắc nhất, có lẽ không ai hơn được Ngô Tất Tố. Loại văn châm biếm ngắn gọn, kịp thời trên báo này không phải chỉ ở Việt Nam mới có. Ở các nước, người ta cũng đã thấy những lối văn lổc tả (sketch), văn tường thuật (reportage), văn học đột kích (littérature de la brigade de choc). Ở Trung Quốc, từ năm 1918, người ta đã thấy loại tạp văn như tạp văn của Lỗ Tấn đăng đều trên tạp chí *Tán thanh niên*.

Văn tiểu phẩm của Ngô Tất Tố dường như làm thành một bộ sử biên niên của xã hội Việt Nam, đồng thời cũng bao gồm một loạt bài bình luận thời sự thế giới. Thời kỳ viết *Annam tạp chí* và *Đông Pháp thời báo*, Ngô Tất Tố chưa viết thể tiểu phẩm "Mỗi ngày một chuyện" mà chỉ viết mục "Thế giới thời bình" dựa theo những tài liệu của các học giả Trung Quốc và Nhật Bản, hoặc bình luận một vài sự kiện nổi bật ở trong nước.

Bình luận về thái độ của chính phủ Pháp đối với hoạt động của Duy tân hội (1904 - 1910), Đông Kinh nghĩa thực (1907 - 1908), Việt Nam Quang phục hội (1912 - 1924) của các nhà nho yêu nước, Ngô Tất Tố viết : "Kể từ hồi Nhật - Nga huyết chiến tới nay, nhất là từ hồi Bắc Kỳ có việc Đông Kinh nghĩa thực thì chính phủ coi chữ Hán như cái đinh trong mắt. Vì rằng trong vòng ba mươi năm nay, ở xứ ta bao nhiêu việc làm cho

chính phủ Bảo hộ phải quan tâm chú ý, phần nhiều do ở những nhà Hán học, lớn thì như cụ cử Can, cụ Mai Sơn, cụ Sào Nam, cụ Tây Hồ, mà nhỏ nhất, hèn mọn thì như tụi Đồ Khuông, Quán Trạc mà chánh phủ Bắc Kỳ đương huyền thưởng nã bắt kia, đều là người về Hán học,... Coi như vậy thì chính phủ bảo hộ thiệt không ưa gì chữ Hán, đương mong nhỏ cỏ cho hết rễ" (*Cuộc nội loạn ở nước Tàu đã ảnh hưởng tới xứ ta chưa ?* – *Đông Pháp thời báo*, 1928). Thực chất là chính phủ Pháp muốn "nhỏ cỏ cho hết rễ" những nhà nho yêu nước. Về tình hình thế giới những năm hai mươi đầu thế kỷ XX, ta rất ngạc nhiên khi thấy nhà nho Ngô Tất Tố nắm rất vững tình hình Trung Quốc sau Nha chiến tranh, tình hình cách mạng ở Đài Loan, tình hình quân sự của Nhật Bản vào năm 1927, tình hình Xiêm La và mối quan hệ giữa Xiêm La với Trung Quốc, tình hình Hồi giáo, Gia Tô giáo và Do Thái giáo ở Palestine, nơi phát nguyên của đạo Hồi và đạo Gia Tô<sup>(1)</sup>. Nếu lên tình hình Trung Quốc và Đài Loan là muốn rút ra những bài học cho Việt Nam đang trong hoàn cảnh một nước nô lệ. Trung Quốc sau Nha chiến tranh, năm 1840 phải ký điều ước nhục nhã Nam Kinh với Anh, nhường Hương Cảng cho Anh và bồi thường binh phí cho Anh 21 triệu đồng, năm 1895 phải ký điều ước Mã Quan với Nhật, nhường cho Nhật xứ Đài Loan, bán đảo Liêu Đông và các đảo Bành Hồ và bồi thường binh phí cho Nhật 200 triệu lạng bạc, năm 1898 ký điều ước với Đức, nhường Giao Châu làm tô giới của Đức, năm 1900 tám nước hùn quân đánh Bắc Kinh bắt Trung Quốc bồi thường binh phí 450 triệu lạng bạc, từ đó các nước nắm đường xe lửa, hầm mỏ, ngân hàng, tàu thủy đi lại trên các sông lớn ! Về những sự kiện đó, Ngô Tất Tố bình luận : "Chánh sách xâm lược của tụi đế quốc,... khiến cho những dân tộc bị áp bức lần lần phải diệt chủng,... Nếu sau này mà người Tàu có một ngày dẹp yên nội loạn thì một mớ hiệp ước bất bình đẳng ấy, chắc họ không chịu để yên,... Nước nào mà ở địa vị nước Tàu tất cũng không chịu hoài cho những mảnh giấy bất nhơn kia nó đè đầu bóp cổ. Vậy thì

(1) Xem các bài *Ai là thù phạm trong án "Thái Bình Dương đại chiến" sau này ?* (1928) ; *Mỹ Nhật sẽ giết nhau nay mai* (1928) ; *Thử coi nước Xiêm La* (1928) ; *Cuộc vận động về dân tộc của người Ai Cập (Arabes) và người Do Thái (Juifs) ở xứ Palestine* (1928) ; *Chuyện cách mạng ở Đài Loan* (1928).

sau này, nếu có một ngày vì những mảnh giấy vô nhân đạo ấy, mà biển Thái Bình trải qua một hồi sóng gió chánh là tội ở những kẻ gây nên những mảnh giấy đó, mà không phải là tội ở kẻ huỷ bỏ đi vậy" (*Ai là thủ phạm trong án "Thái Bình Dương đại chiến" sau này ?*).

Năm 1928 là năm các phong trào Duy tân hội, Đông Kinh nghĩa thực, Hoàng Hoa Thám, Việt Nam Quang phục hội lần lượt bị thực dân Pháp đàn áp và tan rã. Trước tình hình đó, việc Ngô Tất Tố kể "*Chuyện cách mạng ở Đài Loan*" là rất có ý nghĩa. Phải chăng Ngô Tất Tố muốn kích thích lòng yêu nước của người Việt : "Các dân tộc đối với sự nghiệp cách mạng ít có nghị lực dai bền, trải qua một vài phen thất bại hoặc năm mười phen thất bại, tất nhiên anh hùng nản chí, tráng sĩ ngã lòng, nhân dân khiếp đảm kinh hồn đành bó tay làm tôi mọi cho quân thù, giương mắt mà ngó coi giống nòi tiêu diệt. Cái đó là việc ta đã trông thấy nhồn tiển. Người Đài Loan thì không thế, mỗi phen cách mạng, khắp trong xứ muôn ngàn người đều đốc một lòng,... Từ ngày làm thuộc địa Nhật Bản mới có ba chục năm trời đã cách mạng tới mười bốn phen. Mỗi phen thất bại, hy sinh kể mấy trăm người, phải chi góp hết máu của các chí sĩ nhân dân mà đổ xuống biển có lẽ cũng đổ hết một góc. Vậy mà dân Đài Loan vẫn không lấy làm sờn lòng, một người hy sinh thì năm mười người nối gót, một phen thất bại, lại một phen tiến hành, tới nay phong trào cách mạng vẫn càng ngày càng dữ,... chuyện cách mạng của Đài Loan là chuyện rất thảm mà cũng là chuyện rất vinh, coi chuyện cách mạng Đài Loan, đáng khiến cho ai cũng phải kính, phải thương, phải lo, phải thẹn".

Như vậy, việc dịch thuật, biên khảo của Ngô Tất Tố trong những năm trước năm 1930 là ít nhiều có tính định hướng, xuất phát từ một tấm lòng yêu nước, thương dân.

Ngay từ đầu những năm ba mươi, Ngô Tất Tố đã đứng trên lập trường của chủ nghĩa hiện thực phê phán. Với khí tiết của một nhà nho yêu nước và tiến bộ sống gần quần chúng, với trí tuệ sắc sảo và nhiệt tình chiến đấu của một nhà báo chân chính, tiểu phẩm của Ngô Tất Tố đã tán công vào chủ nghĩa thực dân kiểu cũ trên một số vấn đề cơ bản, đã vạch trần những chính sách ngu dân, my dân và mọi thủ đoạn thâm độc nhằm

đánh lạc hướng thanh niên hoặc đẩy họ vào con đường sa ngã, truy lạc. Bọn thực dân cáo già và bè lũ tay sai bày trò tranh luận giữa "bảo hộ" và "trực trị" (*Không phải đánh bốc, đánh bài tây đấy*), chúng cổ vũ phong trào "chấn hưng Phật giáo" và truyền bá mê tín dị đoan (*Kiểu đất ở phố Hàng Trống, Phải hỏi ngôi đền ấy thờ ông nào đấy, Họ lại kiếm ăn vào nắm xương khô*), phong trào phục cổ, bảo tồn quốc túy (*Mười năm nữa báo chí Bắc Kỳ sẽ cổ động đến thò lò, quay đất ; Hỡi đồng bào Việt Nam, chúng ta nên vẽ mình cho con cái chúng ta ; Cái ngày quốc túy*), phong trào Âu hoá, "vui vẻ trẻ trung" (*Xin nhờ Lơ Muya Cát Tường việc này nữa*). Sau năm 1930, để làm "xì" bớt cái không khí căng thẳng, u uất lan tràn khắp thành thị, thôn quê do chính sách khủng bố trắng và nạn khủng hoảng kinh tế thế giới 1929 - 1933 gây ra, bọn thực dân chủ trương "chấn hưng Phật giáo" và đẩy lên phong trào Âu hoá, "vui vẻ trẻ trung",... Năm 1932 chúng cho lập hội Phật giáo ở Nam Kỳ và Trung Kỳ, năm 1934 lập hội Phật giáo Bắc Kỳ do "quan sự" Nguyễn Năng Quốc đứng đầu. Mặt khác, thống sứ Châtel rất chăm lo tổ chức thi sắc đẹp và gây phong trào chợ phiên. Châtel đích thân đi dự Hội Đồ Sơn, có thi basket, khúc côn cầu, thi bơi, thi xe đạp, chọn chúa hoa hậu Đồ Sơn 1938. Chợ phiên, thi sắc đẹp đi đối với mở tiệm nháy, nhà sã, tiệm hút. Năm 1931, dân số Hà Nội không quá 10 vạn mà có hơn 100 nhà sã và nhà thổ (tin báo *Đông Pháp* ngày 1-11-1931). Phong trào Âu hoá, "vui vẻ trẻ trung" của nhóm Tự lực văn đoàn với phong trào Chấn hưng Phật giáo nhìn bên ngoài có vẻ rất xa lạ với nhau, nhưng dưới vai trò đạo diễn của thống sứ Châtel nên lại diễn ra một sự kết hợp kỳ lạ giữa hai phong trào đó. Nhiều cô thiếu nữ mặc áo Lemur, đi chợ phiên, cũng đến lễ bái ở các đền chùa. Một số tăng lữ lợi dụng nơi tu hành để làm những việc dâm ô, bĩ ối. Ngô Tất Tố đã viết một loạt bài đả kích mê tín dị đoan, vạch mặt bọn lợi dụng tôn giáo. Ngôi đền ở phố Hàng Trống, theo tác giả, là một trong những nơi nhiều người lễ bái nhất. Vì sao như vậy ?

"Trước kia mình vẫn tưởng vì đền này thần thiêng cho nên đông khách lễ bái, đến nay xét ra, mới biết sự đông khách đó không tại thần thiêng mà chỉ tại "đục đất". Bởi vì ở đó có phải chỉ có một mình đền ấy mà thôi đâu, hai bên tả hữu còn có hai cái "sã" nữa, nghe nói cả hai

đều được "đêm đêm hàn thực, ngày ngày nguyên tiêu" cả. Theo câu tục ngữ "Tốt đất, cò đậu" thì có lẽ phố Hàng Trống là chỗ đất tốt, cho nên một đền hai "săm" đều phát phúc như thế, không biết mạch đất từ ngôi đền chạy sang hai ngôi "săm", hay từ hai ngôi "săm" chạy về ngôi đền ?" (*Đông phương*, 1931).

Một chủ trương khác lúc bấy giờ bị Ngô Tất Tố đả kích là chủ trương phục cổ. Bọn thực dân phong kiến cho khôi phục các hủ tục ở nông thôn, tôn sùng một chiều Nho giáo, đề cao lễ giáo phong kiến,... Ngay từ năm 1931, Ngô Tất Tố đã lớn tiếng công kích bọn người giả dối tự xưng là "bảo tồn quốc túy", hô hào phụ nữ "cứ giữ gìn cái sinh hoạt ở cửa buồng, xó bếp", cổ động dân quê "cứ duy trì những hủ tục ở góc diêm, sân đình", nhất là đề cao phần tư tưởng căn bản của triết lý Khổng – Mạnh. Sau khi đã tố cáo dã tâm của bọn chúng, tác giả mỉa mai : "Nhưng có điều đáng tiếc là những cái quốc túy mà mấy tờ báo đang hô hào bảo tồn đó mới là những cái, những món quốc túy về đời trung cổ mà thôi,... Xét trong quốc sử, cái tục "vẽ mình" là cái văn minh rất cổ của dân tộc Annam vì nó xuất hiện từ đời vua Hùng kia,... Nếu món ấy mà bảo tồn được thì dân tộc Annam mới xứng đáng là dân tộc Annam. Vậy tôi xin thay mặt các nhà "bảo tồn quốc túy" mà hô lớn lên rằng : Hỡi đồng bào Việt Nam, chúng ta nên vẽ mình cho con cái chúng ta !" (*Đông phương*, 1931).

Không chỉ đề cập đến những vấn đề xã hội, ngôi bút của Ngô Tất Tố, khi có điều kiện, cũng đề cập đến các vấn đề chính trị. Chúng ta biết, Ngô Tất Tố đã tố cáo cái lý lịch chính trị của Phạm Quỳnh trong bảy bài. Dưới cái gây chỉ huy của thực dân Pháp, báo chí Bắc Kỳ đã có một đạo sôi nổi xung quanh vấn đề "bảo hộ" hay "trực trị" do Phạm Quỳnh và Nguyễn Văn Vĩnh nêu ra. Thực ra Quỳnh, Vĩnh cũng là "một hội một thuyền" và đều là tay sai đắc lực của thực dân Pháp. Nhưng cuộc tranh luận về chế độ chính trị của mấy cây bút này không phải là không đánh lừa được một số người. Có người cho rằng hai văn sĩ này đang đánh "bốc" với nhau. Ngô Tất Tố thì cho rằng Quỳnh, Vĩnh hồi này cũng có "đánh chác" nhưng không phải là "đánh bốc" mà là đánh bài tây : "Ai chưa biết lối đánh bài tây thế nào, cứ đi ra đầu Hàng Ngang hay là các nơi có đình đám hội hè mà khảo cứu. Một chị đàn bà ngồi trong làm "cái", miệng hát

tay tráo ba quân ít xì để cho hàng xứ đến đánh, đánh trúng "bài người" thì được, đánh phải "bài hoa" thì thua. Nhưng có một mình chị này thì chẳng ma nào dám đánh với và người ta biết rằng đánh với chị ấy tất thua. Bởi vậy lại phải có một chị đàn bà khác ngồi ngoài làm "con", cời ruột tượng mà đánh, đánh một cách hăng hái sát phạt, thiên hạ thấy vậy ngồi mắt đánh theo, lắm người phải dốc túi với các chị. Tối đến, chị "cái", chị "con" đổ tiền làm một, trừ vốn đi, còn được bao nhiêu chia nhau. Ấy cái lối đánh bài tây nó thế ! (*Đông phương*, 1931).

Bước sang thời kỳ Mặt trận Dân chủ, như một chứng nhân trung thành của thời đại, Ngô Tất Tố đã đề cập đến những sự kiện chính trị quan trọng trong nước và thế giới đã tác động mạnh mẽ đến thời cuộc lúc bấy giờ. Phong trào Đông Dương đại hội với những cuộc biểu tình rầm rộ đón lao công đại sứ Godart ở các thành phố Bắc Kỳ. Phong trào Mặt trận Dân chủ với những cuộc đấu tranh của báo giới đòi tự do ngôn luận, tự do hội họp. Những cuộc đình công khổng lồ của "lao động Đông Dương", từ "phu phen thuyền thợ" cho đến "mấy nghìn phu xe ở Hà Nội" để đòi tăng lương. Những cuộc biểu tình của nông dân Thanh Hoá làm cho giới quan lại "giật mình đánh thót", "lần sau dầu đem tiền nấu xúp mà đổ vào miệng, các ông ấy cũng không dám ăn". Những cuộc nổi dậy phá kho thóc địa chủ của hàng ngàn nông dân Bạc Liêu, Rạch Giá – nạn nhân của "thần đói, thần lụt hiệp lực với thần hoàng trùng" – "tất cả có đến mấy nghìn, họ đi rầm rập như những đám quân du kích".

Trong những điều kiện thuận lợi của phong trào Mặt trận Dân chủ, ngòi bút tiểu phẩm của Ngô Tất Tố đã kích thích trực diện thống sứ Bắc Kỳ Tholance, thống đốc Nam Kỳ Pagès, cảnh cáo cái việc "có hại đến âm công" của tổng trưởng Mandel, bộ thuộc địa Pháp khi hấn chủ trương di dân Việt Nam sang châu Phi và đưa năm vạn người Do Thái vào Bắc Kỳ ! Nhà bình luận "Bàn cờ thế giới" cũng lên án quyết liệt "chính sách độc tài của Hitler", những "thủ đoạn chuyên chế của Mussolini" và cái thói "tàn bạo của bọn quân phiệt Nhật Bản", công kích hành động tráo trở của "ông phó sơn họ Hít" khi hấn xem hiệp ước Đức – Pháp vừa mới ký chẳng hơn gì tờ *Tích việt* của chàng Sở Khanh, khi hấn vào hòa với

Mussolini trong việc đòi đất Tunisie thuộc Pháp. Mặt khác, Ngô Tất Tố cũng tỏ ra có một khối kiến thức về phương Đông và phương Tây khá sâu sắc về nhiều mặt khi nhà báo bình luận về việc tên "phó sơn họ Hít" đã làm bề mặt Giáo hoàng, khi sang La Mã hẳn không thềm bắt chước Napoléon chịu "làm lễ thụ phong của Giáo hoàng và nhờ Giáo hoàng đặt hộ cái mũ lên đầu" ; khi nhà báo nói về "chiếc mũ ba đào", mũ tôn vương của Đại Á hoàng đế có giắt 718 viên bảo thạch (thế nào mà lại lọt vào tay một người thợ bạc tên là Tyndall ở London, lúc Hoàng đế từ Ăng-lê sang Thụy Sĩ để theo vụ kiện Mussolini "đã chiếm đóng toàn bộ lãnh thổ" nước Á<sup>(1)</sup> từ tháng 5 năm 1936) và so sánh chiếc mũ nặng bảy cân đó với mũ miện của các thiên tử Trung Quốc có 12 tua toàn bằng châu ngọc ; khi nhà báo nói về bài thơ của Vương Bột làm ở Đằng Vương Các lúc cái gác nổi tiếng ở trên Chương Giang thuộc đất "Nam Xương cổ quận, Hồng Châu tân phủ" bị bọn phát xít Nhật tàn phá,...

Thời kỳ 1936-1939, khi viết trên tờ báo "cánh tả" *Tương lai*, Ngô Tất Tố đã đứng hẳn về phía phong trào Đông Dương đại hội và Mặt trận Dân chủ, trên thực tế đã trở thành người bạn đường của giai cấp công nhân. Ngô Tất Tố đã vạch mặt "mấy ông đồng nghiệp" ở báo *Ngày nay* đứng về phía nhóm Phạm Huy Lục (Viện Dân biểu Bắc Kỳ) phá hoại phong trào Đông Dương đại hội. "Cái việc lựa chọn đại biểu, thảo tập nguyện vọng để chờ đưa cho uỷ ban điều tra, đối với óc người Việt Nam, ai chẳng coi là việc quan trọng,... Thế mà mấy ông đồng nghiệp ở đường Quán Thánh lại định làm cho việc quan trọng thành ra việc "lùng tùng xoe". Cái đó mới nhẩn tâm chứ !".

Ngô Tất Tố nêu lên sự khác biệt cơ bản giữa nhóm Phạm Huy Lục và phong trào Đông Dương đại hội, "một đảng chủ trương đưa tập *Dân nguyện* lên phủ Thống sứ, một đảng chủ trương đưa thẳng tập ấy cho uỷ ban điều tra" Godart của chính phủ Mặt trận Bình dân Pháp. Mặt khác, nhóm Phạm Huy Lục và nhóm *Ngày nay* của Nguyễn Tường Tam còn chủ trương đưa những điều thỉnh cầu vụn vặt, lạc lõng vào bản dự thảo

(1) Abyssinie tức Éthiopie ngày nay.

*dân nguyên*. Bình luận về việc nhóm Ngày nay đề nghị đưa việc "tuần phòng" để dân quê được ngủ yên vào bản *Dân nguyên*, Ngô Tất Tố viết : "Cái lối thỉnh cầu khốn nạn ấy, chẳng phải chỉ riêng các ông mới có. Còn nữa. Còn có người muốn xin ấn định tiền thuế cho phu xe. Còn có người muốn xin cho dân Annam lại học chữ Hán. Còn có người muốn xin dừng thi hành luật tuần lễ 40 giờ. Những người ấy cũng như mấy ông đều trực tiếp hoặc gián tiếp thuộc về bọn ông Lục tất cả. Như thế, khốn nạn hay không khốn nạn ? "Ai để cho làm như thế", mấy ông tự mắng là phải. Nhưng "ai" đó là ai ? Chắc không phải bọn ông Nguyễn Tường Tam, những người về phái ông Lục, vì các ngài đều là xuất sản gia của những điều thỉnh cầu khốn nạn kia rồi" (Lộc Đình, *Đừng gỡ những ngón ấy ra nữa. Tôi can mấy ông "Ngày nay" – Tương lai*, 1936).

Với khí tiết của một nhà nho yêu nước, với dũng khí của một nhà báo nghiêm về "cánh tả", trong khá nhiều trường hợp, Ngô Tất Tố đã trực tiếp tấn công kẻ thù với cái tư thế của một người chiến sĩ. Một điều nữa cũng khiến chúng ta ngạc nhiên là ông đã theo dõi và bình luận khá sít sao những vấn đề thời sự quốc tế lúc bấy giờ. Ví dụ cuộc Hội nghị Munich (29-9-1938) giữa thủ tướng bốn nước Anh (Chamberlin), Pháp (Daladier), Đức (Hitler), Ý (Mussolini) để giải quyết vấn đề Đức – Tiệp. Tháng 5-1938, quân phát xít Đức tập trung ở biên giới Đức – Tiệp yêu cầu cho nhân dân Sudètes tự trị. Đức lại huy động hai triệu quân yêu cầu mở rộng cuộc trưng cầu dân ý trong hạt Sudètes. Các nước Anh, Pháp bắt Tiệp phải nhượng bộ. Đức lại yêu cầu phải giao những hạt có đa số phiêu lại, nếu không thì đến ngày 2-10-1938 sẽ dùng vũ lực. Hội nghị Munich cũng bắt Tiệp từ 1-10 nhường đất ấy lại cho Đức ! Bình luận về những hành động còn đồ của "Hít tặc" đó, Ngô Tất Tố viết trong bài *Tướng Tây và tướng Tàu* : "Ông tướng họ Hít vẫn chưa lui ra khỏi sân khấu. Hắn còn cố ý gặm nhấm nước Tiệp, để cho các kếp của phe dân chủ lại giương mắt nhìn lẫn nữa. Cảnh thứ nhì đã kết thúc bằng cuộc hội nghị Munich. Phần nhiều khán giả đều chê hai vai Xămbeclanh và Đaladiê là hèn". Trong bài *Cái bát nhã của ông phó sơn họ Hít*, Ngô Tất Tố lại viết : "Hắn đòi cướp đất Suydét, hai cụ đã vâng cho hắn kéo quân chiếm Suydét. Hắn đòi mở cuộc



đầu phiếu ở nơi có ít dân Đức trong đất nước Tiệp, các cụ cũng thuận cho hẳn muốn mở cuộc ấy ở đâu thì mở,... Thì ra các cụ càng nhượng bộ với hẳn bao nhiêu, hẳn càng coi thường các cụ bấy nhiêu. Trước sự đả ngộ bất bình đẳng ấy, bảo tôi không tức sao được ?".

Chiến tranh thế giới thứ hai bùng nổ. Các tờ báo tiến bộ bị đóng cửa, một số nhà báo, nhà văn cánh tả phải vào tù (Hải Triều, Trần Huy Liệu, Nguyễn Hồng). Thực dân Pháp siết chặt gọng kìm kiểm duyệt. Ngòi bút tiểu phẩm của Ngô Tất Tố vẫn sắc sảo, tài hoa nhưng chủ yếu là bình luận xã hội, không được phép bình luận chính trị như trong thời kỳ Mặt trận Dân chủ. Bình luận xã hội, chẳng hạn, như lên án bọn đầu cơ tích trữ trong chiến tranh : "Trong hai tháng mong đợi để xem tội trạng của bọn đầu cơ trục lợi, thứ năm vừa rồi dân chúng đã được trông thấy kết quả của vụ An Pô. Người ta vẫn còn chờ hai vụ khác nữa : vụ Viollot và vụ hồi lộ hơn trăm vạn bạc ở ga xe lửa Sài Gòn mà thủ phạm vừa Tây vừa Nam đã ở rải rác suốt từ Sài Gòn đến Huế,... Theo tin của báo *Đông Pháp* đã đăng vụ An Pô chỉ có 4 người phải tù tất cả là 24 tháng nhưng số tiền phạt thì cũng khá khá : 27 vạn và 6000 quan,... Theo lệ của Tòa đại hình đặc biệt, số tiền phạt này đều nhân gấp sáu lần. Vậy thì 27 vạn và 6000 quan sẽ thành 1 triệu 65 vạn và 36 nghìn quan. Ấy là chưa kể số tiền án phí. Thật là vụ án hùng vĩ, bốn nghìn năm lịch sử Việt Nam chưa có. Tuy vậy, đó mới là nạn tích trữ thuốc lá. Ngoài ra còn có nhiều kẻ tích trữ sợi, tơ,... Lay Trời lay Phật lay mười tám cụ Hùng, thương dân Annam thì mau mau đưa hết bọn này vào bẫy pháp luật cho dân xem một mẻ nữa" (Hy Cừ *Bao giờ đến lượt bọn tích trữ sợi, Đông Pháp*, 1942).

Sau ngày Nhật đảo chính Pháp (9-3-1945) ta lại thấy Ngô Tất Tố lên tiếng vạch trần "chính sách thâm độc của thực dân Pháp" muốn đẩy cả một dân tộc vào cảnh chết đói đầy đường năm 1945. Trong bài *Tội ác của hội đua ngựa*, nhà báo tố cáo : "Thưa rằng mỗi con ngựa mỗi tháng một tạ rưỡi thóc,... Suất lương con ngựa đã gấp mười lần suất lương con người. Vì một tạ rưỡi thóc xay ra thành gạo, ít nhất cũng được chín mươi cân. Thế mà mỗi người mỗi tháng chỉ được mua có chín cân gạo. Giữa lúc giá gạo bảy tám trăm đồng một tạ, dân nghèo chết đói đầy đường,

những người có chân hội ấy vẫn có quyền tha hồ mua thóc theo giá chính phủ, nghĩa là mỗi tạ 25 đồng,... Vậy mà những vị chủ ngựa đã hài lòng đâu. Có kẻ còn muốn được quyền mua sữa, mua đường cho ngựa ăn nữa. Thế mới tai ngược chứ ! Giả sử nó là ngựa chiến, ngựa trận, ngựa Ô truy của Hạng Vũ, ngựa Xích thố của Vân Trường, được cung như vậy cũng là quá đáng. Huống chi nó chỉ là ngựa chạy rong, chuyên nuôi để kéo một bọn gá bạc, mà được đặc ân như vậy thì còn trời đất nào !

Mạnh Tử nói rằng : "Bếp có thịt heo, chuồng có ngựa béo, dân có vẻ đói, ấy là đem lũ thú cho ăn thịt người". Xét theo câu đó thì hội đua ngựa đã để cho ngựa ăn thịt biết bao dân Việt Nam. Phải, mỗi ngựa ăn mất phần gạo của mười người, tức là mười người chết đói vì một con ngựa. Dung túng Hội đua ngựa là một chính sách thâm độc của bọn thực dân Pháp. Bọn nó nay đã bị diệt, hội này còn lý do gì tồn tại ? Chẳng những muốn nó giải tán mà thôi, người ta còn muốn bắt kẻ chủ ngựa trong hội phải đền mạng cho những người dân nghèo bị ngựa của họ ăn thịt độ trước, mới là xứng tội" (Hy Cừ, *Đông Pháp*, 1945).

Như vậy, nhìn chung toàn bộ tiểu phẩm của Ngô Tất Tố làm thành một bức tranh rộng lớn và chân thực về xã hội thực dân phong kiến Việt Nam những năm trước Cách mạng tháng Tám, nó đã cung cấp cho chúng ta những tài liệu quý giá về sử học, xã hội học, dân tộc học, triết học, văn học,... phong phú nhất là những tài liệu về nông thôn và nông dân Việt Nam.

## II – NHỮNG TÀI LIỆU QUÝ GIÁ VỀ TRIẾT HỌC, SỬ HỌC, XÃ HỘI HỌC, DÂN TỘC HỌC

Tiểu phẩm của Ngô Tất Tố cung cấp cho chúng ta những tài liệu về triết học Trung Hoa, tư tưởng học thuật Trung Hoa. Tất nhiên, chúng ta không thể nghiên cứu tiểu phẩm báo chí tách rời những công trình nghiên cứu, những tác phẩm văn học của Ngô Tất Tố.

Năm 1928, Ngô Tất Tố viết bài *Vương Dương Minh và Fichte* dựa vào tài liệu của một học giả Nhật Bản là Cao Lại Vũ Thứ Lang, trong đó so sánh những chỗ giống nhau của học thuyết Vương Dương Minh và

học thuyết Fichte. Vương Dương Minh là một nhà triết học Trung Hoa đời Minh, sinh vào khoảng năm 1460, đỗ tiến sĩ đời Hoảng Trị, tên là Thủ Nhân, tự là Bá An, vì có làm nhà ở động Dương Minh cho nên người ta gọi là Dương Minh tiên sinh. Fichte là một nhà triết học Đức sinh vào khoảng năm 1760, làm giáo sư ở Đại học Berlin, trước chịu ảnh hưởng của Spinoza, sau lại chịu ảnh hưởng sâu sắc của Kant. Ngô Tất Tố trình bày học thuyết của Vương Dương Minh như sau : "Vương Dương Minh xướng ra thuyết "lương tri", lấy sự phát triển lương tri làm cốt yếu, cho nên học thuyết của Dương Minh cũng có thể kêu là lương tri học,... Ba tiếng "lương tri", "lương tâm", "bổn tâm" vốn ở Mạnh Tử nói ra, khác lời mà đồng ý. Dương Minh ngắt riêng hai chữ "lương tri" làm căn cứ cho học thuyết của mình. Ông ta nói rằng : cái lương tri của chúng ta, chẳng những có tài biết hay, biết dở, phán đoán được việc làm, lời nói lúc ngày thường, nói rộng ra, bổn thể của vũ trụ nhỏ, đều do lương tri làm bổn thể, lương tri là hết thấy mọi cái, hết thấy mọi cái là lương tri". Vậy thì học thuyết của Vương Dương Minh là duy tâm hay duy vật ? Ngô Tất Tố kể một câu chuyện : "Một người bạn trở vào cây hoa trong núi và nói với Dương Minh :

– Gặm trời tuy không có vật gì ở ngoài tâm, nhưng cây hoa kia suốt đời ở trong núi sâu, nở nở tàn tàn, cùng với tâm ta có chi quan hệ ?

Dương Minh đáp :

– Khi ông chưa tới xem cái hoa này, thì cái hoa này với tâm ông cùng là yên lặng. Khi ông đã tới coi cái hoa này thì nhan sắc cái hoa này rõ rệt ngay ra. Vậy biết cái hoa đó không phải ở ngoài tâm ông".

Ngô Tất Tố bình luận : "Một đoạn đáp khách đó, có thể cho là bài luận duy tâm về chủ quan,... Phép giảng học của Dương Minh toàn theo về lối kiếm ở tâm, do ở tâm mà suy tìm rễ gốc muôn việc, sự khuynh hướng đó cũng có thể kêu là phép "nhận nghĩa duy tâm bằng một cách chủ quan" (*Đông Pháp thời báo*, 1928).

Có thể lúc nhận xét học thuyết Vương Dương Minh, Ngô Tất Tố đã đồng tình với học giả Nhật Bản (Nhật Bản có 39 cuốn sách nghiên cứu về Vương Dương Minh). Qua đó ta thấy từ năm 1928 ông đã nắm khá vững

vấn đề bản thể luận của triết học. Điều này không dễ dàng đối với một nhà nho. Bởi vì mãi đến năm 1933, Phan Khôi vẫn chưa phân biệt được hai khái niệm duy tâm, duy vật. Khi bị Hải Triều công kích là "chưa thoát cái quan niệm duy tâm" thì Phan Khôi đã chối bai bãi một cách đại dột : "Tôi chịu tôi chủ trương rằng tinh thần sinh ra vật chất, nhưng tôi không chịu tôi đã theo thuyết duy tâm. Tôi đã có cái chủ trương ấy ông cũng không được nắm lấy đó mà bảo tôi thuộc phái duy tâm" (*Nguyên lý và hiện tượng, Phụ nữ thời đàm*, 1933)

Năm 1942, Ngô Tất Tố cộng tác với một người tù chính trị từ Lao Bảo trở về (Nguyễn Đức Tịnh) để viết cuốn *Lão Tử*. Trong cuốn sách này, các tác giả đã biết vận dụng phần nào những kiến thức mới của triết học duy vật để phân tích, phê phán những vấn đề vũ trụ quan, nhân sinh quan của Lão Tử. Triết học của Lão Tử là một vấn đề phức tạp cho nên từ xưa đến nay người ta tiếp thu và đánh giá nó theo những quan điểm khác nhau. Từ thời Chiến quốc trở đi, Hàn Phi, Tư Mã Thiên và Vương Sung đã tiếp thu những nhân tố duy vật trong triết học tự nhiên của Lão Tử để chứng minh cho học thuyết của họ. Huyền học ở đời Ngụy Tấn như Vương Bật, Cát Hồng,... lại lấy những nhân tố duy tâm, siêu hình trong sách Lão Tử để bênh vực cho học thuyết của mình. Tóm lại "những nhà duy vật bao giờ cũng nắm lấy chân Lão Tử, những nhà duy tâm bao giờ cũng bám lấy đầu của Lão Tử"<sup>(1)</sup>.

Ngô Tất Tố là một người có tư tưởng duy vật cho nên ông cũng tập trung khai thác những nhân tố duy vật trong vũ trụ quan và quan điểm biện chứng chất phác trong tri thức luận của Lão Tử ? Ngô Tất Tố cho rằng "triết học Lão Tử chỉ có một phần siêu hình mà thôi" và "vũ trụ quan của Lão Tử là một vũ trụ quan vô thần". Không giống với những học giả đời Chu thường chỉ bàn những vấn đề nhân sinh quan, điểm đặc sắc của Lão Tử là biết nêu lên những vấn đề về nguồn gốc và sự cấu tạo của vũ trụ để làm căn cứ cho học thuyết của mình.

"Ví như Đạo, theo Lão Tử, là một vật vô hình, nhưng là một vật có thực. Nó là nguyên tố của vạn vật, sở dĩ không thấy được vì nó là những

(1) Hầu Ngoại Lư, *Tư tưởng Lão - Trang*, NXB Sự thật, H., 1959, tr. 15.

nguyên tố rời rạc chưa kết lại thành hình gì. Cũng như Monade của Leibnitz hay là E'ther của các nhà khoa học, Lão Tử gọi nó là vô, cốt để chỉ một sự tương đối với con mắt người thường mà thôi,... Chữ vô của Lão Tử lại còn có nghĩa là không gian, là khoảng trống nữa,... Lão Tử dùng Đạo lẫn với không gian (espace), có ý muốn buộc vật chất với không gian làm một,... Ta phải công nhận rằng ở một thời đại đương lúc hủ lậu, mê muội như thời đại nhà Chu,... mà có một quan niệm về vũ trụ hoàn toàn duy vật, thực là một điều đáng phục".

Sau quan niệm về Đạo đến quan niệm về Đức. Ngô Tất Tố giải thích : "Chữ Đức của Lão Tử hình như có vẻ siêu hình hơn,... Đức theo Lão Tử cắt nghĩa thì là một cái tinh túy của mọi vật do Đạo sinh ra và để nuôi dưỡng vạn vật. Vậy thì Đức có thể ví với chữ thể năng (énergie) trong khoa học,... Tất cả mọi vật trong trời đất đều có hàm xúc những thể năng, cho nên người ta thường nói : vật chất cũng là thể năng. Đức cũng là một thứ mà vạn vật đều để sinh trưởng. Vậy thì Đức có thể gọi là một thể năng về sinh hoạt (énergie vitale). Đức ở cá nhân để phòng thân và cảm hoá thiên hạ có thể gọi là thể năng về tinh thần (e'nergie spirituelle). Cắt nghĩa như thế thì chữ Đức mất hẳn, không còn ý nghĩa gì về siêu hình nữa".

Đương thời những ý kiến của Ngô Tất Tố và Nguyễn Đức Tịnh về Lão Tử thật là mới mẻ và mạnh dạn. Tuy nhiên, cần phải thấy rằng, cho đến nay, ý kiến của các nhà triết học mác xít về Lão Tử vẫn chưa thống nhất. Ngô Tất Tố có những ý kiến mới mẻ và tích cực khi khai thác những yếu tố duy vật nhưng ông chưa phê phán đúng mức những thành phần duy tâm và siêu hình trong triết học Lão Tử. Ngô Tất Tố cũng chú ý đến những yếu tố biện chứng chất phác trong tri thức luận của Lão Tử nhưng ông cho rằng triết học Lão Tử có nhiều chỗ mâu thuẫn và nguy hiểm.

*Lão Tử, Mặc Tử* chưa phải là những tác phẩm nghiên cứu triết học phương Đông theo quan niệm của chủ nghĩa Marx – Lênin, nhưng trong tình hình chính trị và học thuật của năm 1942 thì các công trình này đều có những đóng góp đáng quý.

Một vấn đề nổi lên trong khi nghiên cứu tiểu phẩm của Ngô Tất Tố là vấn đề thái độ của Ngô Tất Tố với Nho giáo. Trước Cách mạng tháng Tám, trong hàng loạt tiểu phẩm (đặc biệt là trong hai năm 1938, 1939), trong các công trình nghiên cứu ("*Phê bình Nho giáo*" của Trần Trọng Kim (1938), *Mặc Tử* (1942), *Lão Tử* (1942) cũng như tiểu thuyết *Lều chõng* (đăng dần trên *Thời vụ* từ 21-3-1939), truyện dã sử *Trong rừng nho*, Ngô Tất Tố đã nhiều lần soát lại một cách không tự giác những giáo lý Khổng - Mạnh.

Chúng tôi cho rằng quá trình diễn biến tư tưởng của Ngô Tất Tố đã in dấu vết của những tư tưởng Lương Khải Siêu, Khang Hữu Vi, Hồ Thích, đã chịu ảnh hưởng của Lư Thoa, Mạnh Đức Tư Cư,...

Sau đó, trong thời kỳ Mặt trận Dân chủ, có thể Ngô Tất Tố đã có điều kiện đọc tác phẩm của Lỗ Tấn, Quách Mạt Nhược, Goócki và cuối cùng, ông đã tiếp xúc với những sách báo của Đảng, của chủ nghĩa Marx - Lênin.

Năm 1942, khi viết *Mặc Tử*, Ngô Tất Tố đã sử dụng những tài liệu như *Trung Quốc học thuật tư tưởng biến thiên dị đồng luận* của Lương Khải Siêu, và *Trung Quốc triết học sử lược đại cương* của Hồ Thích. Ngô Tất Tố tán thành thái độ của Mặc Tử trong việc phê phán Khổng Tử. Theo Ngô Tất Tố, trong sách *Mặc Tử*, nhất là mấy thiên *Phi nho*, *Phi mệnh*, *Phi nhạc*, *Tiết táng*,... Mặc Tử đã phản đối các nhà nho một cách kịch liệt. Trong những điều Mặc Tử công kích Nho giáo có những điểm phù hợp với tư tưởng Ngô Tất Tố lúc bấy giờ (ví dụ : phản đối tư tưởng phục cổ của các nhà nho, "quân tử phải nói theo cổ, mặc theo cổ mới là nhân"). Vốn là người không tin bói toán, không tin số mệnh, nên Ngô Tất Tố tán thành những ý kiến của Mặc Tử phê phán thuyết thiên mệnh của Khổng Tử : "Nhà nho dùng thuyết đó làm đạo lý để dạy người ta làm hại người trong thiên hạ" (*Phi nho*, hạ). Mặc Tử còn cho rằng thuyết hữu mệnh là lừa bịp, bất nhân, là "cái đạo của kẻ tàn bạo" (*Phi mệnh*, thượng), là công cụ của giai cấp thống trị để "lừa phỉnh người cùng khổ", "thật thà, chất phác" (*Phi mệnh*, hạ).

Ngô Tất Tố phản đối chủ trương duy trì những hủ tục, đình đám ma chay tốn kém ở nông thôn, khôi phục những lễ nghi phiền phức của Nho giáo, xem tất cả những cái đó là "quốc hồn, quốc túy" của dân ta ! Chính vì thế mà nhà văn tán thành chủ trương tiết táng và đoán tang của Mặc Tử, thực chất là phản đối ý kiến của nho gia về chôn cất và tang trờ. Về vấn đề này, Ngô Tất Tố đã viết hàng loạt tiểu phẩm như *Việc này cần phải đánh thuế mới chịu bỏ chằng ? Họ định quấy rối âm phủ ; Nên thương các cậu học trò ; Cái hạn phải lừa đã hết ; Mặc Tử nói vẫn phải*. Trong bài *Bắc Kỳ cũng nên bắt chước*, Ngô Tất Tố tính chi ly số vải quần theo cho đủ nghi lễ trong một đám tang khoảng một nghìn vuông vải ! Trong chiến tranh, "vải khan như vàng, kiếm được ra vải khăn mặt cũng khó, lẽ nào cứ để người chết quần mãi quần áo của người sống. Hiếu ở trong bụng, nếu mình muốn tỏ có tang, người ta có thể đánh dấu bằng một mảng là đủ, cần gì phải xúng xính cả bộ áo thụng ?" (*Đông Pháp*, 1943).

Trong hai cuốn *Mặc Tử* và *Lão Tử*, Ngô Tất Tố nhắc đến Lương Khải Siêu, Hồ Thích, Thích Đức Thành, Chương Thái Viêm,... nhưng xem ra coi trọng Hồ Thích hơn cả. Một vấn đề được đặt ra là Ngô Tất Tố có chịu ảnh hưởng của Lỗ Tấn hay không ? Trong những tác phẩm của Ngô Tất Tố mà chúng tôi được đọc có đôi chỗ nhắc đến Karl Marx và Lênin nhưng chưa thấy có chỗ nào nhắc đến tên đại thi hào Lỗ Tấn. Nhà phê bình Trương Chính cũng nêu vấn đề : "Vậy thì có phải Ngô Tất Tố đã đọc Lỗ Tấn và chịu ảnh hưởng của Lỗ Tấn hay không ? Không phải, trước năm 1936, ở Việt Nam không mấy người biết Lỗ Tấn. Những tờ báo trên đó Lỗ Tấn từng viết tạp văn, không hề được chính phủ Pháp cho bán ở Việt Nam. Các nhà nho tiến bộ mới đọc Lương Khải Siêu, Hồ Thích, chưa biết Lỗ Tấn. Cho nên không thể thấy giống nhau mà nói người nọ chịu ảnh hưởng của người kia"<sup>(1)</sup>.

Đúng là trước năm 1936 chưa có sách Lỗ Tấn ở Việt Nam. Nhưng từ năm 1937 trở đi thì sao ? Trong Lời giới thiệu *Đặng Thai Mai* -

(1) Ngô Tất Tố, *Tuyển tập*, tập 1, NXB Văn học, H., 1993, tr. 36.

tác phẩm<sup>(1)</sup>, chúng tôi đã viết : "Mặt trận Dân chủ Đông Dương thành lập mở ra một thời kỳ mới của cách mạng Việt Nam. Đặng Thai Mai có điều kiện tiếp xúc trực tiếp hơn với các chiến sĩ cách mạng và báo chí cộng sản, ông tìm đọc khá đều đặn những sách nghiên cứu về chủ nghĩa Marx của Nhà xuất bản Quốc tế xã hội (E. S. I) của Đảng Cộng sản Pháp hoặc Nhà xuất bản Tam liên bên Thượng Hải.

Ở một hiệu sách phố Đồng Xuân do một đồng chí trong Đảng chủ trương, Đặng Thai Mai đã tìm được *Người mẹ* của Goócki, *Chiến bại* của Fadêép, *Xi măng* của Glátcốp và những tác phẩm của A. Tônxtôi, Sôlôkhốp, Phuốcmanốp, Seraphimovich,... qua các bản dịch tiếng Pháp và tiếng Trung Quốc,... Và qua những bài giới thiệu của Lỗ Tấn, Đặng Thai Mai đã tìm hiểu những văn kiện của Đảng Cộng sản Liên Xô về chính sách văn học nghệ thuật sau Đại hội năm 1925 và của Đại hội các nhà văn Liên Xô lần thứ nhất họp ở Mạc Tư Khoa năm 1934". Những dòng chữ trên đây đã được Giáo sư Đặng Thai Mai xem lại lần cuối trước khi bản thảo đưa xuống nhà in. Như vậy là ở hiệu sách phố Đồng Xuân do đồng chí Phạm Văn Hào phụ trách đã xuất hiện tác phẩm của Lỗ Tấn. Đó là chúng tôi chưa kể những hiệu sách khác như hiệu sách Hương Giang của Hải Triều ở Huế, hiệu sách Thuận Hoá (98C Rue Gia Long) là cơ quan của xứ uỷ Trung Kỳ do đồng chí Lê Duẩn, bí thư xứ uỷ phụ trách, hiệu sách Việt Quang Lâm ở 102 Bạch Đằng, Đà Nẵng do đồng chí Thái Thị Bôi phụ trách. Đến đây vẫn có hai khả năng xảy ra. Một là Ngô Tất Tố thời kỳ ở Chợ Lớn làm *Đông Pháp thời báo* vẫn thường xuyên theo dõi tình hình chính trị và học thuật Trung Quốc và thế giới qua sách báo Trung Quốc, lẽ nào thời kỳ Mặt trận Dân chủ không tìm đọc sách báo tiến bộ Trung Quốc, trong đó có Lỗ Tấn, ở hiệu sách phố Đồng Xuân do đồng chí Phạm Văn Hào phụ trách ? Hai là những tác phẩm quá ít ỏi của Lỗ Tấn chỉ xuất hiện ở một hiệu sách của Đảng ở phố Đồng Xuân nên nhiều người không biết. Như vậy cho đến nay chúng ta vẫn chưa đủ cứ liệu để kết luận trong thời kỳ Mặt trận Dân chủ, Ngô Tất Tố có đọc hay không đọc Lỗ Tấn. Nhưng sự gặp gỡ giữa Ngô Tất Tố và

(1) 2 tập, NXB Văn học, H., 1978.



Lỗ Tấn là điều có thể khẳng định, đặc biệt là từ năm 1938 về sau. Phải chăng chỉ là sự gặp gỡ tình cờ của những tư tưởng lớn (les grands esprits se rencontrent) ?

Năm 1938, Ngô Tất Tố viết một loạt bài có liên quan đến Khổng Tử và Nho giáo như *Con cháu khôn hơn ông vải*, *Chúa trùm đảng áo nâu sẽ xuống địa ngục*, *"Phê bình Nho giáo" của Trần Trọng Kim*.

Tuy là một môn đệ của Khổng – Mạnh nhưng, cũng giống như Lỗ Tấn, nhiều lúc Ngô Tất Tố đã thẳng thắn phê phán giáo lý của các nho gia, đặc biệt tỏ thái độ phê phán đối với cụ Khổng.

Ngô Tất Tố chê giễu hai cái chủ nghĩa hành đạo và tùy thời của Khổng Tử và Mạnh Tử. Nhân chuyện Khổng Đức Chương và Mạnh Khánh Đường là con cháu mấy mươi đời của Khổng Tử và Mạnh Tử từ chối không chịu hợp tác với phát xít Nhật, Ngô Tất Tố cho rằng cụ Khổng và cụ Mạnh ngày xưa "tùy thời một cách dễ dãi" chứ đâu có "khó tính" như vậy !

"Khổng Tử sinh làm quan lắm. Cứ như Trang Tử đã nói thì chính mình cụ đã đem "đạo" đi rao với 72 ông vua, dẫu ngựa, bụi xe của ngài khắp cả các nước, rút lại vẫn không đắt hàng. Cùng quá, đến nỗi hai anh tướng giặc nước Lỗ, cái "nước cha mẹ" của ngài, trong khi chiếm đất làm loạn, muốn mời ngài đến giúp việc, ngài cũng định đi với họ. Thật là một nghĩa tùy thời".

Mạnh Tử cũng vậy, tuy không "bệ kiến" nhiều vua như cụ Khổng, nhưng với vài chục cỗ xe đi trước, vài chục dây tơ đi sau, cụ này đã ăn khắp lượt mấy nước chư hầu và đã yết kiến vua Tuyên Vương nước Tề, vua Huệ nước Lương cho đến vua Văn nước Đằng, một nước giặt gấu vá vai mới được năm chục dặm đất, cũng có dịp được gặp cụ. Đó là cụ cũng tùy thời như cụ Khổng vậy !" <sup>(1)</sup>

Trong các bài tạp văn *Thấy Khổng ở Trung Quốc ngày nay*, *Việc "đọc kinh nguyệt" năm thứ mười bốn*, *Về vương đạo của Trung Quốc*,... Lỗ Tấn cũng phê phán cái tư tưởng thích quyền thế, thích làm quan

(1) Xuân Trào, *Con cháu khôn hơn ông vải*, Thời vụ, 1938.

để hưởng bổng lộc, nói cho đẹp mặt là để hành đạo của Khổng Tử và Mạnh Tử<sup>(1)</sup>.

*Nho giáo* của Trần Trọng Kim là một cuốn sách chạy theo khuynh hướng phục cổ, tôn Khổng, sùng Nho của giai cấp thống trị. Phan Khôi một mực đề cao cuốn sách đó "khuyến những người Annam đều phải thấp hươu mà đọc". Nhưng Ngô Tất Tố thì lại cho rằng bộ *Nho giáo* còn có nhiều chỗ khuyết điểm. "Nếu như những chỗ sai lầm của sách ấy không bị đính chính thì với những người đề sau vài chục năm nữa, *Nho giáo* sẽ là "Trần Trọng Kim giáo", không phải đạo giáo của Khổng Tử, của tiên nho nữa". Trong khi tiến hành phê bình cuốn sách của Trần Trọng Kim, Ngô Tất Tố đã đề cao một phương pháp nghiên cứu nghiêm túc, tôn trọng sự thật khách quan của lịch sử. Tiếc rằng ngoài những ý kiến giá trị về mặt văn bản học và phương pháp nghiên cứu, trong tác phẩm của mình, Ngô Tất Tố chưa nghiên cứu một cách toàn diện và có hệ thống những vấn đề cơ bản của Nho giáo. Tất nhiên, ở chỗ này chỗ khác, người ta có thể thấy rõ thái độ của ông đối với cụ Khổng. Chẳng hạn ông phê phán chủ nghĩa trung quân mù quáng của Khổng Tử, chỉ biết nhắm mắt tôn thờ các bậc đế vương, thậm chí bao che cho cả bọn hôn quân bạo chúa. Trần Trọng Kim cho rằng tư tưởng trung quân của Khổng Tử không có nghĩa là trung với người làm đế vương mà là trung với quân quyền trong nước. Ngô Tất Tố bình phẩm : "Trời ơi ! Nếu quả như thế thì Khổng Tử chẳng những không khác Jean Jacques Rousseau mà còn giống cả Karl Marx và Lénine nữa". Trong các sách của Khổng giáo không có chỗ nào phân biệt quân quyền với bản thân người làm đế vương. Trong sách *Xuân thu*, Khổng Tử không dám "bỏ sót một ông vua nước Lỗ mà không chép "công tức vị", cho đến Hoàn Công là kẻ giết anh để cướp ngôi vua, ngài cũng chép "công tức vị như thường" ! Khổng Tử cũng không dám lộ cái tội mê gái của vua Ai Công, thà nhận lỗi về phần mình chứ không dám vạch chỗ xấu của vua Chiêu Công, vì ông đó là "vua của ngài" !

Ngô Tất Tố không những có thái độ "phê phán" đối với Khổng Tử và không tin vào những lời dạy của ngài trong *Luận ngữ*, mà nói chung ông

(1) Lỗ Tấn, *Tuyển tập tạp văn*, tập III, NXB Văn học, H., 1963, tr. 237.

còn có thái độ chế giễu khi nói đến các vị đế vương. Vua chúa như vậy thì cái chủ nghĩa trung quân mù quáng của Khổng Tử mà Trần Trọng Kim đề cao trong *Nho giáo*, chỉ là một chuyện khôi hài. Ở một chỗ khác, Trần Trọng Kim lại nói liêu rằng : Khổng Tử coi dân là trời, mệnh trời tức là lòng dân. Ông ta đã đem tư tưởng của Lương Khải Siêu, Tăng Tử, Tử Tư, Vũ Vương hay là Hán Nho "lấp vào cái tượng Khổng Tử ở Nho giáo". Ngô Tất Tố cho rằng Khổng Tử là người chủ trương cái thuyết ngu dân của giai cấp thống trị, là người tạo nên thứ giáo lý tôn ty trật tự, chỉ muốn biến "thứ dân" thành những kẻ an phận tòi đòi.

Trong sách *Luận ngữ*, Khổng Tử đã nói : "Dân có thể khiến cho nó theo, không thể khiến cho nó biết". Coi đó thì ngài là một người thiên về chính trị chuyên chế, không khi nào lại chịu coi dân là trời".

Đạo Khổng thực chất đã thành một công cụ thống trị về mặt tinh thần của bọn vua chúa phong kiến. Theo Ngô Tất Tố, nếu như ở phương Tây, các ông vua đều chịu "lễ thụ phong" của Giáo hoàng và nhờ Giáo hoàng đặt hộ cái mũ lên đầu " thì ở phương Đông các thế lực phong kiến đều coi đạo Khổng là một tôn giáo để duy trì thế lực của mình" : "Lưu Bang là anh cai phu ở Ly Sơn, trong lúc kéo quân phá nước Tần, đánh nước Sở, rất không ưa nhà nho, có khi hắn đã lật mũ nhà nho mà đá vào. Thế mà đến khi chiếm được cái ngai hoàng đế thì tự mình lại đem cổ thịt bò khúm núm đến lễ trước miếu cụ Khổng Tử và trọng dụng một anh nho dờ là Thúc Tôn Thông để chế ra triều nghi cho mình. Các vua sáng nghiệp đời sau của nước Tàu đều theo kiểu ấy. Cho đến Tưởng Giới Thạch bây giờ cũng vậy".<sup>(1)</sup>

Khổng Tử ít nhiều đã được lý tưởng hoá, thần thánh hoá và bị lợi dụng làm một công cụ phục vụ cho những mục đích xấu xa của bọn phong kiến và các giai cấp bóc lột khác. Về điểm này, ý kiến của Ngô Tất Tố lại gặp ý kiến Lỗ Tấn. Trong khi những tiến sĩ Tây học như Hồ Thích đang "chỉnh lý quốc cổ", trong khi hiến pháp của bọn quân phiệt lấy "Khổng giáo làm quốc giáo", trong khi Viên Thế Khải vô sỉ và bọn quân phiệt Bắc dương chủ trương khôi phục các điển lễ, dùng chiêu bài Khổng Tử

(1) Xuân Trào, *Chúa trùm đảng áo nâu sẽ xuống địa ngục*, Thời vụ, 1938.

để chống lại nhân dân cách mạng thì Lỗ Tấn phê phán Khổng Tử khá triệt để, thậm chí nhiều lúc chế giễu, gọi người sáng lập ra đạo Nho là "ông Hai Khổng". Đặc biệt Lỗ Tấn không đồng nhất "ông thánh modern" đang được các thế lực sùng bái và thần tượng hoá với Khổng Khâu hai nghìn năm lịch sử về trước. "Thực ra cái ông Khổng Tử ấy từ sau khi chết cũng chỉ được dùng làm hòn gạch gỗ cửa mà thôi"<sup>(1)</sup>. Như thế đứng về mặt phương pháp luận nghiên cứu, cần phân biệt Khổng Tử trong lịch sử với Khổng Tử đã bị khai thác phiến diện, bị xuyên tạc hoặc thần thánh hoá trong suốt mấy nghìn năm qua.

Trong cuốn *"Phê bình Nho giáo"* của Trần Trọng Kim, Ngô Tất Tố còn lưu ý chúng ta, trong khi nghiên cứu Khổng Tử phải hết sức chú ý mặt văn bản học. Bởi vì từ đời Khổng Tử đến đời Hậu Hán "thẻ chữ" và "đồ viết" của Tàu thay đổi đến ba bốn lần. Trong mỗi lần thay đổi thẻ chữ, các sách chữ cũ đều phải chuyển sang chữ mới, tất nhiên trong sự sao chép không thể tránh khỏi lầm lẫn thiếu sót. Mặt khác, những sách viết trong đời Khổng Tử hết thảy là bằng thẻ tre. Đến đời nhà Tần mới biết viết chữ vào lụa. Và đến Sãi Luân nhà Hán mới dùng vỏ cây mà chế ra giấy.

"Từ thời kỳ viết bằng thẻ tre cho đến thời kỳ viết bằng lụa cách nhau hơn ba trăm năm, từ thời kỳ viết bằng lụa đến thời kỳ viết bằng giấy cách nhau độ hai trăm năm nữa, các thứ sách ấy tránh sao cho khỏi những nạn chuột tha, mọt đục, dán nhấm, hay là đứt quai, đứt chuỗi mà lạc đi mất. Hai cái cơ đó nó đã bắt buộc người ta tin rằng những sách đời cổ còn đến bây giờ, phải có nhiều chỗ sai lầm. Hơn nữa, bao nhiêu danh từ về đời Khổng Tử, đến nay đã cách hơn hai nghìn năm, ý nghĩa của nó thay đổi rất nhiều. Những sách nói về Khổng Tử lưu hành đến đây, phần nhiều đã bị chà trộn tư tưởng của Tống Nho. Vì vậy muốn cho tư tưởng của Khổng Tử không bị pha phách với các thứ khác thì sự phiên dịch cũng phải khó khăn như việc lựa chọn tài liệu".

Chúng ta đã điếm qua các bài viết về Nho giáo năm 1938. Ngày 21 - 3 - 1939, *Lều chõng* lần đầu tiên được đăng dẫn trên báo *Thời vụ* từ

(1) Lỗ Tấn, *Thấy Khổng ở Trung Quốc ngày nay*, *Tuyển tập tạp văn*, tập III, tr. 346.

số 112 và sau đó được xuất bản thành sách năm 1941. *Lều chõng* cũng như *Trong rừng nho* là tấn bi hài kịch của cả một thế hệ nhà nho trí thức. "Vì nó, nước Việt Nam trong một thời kỳ rất dài, đã hiện ra nhiều cảnh tượng kỳ quái, có thể khiến cho người ta phải cười, phải khóc"<sup>(1)</sup>. Trong cuốn tiểu thuyết, dưới ngòi bút phê phán sắc sảo của Ngô Tất Tố, mọi quan Nghè quan Phủ đều mất hết vẻ uy nghiêm trang trọng. Trường thi được miêu tả "như sân khấu rạp tuồng", trên đó các quan giám khảo múa may giống hệt như quan phường chèo : "Sau lá cờ khâm sai, quan chánh chủ khảo bệ vệ đi ra với bốn chiếc lọng xanh khúm núm theo sau" ... "Cái bối tử hình con công, cái vành đai đột chỉ vàng, cái gấu áo thêu thủy ba, cái xiêm xanh viền chân chỉ hạt bột và đôi ủng đen có đôi bướm bạc long lanh", bấy nhiêu thứ đó thêm cây hốt ngà trước ngực "với sự nâng niu của hai bàn tay xúng xính trong đôi tay áo rộng như cái cồng", "làm cho ngài giống hệt những quan phường chèo" !

Còn cái ông tiến sĩ cờ biển vinh quy về làng thì Ngô Tất Tố lại nhìn "giống như những ông nghè bằng giấy mà hằng năm đến rằm tháng tám, người ta vẫn thấy ở cổ trông trắng"<sup>(2)</sup>.

Đến đây ta lại thấy có sự gặp nhau giữa Ngô Tất Tố và Lỗ Tấn. Tất cả những quan phường chèo, những ông nghè giấy dó, dưới ngòi bút châm biếm của Ngô Tất Tố đều giống nhau : dáng điệu trịnh trọng bệ vệ, toàn thân cứng nhắc, ngay đuôn. Đó là cái vẻ bên ngoài của một kiểu người luôn luôn nói đến lễ nghĩa và mọi thứ tôn ty trật tự : kiểu người của Khổng Tử. Trong bài *Thấy Khổng ở Trung Quốc ngày nay*, bằng một giọng hài hước, Lỗ Tấn đã nhắc đến một hình vẽ Khổng Tử : một ông già gầy gò, mặc áo thụng xanh, đội mũ cánh chuồn, đi hia, cầm hốt, ngồi nghiêm trang không cười, giá có phải ngồi hầu chuyện ngài thì chắc cái lưng chúng ta cũng phải thẳng đuôn, ngay đơ, ngồi một lát đau xương sống quá, rồi cũng phải kiếm cách mà chuồn cho sớm ! Là một người trong làng nho nên Ngô Tất Tố đã sớm phát hiện ra những nét *hài kịch*

(1) Lời giới thiệu *Lều chõng* của Ngô Tất Tố, *Thời vụ* số 109 ngày 10-3-1939.

(2) Đoạn này cũng như nhiều đoạn văn châm biếm khác trong *Lều chõng*, trước đây bị kiểm duyệt Pháp bỏ. Chúng tôi đối chiếu với báo *Thời vụ* để khôi phục lại nguyên văn.

toát ra từ mâu thuẫn nằm ngay trong bản chất những ông "quan phường chèo" và "tiến sĩ giấy" đó. Trong *Lếu chõng*, Ngô Tất Tố không trực tiếp chỉ trích Khổng Tử nhưng ông đã châm biếm những kiểu người do giáo lý Khổng – Mạnh xây dựng nên.

Trong thái độ phê phán Khổng Tử và Nho giáo, Ngô Tất Tố và Lỗ Tấn có nhiều điểm gặp nhau. Trong quan niệm văn tiểu phẩm là một vũ khí chiến đấu trên mặt trận báo chí, Ngô Tất Tố cũng gặp Lỗ Tấn. Kẻ thù càng hung ác, xảo quyệt, thâm hiểm thì nhà văn càng phải mài sắc ngọn bút, làm cho nó trở thành một vũ khí lợi hại. Cũng như Lỗ Tấn, Ngô Tất Tố quan niệm rằng "văn tiểu phẩm muốn tồn tại thì phải là mũi dao nhọn, là khẩu súng, có thể cùng với người đọc mở một con đường sống bằng máu"<sup>(1)</sup>.

\*  
\* \*

Tiểu phẩm của Ngô Tất Tố cũng để lại cho chúng ta nhiều tài liệu tốt về xã hội học, nhất là những tài liệu về nông dân và nông thôn Việt Nam.

Theo Ngô Tất Tố, nhiều phong tục, ngày lễ tết ở Việt Nam bắt nguồn từ Trung Quốc. Tục ăn tết trông trăng, chơi đèn kéo quân và rước sư tử đêm rằm trung thu là bắt đầu từ thời Đường Minh Hoàng. "Bởi vì, sau khi làm xong cái cung thủy tinh để giả làm cung trăng và mời Dương Quý Phi vào đó giả làm Hằng Nga, Đường Minh Hoàng đã ăn tết rằm tháng tám rất linh đình. Đêm ấy ông ta bắt khắp cả thành Trường An đều phải thắp đèn và phải bỏ ngõ cửa thành suốt đêm cho thiên hạ rong chơi. Không rõ lúc ấy con cái ông ta đã đánh trống chưa, nhưng tục ăn tết trông trăng chính từ ông là gây ra trước nhất"<sup>(2)</sup>.

Tục ăn tết Đoan ngọ mừng 5 tháng 5 là bắt nguồn từ ngày giỗ Khuất Nguyên. "Từ khi Khuất Nguyên vì can vua Sở không được, phải tự đeo đá vào mình và nhảy xuống sông Mịch La, cho đến hôm nay,

(1) Lỗ Tấn, *Tuyển tập văn*, tập III, Sđd, tr. 436.

(2) Hy Cừ, *Đường Minh Hoàng làm hại tôi*, *Đông Pháp*, 1941.

tính ra đã tới ba nghìn năm. Chết đến gần ba nghìn năm mà vẫn còn giỗ, và mỗi ngày giỗ, ít ra cũng có gần năm trăm triệu mâm cúng, thì ra bốn chữ "thiên thu huyết thực", sách Tàu vẫn dùng để tán những người có công đức lớn, được báo đáp nhiều, đối với ông ta chưa thấm vào đâu. Lý Bạch ca tụng Khuất Nguyên có hai câu rằng :

*Khuất Nguyên từ phú huyền nhật nguyệt  
Sở vương dài tạ không sơn khâu*<sup>(1)</sup>

(Từ Phú của Khuất Nguyên còn như treo ở mặt trời, mặt trăng.

Dài tạ của vua Sở đã thành những đám gò đồng)

cũng chỉ nói được sự bất tử về văn chương, chưa tả được sự bất diệt về cơm canh hương khói".

Ngô Tất Tố viết bài này là căn cứ vào tình hình xã hội Việt Nam trước Cách mạng tháng Tám. Hằng năm, tết Đoan ngo, nhà nào cũng có cúng, cúng các ông bà ông vải hay ông thổ công tảo quân, không ai khẩn đến Khuất Nguyên, "nhưng mà phần danh nghĩa, vẫn là vì có Khuất Nguyên, chúng ta mới ăn tết. Khuất Nguyên được người Tàu cúng giỗ, đời đời sùng bái là lẽ đương nhiên. Nhưng với nước ta... có gì chúng ta vẫn cứ giữ giỗ ?".

Cái tục đốt vàng mã từ Trung Quốc truyền sang ta từ mấy ngàn năm nay, theo Ngô Tất Tố, đã thành một hủ tục lãng phí bao nhiêu là của cải. Nếu đem vàng mã trong mấy ngày tết mà chất đồng thì cái đồng ấy có thể lớn "bằng mấy hòn Tân Viên". Ấy là mới kể mấy ngày tết Nguyên đán, nếu tính đến 25 tháng giêng là ngày tạm nghỉ thì số vàng mã bị thiêu đó "còn lấp được nửa sông Cái". Có người bảo đó là vì sự tín ngưỡng tôn giáo nên người ta phải theo. Ngô Tất Tố bác bỏ ý kiến đó : "Không ! Từ Khổng giáo đến Phật giáo, Lão giáo, chẳng tôn giáo nào dạy ta phải đốt vàng mã. Nguyên nhân việc đốt vàng mã chỉ là thói giả dối do ở người Tàu gây ra. Người Tàu trong thời phong kiến chẳng có tục tuần táng à ? Những nhà quý tộc, lúc sống họ yêu người nào, thích vật gì, thì lúc

(1) Hy Cừ, *Nền tìm người thay Khuất Nguyên*, Đông Pháp, 1943.

họ chết, người nhà phải đem người ấy, vật ấy mà chôn theo họ. Trong thiên *Tân phong kinh* có thơ Tử Xa nói ba anh em của họ Tử Xa phải đem chôn sống với Tần Mục Công, lúc tới huyết ai nấy nơm nớp sợ hãi. Ở sách *Mặc Tử* cũng nói : "Các vua nước hầu mà chết, vàng ngọc châu báu liền ở mình ; tơ, thảo, xe ngựa đầy ở huyết ; lại còn làm nhiều nhà, màn, vạc, trống, ghế, mâm, lọ, chén, giáo, gương, cờ vũ cờ mao, đồ xương, đồ da mà chôn". Nhưng chôn người sống thì thương, chôn của thì tiếc, người ta thay bằng người lụa, đồ lụa và sau cùng là người giấy, đồ giấy, thế là thành tục đốt vàng, đốt mã. Trải qua một hồi Bắc thuộc, người Tàu lại đem tục ấy truyền sang ta. Người mình không hiểu gốc ngọn nhầm mất theo họ, mấy nghìn năm nay, đốt hại đã bao nhiêu của !"<sup>(1)</sup>

Xung quanh hủ tục đốt vàng mã, Ngô Tất Tố đã viết hàng loạt bài như *Không thể để được thói mê tín nhầm nhứ ấy nữa*, *Một cách tiết kiệm giấy*, *Họ định quấy rối âm phủ*, *Nên thương các cậu học trò...*

Ngô Tất Tố kịch liệt phê phán những tục lệ ma chay, cưới xin phiền hà, tốn kém ở nông thôn cũng như ở thành thị. Những bài viết đó đến nay vẫn còn có ý nghĩa đối với cuộc sống chúng ta. Ngô Tất Tố đã tính thử "một nhà trung sản chẳng may bị cha già mẹ héo, số vải sẽ phải dùng hết bao nhiêu ?" :

"Đúng lệ thông thường, cha mẹ lâm chung, con cái dâu rể đều phải bận áo thụng trắng ngoài phủ một mảnh áo gai, các cháu cũng phải mặc áo trắng, nhưng mà phần nhiều chỉ là áo chèn. Còn những họ hàng thân thuộc, mỗi người một tấm khăn trắng. Vậy là nhà ấy phải đủ 12 áo thụng, 24 áo chèn, khăn thì ít nhất cũng 30 chiếc trở ra, vì 24 cháu đã mất 24 khăn rồi, còn 6 cái nữa thuộc về phần họ mạc. Tính theo vải ta, mỗi cái áo thụng hết 24 vuông, áo chèn phải 20 vuông một chiếc, khăn thì đàn ông 7 vuông, đàn bà 3 vuông. Cộng cách ước lượng, riêng về số áo gần 800 vuông, còn khăn độ 200 vuông, nghĩa là vừa tròn 1000 vuông,... Lúc này, vải khan như vàng, kiếm ra được vải khăn mặt cũng khó, lẽ nào cứ để người chết quần mã quần áo của người sống ?"<sup>(2)</sup>

(1) Hy Cừ, *Nên thương các cậu học trò*, *Đồng Pháp*, 1943.

(2) Hy Cừ, *Bắc Kỳ cũng nên bắt chước*, *Đồng Pháp*, 1943.



Ngô Tất Tố còn cho rằng trong chuyện ma chay, việc phúng viếng bằng đôi trướng chữ Hán là xa xỉ và vô nghĩa lý. Bởi vì "phúng giả viếng giả" và một số đông chủ hiệu đôi trướng đều không biết chữ Hán nên cái "trò đùa ấy không đáng tồn tại ngày nào": "Những lúc vật giá rẻ rúng, dùng cái trò ấy cũng đã bất tiện. Huống chi bây giờ tơ đất, sợi đất, một bức trướng thưa như mạng nhện, cũng phải gần hai chục đồng. Một đám ma to, thường có đến ba bốn chục đôi trướng, đáng giá chừng nghìn bạc, khổ chủ chẳng những không được lợi gì vào đó, mà mỗi bức trướng đó, còn phải tốn một cặp bánh giấy, bánh chưng biếu lại, thế là hại cả đôi bên".<sup>(1)</sup>

Tiểu phẩm của Ngô Tất Tố là một kho tài liệu về sử học, đặc biệt là Trung Quốc học. Ngoài những ý kiến rải rác về Khổng Tử, Mặc Tử, Lão Tử, Kinh dịch, chúng ta đặc biệt chú ý đến những tài liệu biên soạn đăng nhiều kỳ trên *Đông Pháp thời báo* như *Khảo về tư tưởng và học thuật nước Tàu*, *Cuộc nổi loạn ở Tàu đã ảnh hưởng tới xứ ta chưa?*, *Ai là thủ phạm trong án "Thái Bình Dương đại chiến" sau này?*, *Chuyện cách mạng ở Đài Loan*, *Vương Dương Minh và Fichte*,... Với một vốn kiến thức uyên bác, trong tiểu phẩm của mình, Ngô Tất Tố không những nắm vững lịch sử, tư tưởng, học thuật Trung Hoa mà còn cung cấp cho chúng ta nhiều tài liệu về xã hội học, phong tục học, về các truyền thuyết và giai thoại dân gian ở Trung Quốc. Chẳng hạn nguồn gốc và tác hại của cái nạn kiêng tên ở Trung Quốc và Việt Nam: "Khắp thế giới có lẽ chỉ nước Tàu và nước ta có tục kiêng tên. Ta thì bắt chước của Tàu mà Tàu thì từ đời nhà Chu trở về trước, chưa có tục ấy. Bắt đầu từ đời Tần Thủy Hoàng tên cái là Chính, khi lên làm vua ra lệnh thiên hạ phải kiêng chữ Chính mà đọc là Chỉnh, rồi sau các đời đua theo, nó mới thành tục. Lúc đầu chỉ kiêng tên vua, dần dần kiêng đến tên cha mẹ, tên ông bà, tên thầy học và tên bố mẹ vợ. Tiến lên một bậc nữa, người ta kiêng cả tên ông bà cha mẹ bề bạn và tên những kẻ quyền thế trong nước"<sup>(2)</sup>.

(1) Việc này cần phải đánh thuế mới chịu bỏ chăng?, *Đông Pháp*, 1943.

(2) Hy Cừ, *Cái nạn kiêng tên*, *Đông Pháp*, 1943.

Cái nạn kiêng tên đó, theo Ngô Tất Tố, có lúc nó làm cho chính Khổng Tử mất cả tên nữa. Một số người vùng Thanh Nghệ đọc "kỳ" thành "cờ", hỏi tại sao thì họ nói là kiêng tên Khổng Tử. Nhưng Khổng Tử chính tên là "Khâu", sao lại hoá ra "Kỳ" ?

Ngô Tất Tố giải thích : "Đầu bộ *Luận ngữ quan hành*, chỗ chép lược sử Khổng Tử có câu : "Khổng Tử danh Khâu, tự Trọng Ni". Vì sợ đọc giả cứ đọc là "Khâu" phạm vào lỗi "bất kính tiên thánh" cho nên ở dưới chữ "Khâu", soạn giả chưa thêm ba chữ "độc tác mỗ", nghĩa là "phải đọc là mỗ". Bởi theo lệ Tàu, bất kỳ tên ai hễ kiêng, họ đều đọc là "mỗ" cả.

Chữ "mỗ" và chữ "kỳ" chỉ khác nhau một cái sổ con, có sổ là mỗ, không sổ là kỳ. Người khắc in bộ *Luận ngữ* kia đã đục mất của chữ "mỗ" cái sổ con kia, làm nó thành ra chữ "kỳ". Trong khi khoa cử thịnh hành, bản *Luận ngữ* đó đã được công nhận làm sách phổ thông của cử tử. Vì thấy chữ "Khâu" có chưa là "độc tác kỳ" người ta mới đọc chữ ấy là "kỳ", quên cả chính âm của nó là Khâu, tưởng "Kỳ" là tên của Khổng Tử, người ta lại kiêng mà đọc làm cờ. Ấy đó chỉ vì kiêng tên mà Khâu hoá ra Cờ, có phải Khổng Tử mất tên không ? Thế là mỗ cha chẳng khóc, khóc đóng mối".<sup>(1)</sup>

Những tài liệu lịch sử Ngô Tất Tố cung cấp cho chúng ta không những uyên bác mà còn chính xác đến từng chi tiết. Trong bài *Giá văn ta và giá văn Tàu*, Ngô Tất Tố viết : "Nước ta từ hồi đầu Lê về trước hình như văn chương vẫn không có giá, trong các sử sách chưa có người nào đánh giá văn chương bằng tiền. Đến hồi giữa Lê, anh em Vũ Văn Uyên chiếm vùng Lạng Sơn chống với nhà Mạc vì muốn chiêu đón trung châu lên đó cho đông, các ông ấy mới treo giải thưởng hai trăm vạn bạc cho người nào làm được bài phú *Đại đồng* bằng quốc âm thật hay. Tiền bạc đem cân với văn chương bắt đầu từ đó.

Ở Tàu đời Hán, Trần Hậu thuê Tư Mã Tương Như soạn cho bài phú *Trường môn* phải trả đến 100 cân vàng, đời Đường, Hoàng Phủ Thực soạn cho Bùi Độ một bài văn bia ở chùa Phúc Tiêu, tất cả đến ba ngàn chữ,

(1) Hy Cừ, *Nói thêm về nạn kiêng tên*, *Đồng Pháp*, 1943.

đòi đủ mỗi chữ một tấm lụa. Bùi Độ trả y kỳ giá không hề cò kè bớt một thêm hai gì hết. Coi đó đủ biết cái xứ Á Đông ngày xưa cũng đã lắm người biết trọng văn chương chứ không đến nỗi đòi mạt như hồi này. Thật vậy đem giá văn hồi này so với giá văn hồi xưa, có lẽ lắm người phải rung rung nước mắt<sup>(1)</sup>.

Giá văn năm 1942 theo Ngô Tất Tố cho biết là 8 hào một trang loại văn hạng nhất, mỗi trang 33 dòng, mỗi dòng 13 chữ. Đó lại là giá hai lần in, như vậy mỗi xu được 10 chữ, trong khi ở chợ mỗi xu chỉ mua được 2 quả ớt, "đố ai mua được cái gì xu năm, đừng nói xu mười. Thì ra văn chương bây giờ rẻ nhất các thứ" ! Tiểu phẩm của Ngô Tất Tố là cả một kho giai thoại dân gian Trung Quốc, từ những ngôi mộ của Tào Tháo, Tần Thủy Hoàng, từ những cái lưới làm nên cơ đồ của Trương Tử Phòng, Gia Cát Lượng, Trương Nghi đến cây Tử kính thông minh của họ Điền ở huyện Kinh Triệu, đến cái chuông tiêu ở vườn Kim Ốc của Thạch Sùng !

Ngòi bút tiểu phẩm của Ngô Tất Tố đã tung hoành một cách thoải mái nhờ vốn kiến thức uyên bác về Trung Quốc học và Việt Nam học, về văn học bác học và văn học dân gian, đã đi về một cách phóng túng trên nhiều lĩnh vực, không chỉ văn học mà còn triết học, lịch sử, địa lý và cả ngôn ngữ học nữa (9 bài viết của Thục Diệu về ngôn ngữ báo chí của Hoàng Tích Chu trên báo *Đông phương* năm 1931).

### III – PHÒNG TRIỂN LÃM NHỮNG CHÂN DUNG KHÁC NHAU CỦA GIAI CẤP THỐNG TRỊ VÀ NHỮNG KIỂU NGƯỜI ĐIỂN HÌNH TRONG XÃ HỘI CŨ

Toàn bộ tiểu phẩm của Ngô Tất Tố là một phòng triển lãm những chân dung khác nhau của giai cấp thống trị và những kiểu người điển hình – những "Nam hải dị nhân" – trong xã hội cũ.

Ngày nay thanh niên đọc tiểu phẩm của Ngô Tất Tố có thể không biết rõ lý lịch của những tên như Toàn quyền Brévié, Tholance đại nhân, Thủ hiến Bắc Kỳ, Pagès, Thống đốc Nam Kỳ, Võ hiến Hoàng Trọng Phu,

(1) Hy Cừ, *Đông Pháp*, 1942.

Bắc Kỳ nghị trường Phạm Huy Lục, "Bắc Kỳ nghị trường Lê me-xù", "Bùi Quang Chiêu đại nhân", lãnh tụ đảng Lập hiến hữu danh vô hình ở Nam Kỳ và cuối cùng là hai nhân vật có cái tên dài lòng thông như dây muống : "Hiệp tá đại học sĩ sung Bắc Kỳ Phật giáo hội trưởng, kiêm Quán Sứ tự trụ trì Nguyễn Năng Quốc đại nhân", "Tiên sinh Phạm Quỳnh hay là ông Phạm Thượng Chi tức ông chủ nhiệm kiêm chủ bút tạp chí *Nam phong*, tức là người đã đem *Truyện Kiều* làm Thánh thư phúc âm của dân tộc Việt Nam, tức ông Tổng thư ký của Hội Khai trí tiến đức, tức người phụ giá đức tiên hoàng Khải Định trong khi ngự du sang Pháp, tức ông chủ cái biệt thự "Hong nhân" ở ấp quan quận Hoàng, tức ông chủ cái nhà lầu số 5 phố Hàng Da Hà Nội, tức là ông Hồng lô hàm "Thuởng" ở làng Lương Ngọc, tức một vị dân biểu ở Viện nhân dân đại biểu Bắc Kỳ mà mới rồi được hai phiếu bầu làm Nghị trường, tức là ông Thư ký của Hội đồng kinh tế và tài chính Đông Dương, tức người sáng lập ra cái "hiến pháp tam giác"<sup>(1)</sup>.

Tuy nhiên, điều đó không quan trọng vì tiểu phẩm của Ngô Tất Tố phê phán những nhân vật điển hình trong xã hội thực dân phong kiến chứ không phải là một "bộ văn tuyển chữ người" nhằm trả thù và thoá mạ cá nhân. Tên của những nhân vật nói trên có thể coi như những danh từ chung chỉ bọn tai to mặt lớn, bọn vẫn xưng là quý tộc thượng lưu đương thời. Lý lịch cá nhân của chúng nhiều khi chúng ta không cần tra cứu, chỉ biết đó là "những tài chủ, nghiệp chủ, điền chủ cùng những danh công đại thương", "những quan lại công chức người Pháp" giàu có phồn phơ trên "cái xứ bờ xôi ruộng mật này" ; đó là những người đóng vai ông chủ, từ chủ hăm mỏ trở đi, phần nhiều là bậc "ăn chó cả lông, ăn hồng cả hột" chẳng có khi nào bỗng nhiên vô cớ lại động đại mà tăng lương cho một

(1) Thiết Khẩu Nhi, *Tiên sinh Phạm Quỳnh cãi lộn với ông Thượng Chi*, *Phổ thông* số 98 ra ngày 26 - 10 - 1930.

Ngô Tất Tố phê phán "hiến pháp tam giác" của Phạm Quỳnh (1930) trước khi Nguyễn Văn Vĩnh ra báo *L'Annam Nouveau* để tranh luận về *Constitution triangulaire* với Phạm Quỳnh. Điều này giải đáp ý kiến nhà văn Nguyễn Công Hoan đã nêu ra về vấn đề này trong *Mấy ý kiến về cuốn "Văn học Việt Nam 1930 - 1945"*, *Tạp chí Văn học*, số 6 - 1962 (Cao Đắc Diễm).

người nào ; đó là những hạng con buôn "ngoài những kẻ buôn thuốc phiện lậu, buôn giấy bạc giả, buôn dân, buôn nước, buôn nghị trường, cũng có lắm kẻ nghĩ ra buôn tôn giáo mà đại phát tài" ; đó là những ông "dân biểu dương thứ", trên đầu treo cái án "bốn năm đảng đảng không làm cho dân việc gì" mà còn dùng nghị trường làm nơi tranh việc thầu khoán, tranh mối hàng buôn, "làm chỗ lấy lòng chính phủ để mưu việc tư lợi" ; đó là "những chiếc mặt" hội viên thành phố, "không phải chỉ để bày cho đủ lệ bộ ở toà đốc lý", "không như những mặt nạ ở rạp Quảng Lạc chỉ để xem chơi cho vui" ; đó là "những ông" không thêm biết chủ nghĩa xã hội là gì nhưng cũng cứ xin vào chi nhánh đảng xã hội (SFIO) để mượn tiếng tranh cử nghị viện, lương gạt quần chúng. "Phường trò ra hề còn phải bôi một lượt nhọ vào mặt chứ họ đóng vai đảng viên xã hội không hề dính một tý sơn nào của quốc tế thứ hai" ; đó là những ông "học giả giả học", "thịt lợn nấu với riềng mỡ giống như thịt cây, gọi là giả cây, nấu với tiết lợn giống như thịt trâu gọi là giả trâu, nấu với hành răm giống như thịt chim gọi là giả chim, nấu với đậu nghệ giống như ba ba gọi là giả ba ba, theo kiểu đó những ông giả này cũng nên gọi là "giả học" để phân biệt với người học thật" ; đó là "một số rất lớn cụ lang, ông lang, chú lang, anh lang đều là tổ sư, thánh sư, tiên sư và kỹ sư của nghề bịp", "dao cầu của mấy thầy chém người như chém ngoế", giết người xong các thầy lại liều lĩnh mở hiệu "xuất thân mã xa", các thầy chỉ cần "cho con bệnh chết hơn là cần cho con bệnh sống, vì họ sống thì thầy chỉ lợi tiền bán thuốc mà họ chết thì thầy lại được cái tiền cho thuê xe đưa họ xuống suối vàng" ; đó là bọn sư giả danh, "phòng trai của một sư nữ mà lại có cả gương đứng, giường nệm, màn tuyn, gối lụa màu hồng, thêu nổi song long song phượng, so với chỗ ngủ của Từ Hải, Thuý Kiều chỉ kém có giường thất bảo và màn bát tiên. Cái phòng nhà chùa như thế xưa nay chưa có" đó là tỷ đức của những cô đào ở xóm yên hoa "lấy quan quan cách, lấy khách khách về Tàu, lấy nhà giàu nhà giàu hết của, lấy người quân ngũ thì quân ngũ bỏ đời" ; đó là những chiếc "valy thịt" thường bị chúng bạn bỏ rơi, nằm ngủ lại ở xóm yên hoa để làm con tin, "nó cứ nằm lý hàng bốn năm ngày, ăn tràn, hát tràn" rồi cuối cùng chuồn thẳng "như con hạc vàng ở lầu Hoàng Hạc một đi không lại nữa" ; đó là mấy kẻ làm

nghề bán thuốc hạ bộ "xúng đáng theo làm câu đối hai câu "Hán tự chẳng biết Hán, Tây tự đếch biết Tây của ông Tú Xương", "mả tổ của hán chỉ có ống thụt, không có quần bút", ấy thế mà dám "táo bạo vác cái bằng sơ học yếu lược để theo vợ vào làng báo" ; cuối cùng đó là những bậc "thượng lưu vẫn vui vẻ khuyên vợ cấm sùng lên đầu cho mình, muốn chóng thăng quan tiến chức còn cố cưới thêm nàng hầu để chuyên giúp mình vào việc đó nữa". Hoá ra "cái chuyện mọc sùng chẳng những họ không cho thế là nhục, họ còn lấy thế làm vinh nữa chứ" !

Trong số "Nam hải dị nhân" mà Ngô Tất Tố điểm mặt ở trên, có hai loại "quái nhân" của Hà Nội thời nô lệ. Đó là những me tây như mẹ Bé Tý ở phố Hàng Bạc đi dạo bằng chiếc xe độc mã, tiếng chuông quyền thế hách dịch kêu ran qua các phố, mẹ Tư Hồng có hàng dãy nhà đồ sộ ở phố Hàng Da, phố Quán Sứ và xây biệt thự ở ngõ Hội Vũ. Mẹ Tây đã mười mấy đời chồng mà vẫn được vua ban bằng "Tiết hạnh khả phong" (Nguyễn Công Hoan nói : đáng lẽ là "tiết hạnh khả nghi" !) vì thế dân gian mới có câu "đĩ có tàn có tán, có hương án vua ban"). Bà Bé Tý lúc bấy giờ là một "điểm du lịch" cho những khách hiếu kỳ đến thăm Hà Nội, Ngô Tất Tố đã nhắc đến nhân vật này trong hai bài *Nguyễn Khắc Nương và bà Bé Tý*<sup>(1)</sup> và *Thảm thay cái cuộc tàn của chữ Hán Hà Nội*<sup>(2)</sup>.

Ông khách du lịch Nguyễn Khắc Nương từ trong Nam ra Hà Nội, sau khi đến thăm chùa Một cột, vườn Bách thú, chùa Quan Thánh, Hồ Tây, hồ Trúc Bạch, cầu Doumer (tức cầu Long Biên bây giờ), cuối cùng thì đến nhà bà Bé Tý ở phố Hàng Bạc. Theo bài tường thuật của Nguyễn Khắc Nương thì trong nhà bà Bé Tý không những chỉ có đồ "cổ tích, ngọc ngà, châu báu" mà "bà chánh Tý còn bảo cho ông ấy biết trong mình bà ta còn có "mười một vật lạ" tất cả. Cái đó quyết không sai. Quý nhân phải có quý tướng, xưa nay vẫn thế". Vậy thì bà Bé Tý là ai vậy ? Một nhà nho khốn nạn đã tặng bốc mẹ tây này bằng một đôi câu đối treo ở trong nhà :

(1) Xuân Trào, *Nguyễn Khắc Nương và bà Bé Tý*, Thời vụ, 1939.

(2) Thục Điều, *Thảm thay cái cuộc tàn của chữ Hán*, Đông phương, 1931.

*Cối tục cốt cách tiên, hiếu hạnh sắc tài Chu thái hậu  
Người trần tâm tính Phật, nghi dung đức độ Tống nguyên phi.*

Thì ra cái mẹ tây Bé Tý (chồng là Betti) này dám cả gan tự nhận mình là tiên, là Phật, là bà nguyên phi nhà Tống, bà thái hậu nhà Chu ! Về việc này, Ngô Tất Tố bình luận : "Tuy rằng ngày nay chưa biết bà ấy đã làm những bậc ấy chưa, nhưng mà người ta đã thấy trong nhà bà ấy có đủ các hạng quý khách : nào Tây, nào Tàu, nào Annam, nghe nói lại có cả Ănglê nữa đấy. Vì vậy có người đã mượn câu này để vịnh bà ấy :

*Nhà nhỏ như thuyền, chở đã lắm người Hồ lại Việt  
Buồng to tấy dẫu, chứa bao nhiêu khách Bắc rồi Nam  
(Ốc tiểu như châu, trang tài hứa đa Hồ, Việt khách  
Thất đại vu dẫu, bao tàng vô hạn khách Nam nhân,  
Nguyên văn chữ Hán trong sách Tàu)*

Phải, chở đủ khách Hồ khách Việt, chứa cả người Bắc người Nam, bà chứa chuồng chim Hàng Bạc thật là vĩ nhân của nòi giống Rồng Tiên. Ông Nương ca tụng là phải ! Một đáng vĩ nhân như thế, tất nhiên phải có rất nhiều quý tướng, ông Nương bảo trong mình bà ấy có mười một vật lạ còn là ít đấy, có lẽ hãy còn hơn nữa<sup>(1)</sup>.

Cái nhân vật bà Bé Tý phố Hàng Bạc này rất có thể là một trong những nguyên mẫu của bà Phó Đoan trong *Số đỏ* của Vũ Trọng Phụng. Và trong tiểu phẩm của Ngô Tất Tố cũng xuất hiện loại Victor Ban của Vũ Trọng Phụng, một loại vua thuốc lậu điển hình của Hà Nội cũ. Cuối 1954, khi chúng tôi từ Nghệ An ra Hà Nội còn thấy nhan nhản những quảng cáo to tướng của những ông vua thuốc lậu như Hồng Khê, Từ Ngọc Liên, Phúc Đình père, Phúc Đình fils,... trên các phố phường Hà Nội. Đây là một loại tư sản đặc biệt chỉ có ở Hà Nội cũ, trên thế giới không đâu có loại "dị nhân" ấy. Những ông "vua thuốc lậu" như Victor Ban làm đủ ba nghề.

(1) Nguyễn Khắc Nương và bà Bé Tý.

Trước hết họ mở khách sạn (kiểu khách sạn Bồng Lai), mở nhà sâm, tiệm khiêu vũ. Thanh niên vào đó "vui vẻ trẻ trung", hầu hết mắc bệnh giang mai. Thế là họ mở thêm hiệu thuốc chữa bệnh hoa liễu. Một trăm bệnh nhân uống thuốc của họ có thể chết một trăm linh một người ! Để lo lắng chu tất cho bệnh nhân, họ mở thêm hiệu cho thuê đòn đám ma. Trên thế giới đó các bạn tìm đâu ra loại tư sản này. Ngô Tất Tố cho rằng "cụ Mạnh Tử còn thua thằng thầy lang Hà thành" là vì thế (Về loại lang băm lừa bịp "chém người như chém cóc" này, Ngô Tất Tố đã viết cả một phóng sự *Dao cầu thuyền tán*). "Cụ Mạnh bảo người ta đừng làm cái nghề mong cho người ta chết, mà phải làm cái nghề mong cho người không chết. Hay là suy rộng ra nữa, đó là cụ Mạnh bảo người ta làm thợ áo giáp thì đừng làm thợ tên, đã làm thầy cúng thì đừng làm hàng săng". Nhưng nói như vậy chỉ hợp về mặt đạo đức, chứ không thuận về mặt kinh tế. "Hà thành có hai nghề trái nhau là nghề mở bào chế và nghề cho thuê xe đám ma. Cho thuê xe đám ma, nghề ấy ăn về người chết, còn mở hiệu bào chế chỉ ăn về người sống. Phải, thầy lang mà mở hiệu cho thuê xe đám ma là phải. Như vậy bốc thuốc tha hồ tự do, có lẽ cần cho con bệnh chết hơn là cần cho con bệnh sống, vì họ sống thì thầy chỉ lợi tiền bán thuốc mà họ chết thì thầy lại được cả tiền cho thuê xe đưa họ xuống suối vàng. Xưa có ông lang làm chết con bệnh, nhà bệnh bắt ngài phải khiêng quan tài đi chôn. Ngài bị khiêng nặng phần chí mà thề rằng không chữa thuốc cho người béo nữa. Nếu thầy này mà gặp đám ấy thì không phải phát phần. Nhà đã sẵn xe. Vậy thì về cách chọn nghề, thầy lang này còn giỏi hơn cụ Mạnh"<sup>(1)</sup>.

Vũ Trọng Phụng đã từng tập hợp và tố cáo những bộ mặt đều cang, bịp bợm của lũ công giới và thương giới, của bọn quan lại Pháp – Nam trong cái ấp Tiểu Vạn trường thành của Nghị Hách, còn ở trên, Ngô Tất Tố lần lượt điểm danh từng loại một, đóng cho chúng những dấu ấn nguyên rủa muôn đời để mỗi khi chúng ra cửa này vào cửa kia, đeo mặt nạ giả trò đánh tráo lộn sòng thì quần chúng sẽ vạch mặt chỉ trán.

(1) Thục Diệu, *Đông phương*, 1931.



#### IV – MỘT VŨ KHÍ LỢI HẠI ĐÁNH THẮNG VÀO BỌN CUỐP NƯỚC VÀ BÁN NƯỚC

Từ một nhà nho yêu nước và tiến bộ, Ngô Tất Tố đã trở thành một nhà văn cách mạng. Trong thế hệ những trí thức Nho học thế kỷ XX như Ngô Tất Tố, cùng viết văn làm báo còn có Nguyễn Trọng Thuật, Mai Đăng Đệ, Dật Công Phạm Quế Lâm, Tân Đà Nguyễn Khắc Hiếu,... Trong những môn đồ của Khổng – Mạnh, nhiều người ngơ ngác tụt lại phía sau, có người dừng lại ở chặng này chặng khác, nhưng nhà nho yêu nước Ngô Tất Tố đã đi được đến cùng và gặp chủ nghĩa Marx - Lênin, trở thành đảng viên cộng sản (1948).

Những phong trào Đề Thám, Phan Bội Châu, Phan Châu Trinh, Nguyễn Thái Học chắc chắn là có ảnh hưởng sâu sắc đến lòng yêu nước của nhà nho Ngô Tất Tố. Đáng kể nhất và có ý nghĩa đối với tư tưởng Ngô Tất Tố là những ảnh hưởng của phong trào cách mạng trong nước, của sách báo mác xít công khai thời kỳ Mặt trận Dân chủ.

Năm Hoàng Hoa Thám bị hại (1913) là năm Ngô Tất Tố vừa tròn hai mươi tuổi. Chắc chắn là những hoạt động của nghĩa quân trong suốt mấy tỉnh Bắc Giang, Phúc Yên, Vĩnh Yên, Thái Nguyên, Tuyên Quang, đặc biệt là Bắc Ninh (có khi nghĩa quân xuất hiện ở Từ Sơn hoặc về tận Thư Lâm, cách Hà Nội 15 cây số) đã để lại những ấn tượng sâu sắc đến thời thanh niên của Ngô Tất Tố. Trong cuốn *Lịch sử Đề Thám* (1935), Ngô Tất Tố đã ca ngợi Đề Thám là một tay "trắng sãi nơi rừng xanh", một kẻ "khí phách ngang tàng" có cái "chí vẫy vùng trời biển". Đó là "một người con trai trong miền Yên Thế - Cầu Vồng mà cái kiệt hiệt của Thám có lẽ còn hơn cái kiệt hiệt của Cai Vàng, Cai Kinh ngày trước". Đó là một "bạc ít thấy trong lịch sử" với "hai bàn tay trắng, ba thước gươm cùn, một mảnh giang sơn, mười năm cát cứ", đã làm những chuyện "vá trời lấp biển" khiến cho rồi đây "đồn ải Phồn Xương, núi rừng Yên Thế, mấy xứ hẻo lánh trên đường ngược "sẽ có ngày" được nhắc đến trong sử xanh".

*Lịch sử Đề Thám* là một bằng chứng rất hùng hồn về lòng yêu nước của Ngô Tất Tố, về những mối gắn bó chặt chẽ của nhà văn với quần chúng nông dân yêu nước vùng quê hương Bắc Giang, Bắc Ninh.

Ngô Tất Tố cũng là người kính phục Phan Bội Châu, ca ngợi người chí sĩ yêu nước với một giọng chân thành, cảm động : "Cụ đã vì dân chúng Việt Nam mà lênh đênh siêu bạt mấy chục năm trời.

Cụ đã đánh thức hàng mấy vạn người trong lúc người ta còn mơ mộng.

Cụ đã đem hết hạnh phúc trong đời mình mà hy sinh cho dân chúng Việt Nam"<sup>(1)</sup>.

Với một giọng đầy tâm huyết, Ngô Tất Tố nêu lên "Một vấn đề quốc dân kíp nên giải quyết" (*Ngày kỷ niệm cụ Phan Tây Hồ, nên theo âm lịch hay nên theo Tây lịch ?*). Năm 1928 một số nhà nho trí thức đã chia rẽ ý kiến trong việc kỷ niệm cụ Phan Tây Hồ, mười một tháng ba âm lịch hay 24 tháng 3 dương lịch ?

Bình luận về cuộc tranh cãi đó, Ngô Tất Tố viết : "Nước mà được ra nước, cốt ở dân có đồng tâm, phàm là việc nước, vô luận việc nhỏ hay việc to, quốc dân có đồng tâm thì mới mong có thành tựu,... Than ôi ! Vừa mới ngày nào, quốc dân mình chịu cái ảnh hưởng của các cụ mà trong Nam ngoài Bắc, hai mươi triệu một lòng. Ai ngờ bỗng từng mới khuất, nắm cỏ chưa xanh mà cái mối đồng tâm khi xưa, đã chia sẻ làm bao nhiêu đoạn. Cụ Tây Hồ mà có khôn thiêng, chắc cũng lấy làm đau đớn vậy. Các ngài cũng là thượng lưu trong quốc dân, vậy xin hỏi các ngài, phận sự làm dân Annam ngày nay, mà nhất là những bậc thượng lưu thì đối với tiền đồ của Nhà nước, còn có việc chi đáng lo, hay chỉ có việc năm năm tính tháng nhớ ngày, đến trước mộ cụ Tây Hồ mà hương hoa kèn trống, mà bận áo thụng xanh, đọc bài văn tế, thế là đã hết bốn phận ?,... Vận mạng nước mình không để cho mình được lấy sự đó làm công nghiệp cuối cùng, thế thì ta nên để dành cái sức tranh hơi chọi khí đó mà thi địch với người khác"<sup>(2)</sup>.

Ngô Tất Tố đề nghị hai phía nên thương lượng với nhau về ngày giỗ cụ Phan Châu Trinh, nếu không xong thì xin ý kiến cụ Phan Sào Nam, "người được quốc dân kính phục và tín nhiệm hơn hết".

(1) Ngô Tất Tố, *Cụ Phan Bội Châu có nên nói đến chính trị nữa không ?*, Tương lai, 1937.

(2) *Đông Pháp thời báo*, 1928.

Nỗi đau đớn về cảnh nước mất nhà tan, nhân dân bị chìm đắm trong cảnh nô lệ dường như lúc nào cũng canh cánh bên lòng Ngô Tất Tố, nó đã biến thành một nỗi đau đớn thường trực, khôn nguôi, hễ có dịp là trào lên mặt giấy thành những lời lẽ sôi nổi, đầy tâm huyết. Cái ngọn lửa nhiệt huyết bên trong đó là một yêu cầu cơ bản đối với những nhà báo chân chính. Những năm hai mươi đầu thế kỷ XX, khi mới bước chân vào làng báo, trong công việc dịch thuật và biên soạn những tài liệu của Trung Quốc và Nhật Bản, hễ có dịp là Ngô Tất Tố lại nhắc nhủ lòng yêu nước, tinh thần tự chủ, tự cường của một dân tộc.

Điểm tình hình Trung Quốc từ sau Nha chiến tranh, phải liên tục ký các điều ước nhục nhã với Anh (1842), Mỹ, Pháp (1844), Nhật (1895), Đức (1898), Nga (1898), nhượng đất, nhượng quyền khai thác hầm mỏ, ngân hàng, xe lửa, đường hàng hải, Ngô Tất Tố kêu lên : "Ôi ! Người ta hút máu, bú mỡ của Tàu, thiệt không sót cách gì vậy... Chính sách xâm lược của tụi đế quốc,... khiến cho những dân tộc bị áp bức lần lần phải diệt chủng. Ôi ! Con giun dậm mãi cũng biết quằn, huống chi một dân tộc 400 triệu người kia, há phải là bò ngựa trâu toi, sao mà để cho ai cứ tự do xâu xé ?"<sup>(1)</sup>.

Từ những vấn đề thời sự chính trị của Trung Quốc, Đài Loan mà liên hệ đến cảnh dân tộc Việt Nam bị nô lệ, bị áp bức, Ngô Tất Tố kêu gọi sự vùng dậy, phản kháng để giành độc lập : "Từ thế kỷ thứ XVIII trở đi, chuyện cách mạng ở thế giới nhiều hơn vở hát trong rạp tuồng, song mà ở vào những nước dân đông, đất rộng, vì áp bách mà nổi lên cách mạng thì là lẽ tự nhiên, Đài Loan là một hải đảo rất nhỏ trong biển Thái Bình, số dân chừng ba chục muôn<sup>(2)</sup>, mặt đất chưa đầy ngàn dặm,... (kiểm duyệt bỏ). Vậy mà bao phen cờ mờ, trống rung, kháng cự với nước Nhật Bản là nước trên sáu chục triệu người, binh lực vào bậc mạnh nhất trong các nước. Cái đó là một đầu giá trị của Đài Loan,... Chuyện cách mạng của Đài Loan là chuyện rất thảm, mà cũng là chuyện rất vinh, coi chuyện

(1) Ai là thủ phạm trong án "Thái Bình Dương đại chiến" sau này ? Đông Pháp thời báo, 1928.

(2) Muôn: có nghĩa là vạn.

cách mạng Đài Loan, đáng khiến cho ai phải kính, phải thương, phải lo, phải thẹn"<sup>(1)</sup>.

Bước sang thời kỳ Mặt trận Dân chủ, nhờ hậu thuẫn của phong trào cách mạng của quần chúng (năm 1935 thực dân Pháp phải bỏ kiểm duyệt ở Nam Kỳ, 1937 - 1939 ở Bắc Kỳ) và ảnh hưởng của sách báo cộng sản, tư tưởng yêu nước của Ngô Tất Tố nhiều lúc được thể hiện một cách mạnh mẽ, công khai trong các tiểu phẩm và ngòi bút chiến đấu của nhà báo ngày càng trở nên một vũ khí lợi hại đánh thẳng vào bọn cướp nước và bán nước.

Trong *Bản án chế độ thực dân Pháp* (1925) và *Tuyên ngôn Độc lập* (1945), Chủ tịch Hồ Chí Minh đã vạch trần giọng điệu giả nhân giả nghĩa của thực dân Pháp về cái gọi là khai hoá văn minh cho các dân tộc dã man, bảo hộ các dân tộc hèn yếu hoặc cái lời lẽ xảo trá, mỉa dân như "Pháp - Việt hợp tác", "Pháp - Việt đề huề" ! Bằng sự nhạy cảm của một nhà báo yêu nước, Ngô Tất Tố đã tập trung tố cáo những luận điệu tuyên truyền lừa bịp của thực dân Pháp và bẻ gãy tay sai : "Chẳng ai dùng đến chữ "đánh chiếm", người ta bảo đó là công cuộc rất nhân đạo của mấy nước văn minh vì thiên chức mà khai hoá cho những dân tộc dã man,... Trăm lần đúng cả trăm. Hề mà mở miệng trước mặt lũ dân bị chinh phục, mấy ông văn minh không bao giờ quên cái giọng chứa chan nhân nghĩa ấy. Tôi đương thành tâm kính phục cái nhân đạo của mấy ông đó và muốn tin rằng ở trên đời này chỉ có cuộc khai hoá, không bao giờ có cuộc đánh chiếm. Thế nhưng tôi vẫn còn phân vân và tự hỏi thăm : "Nếu quả như vậy thì ra cái trận châu Âu đại chiến năm 1914 cũng do mấy ông Nhật Nhĩ Man định khai hoá cho nước Pháp à ?"<sup>(2)</sup>.

Không dừng lại ở đây, Ngô Tất Tố còn tố cáo bọn thực dân, một mặt bóc lột đến tận xương tuỷ, bản cùng hoá nhân dân các nước thuộc địa, mặt khác vẫn thường xuyên lên giọng phỉnh phờ, hứa hẹn : "Ngài không dám như vua Henri IV mong cho một người dân quê nghèo nhất nước Pháp cũng có thể làm thịt một con gà trong ngày chủ nhật mà chỉ mong

(1) *Chuyện cách mạng ở Đài Loan, Đông Pháp thời báo*, 1928.

(2) Xuân Trào, *Vậy thì Annam cũng phải có thuộc địa chứ, Thời vụ*, 1939.

cho một người dân quê nghèo nhất xứ Đông Dương cũng có một bát gạo thứ hai thôi". Bình luận về lời tuyên bố đó của Toàn quyền Brévié, Ngô Tất Tố cho rằng dân chúng đã chán ngấy những lời hứa hẹn hào huyền đó, vì với cái chính sách bóc lột vợ vệt hiện nay của "phái tư bản thực dân bên thượng quốc" thì dân quê chúng tôi kiếm cho nổi bát gạo thứ nhất cũng chật vật lắm rồi. Ngô Tất Tố lên án chính sách cướp đoạt và bóc lột dân chúng thuộc địa của "quốc mẫu" : "Đông Dương xưa nay vẫn có tiếng là một thuộc địa giàu có nhất của nước Pháp. Chẳng thế mà vẫn đứng đầu trong các việc đóng góp với quốc mẫu về quân phí, về quốc trái, về lạc quyền. Lại những con số xuất cảng, nhập cảng hằng năm cộng nên con số kếch sù. Những quan lại công chức hằng năm biết bao gia đình khi nheo nhóc kéo sang, chẳng bao lâu đã phởn phơ kéo về, hành lý kiu kịt ! Lại biết bao nhiêu những tài chủ, nghiệp chủ và điền chủ cùng những danh công, đại thương, lập nên những công ty vĩ đại, những cổ phần, những thương phiếu trên thị trường quốc tế có một địa vị cao quý, làm cho bao kẻ thèm muốn cái xứ bờ xôi ruộng mật này"<sup>(1)</sup>.

Để che giấu chính sách đàn áp và phân biệt chủng tộc đối với người bản xứ, toàn quyền Brévié và những tên tư sản kiểu Bùi Quang Chiêu không ngớt rêu rao khẩu hiệu Pháp-Việt đề huề, Pháp-Việt hiệp tác thân thiện. Nhưng "hiệp tác hay hiệp tác" ? "Một kẻ nằm trên giường, một người nằm dưới đất, một kẻ ăn thịt, một người gặm xương" thì làm sao mà thân thiện được.

Bình luận về việc tên quản lý đồn điền Robital, một tên Tây lai là Philippe và một tên Tây đen giả xưng là quan chủ tỉnh và quan ba đánh đập sáu bảy chục người ngay giữa chợ Phố Sinh (Phước Long), cưỡng bức họ phải về gặt ở đồn điền của chúng Ngô Tất Tố cho rằng đây là "một cuộc hiệp tác" mà người ta thi thố trong việc khai khẩn ruộng đất cũng như những cuộc mộ phu ở đất Bắc mấy năm trước. "Những tin ấy dân quê chúng tôi sống trong cảnh u uất, tối tăm, chịu nhiều thiếu thốn chật hẹp về công lý nhân đạo đã quen, nên chẳng lấy gì làm lạ,... Chỉ một cái danh từ "ông Tây" cũng đủ làm cho dân quê chúng tôi rùng mình khiếp sợ,...

(1) Đạm Hiên, *Cho no đủ đã, Thời vụ*, 1938.

Đối với những công chức của chính phủ, họ đã in sâu trong óc là những giống sài lang bạo ngược. Ấy pháp luật và chính trị xứ này đã huấn luyện cho chúng tôi một cái tinh thần đặc biệt ấy !..."<sup>(1)</sup>.

Không chỉ tố cáo những thủ đoạn tuyên truyền lừa bịp, ngu dân, mê dân, Ngô Tất Tố còn vạch trần những âm mưu đầu độc bằng rượu, thuốc phiện, nhà sẫm, vi trùng hoa liễu nhằm ru ngủ và làm tê liệt ý chí phản kháng, nhằm đẩy thanh niên vào con đường truy lạc, nhằm đưa một dân tộc đến chỗ diệt vong : "Đối với dân tộc "dã man" đã bị những người văn minh chinh phục, thuốc phiện là một đạo giáo tốt đẹp có thể đưa họ đến cõi cực lạc. Đức chúa Phù dung là đấng vạn năng, ngài đủ quyền phép làm cho con chiên của ngài trở nên hạng người từ bị ngoan ngoãn. Bởi thế hết thấy những người tu theo tôn giáo "a phiên" đều chừa được tội "hăng hái", "tiến thủ", nhất định để nghĩa vụ loài người đến kiếp sau mới làm. Giả sử đạo giáo ấy mà được lan rộng thì những dân tộc "dã man" không bao giờ còn xảy ra chuyện chính trị. Họ sẽ im lặng mà đem nôi giống lên cõi cực lạc để hưởng cái hạnh phúc "tịch diệt".<sup>(2)</sup>

Không chỉ vạch trần những luận điệu tuyên truyền bịp bợm về khai hoá văn minh, bảo hộ thuộc địa, Pháp Việt để huê mà ngòi bút đả kích của Ngô Tất Tố còn tấn công *trực diện* vào những tên thực dân Pháp cụ thể ở Đông Dương lúc bấy giờ.

Trên tờ *Tương lai*, "tờ báo đi về phía tả, ủng hộ Chính phủ Bình dân"<sup>(3)</sup>, Ngô Tất Tố công khai đả kích tên Thống sứ Tholance ở Bắc Kỳ. Tholance xuống tàu về Pháp hôm mừng năm thì sáng mừng bốn trời đổ mưa vào giữa lúc mọi người đang lo hạn hán. Ngô Tất Tố bèn dựa vào chuyện Trịnh Hoàng trong *Hậu Hán thư*, vì sửa đổi tốt phương pháp cai trị nên đi đến đâu hạt mưa theo xe đến đấy, mà đả kích Tholance. "Dù trong lúc trọng nhậm xứ này, ngài không thêm làm những việc như Trịnh Hoàng đã làm, nhưng cái chánh tích của ngài cũng có nhiều điều đáng chép. Chính ngài đã chửi cái báo quốc văn mà ông Robin, quan thầy

(1) Đạm Hiên, *Hiệp tác hay hiệp tác*, Thời vụ, 1938.

(2) Xuân Trào, *Nhà đoan với cuộc phòng thủ Đông Dương*, Thời vụ, 1938.

(3) *Mấy ông lớn với báo "Tương lai"* (Tương lai, 1937).

của ngài, đã khen, làm cho các báo quốc văn nhất tề không dám đăng lời diễn thuyết của ngài. Chính ngài đã trích bạc vạn ở quỹ Bắc Kỳ để nuôi nhà ông Lê Thăng, cái nhà chưa có ích gì cho dân Bắc Kỳ ! Một người đã có công đức với xứ thuộc địa như vậy, ngày nay phải bỏ thuộc địa mà đi, lẽ nào ông trời lại không mến tiếc ? Mồng năm ngài mới đi, mồng bốn trời đổ mưa, đó là trời cũng tỏ ý cảm động để ngài còn kịp ngó thấy. Vậy thì những hạt mưa rào hôm nọ có thể cho là một cuộc tiễn đưa Tholance đại nhân. Nó cũng linh nghiệm như những trận mưa theo xe của Trịnh Hoàng. Nhưng một đàng mưa trong khi đến, một đàng mưa trong khi đi. Khác nhau chỉ ở chỗ đó"<sup>(1)</sup>.

Cũng trên báo *Tương lai*, Ngô Tất Tố còn trực diện đả kích Pagès, Thống đốc Nam Kỳ. Một lần, hấn ra lệnh trục xuất Diệp Văn Kỳ và Bùi Thế Mỹ khỏi Nam Kỳ. Nhưng sang năm sau, chính hấn lại cho phép hai nhà báo Kỳ, Mỹ trở lại Sài Gòn. Trước việc đó, Ngô Tất Tố kể một câu chuyện của Thư Công nước Tống. Muốn hạn chế lương ăn của đàn khỉ trong nhà, Thư Công nước Tống bảo chúng : "Cho mi sớm bốn, chiều ba hạt dẻ, mi có bằng lòng không ?". Đàn khỉ tỏ ý bất bình. Ông ta bèn đổi lại : "Cho mi sớm ba chiều bốn hạt dẻ, mi có bằng lòng không ?". Đàn khỉ nhảy nhót tỏ ý mừng rỡ. Ngô Tất Tố liên hệ việc làm của Thư Công để tố cáo hành động thâm độc của Pagès : "Không hiểu ông Pagès có biết chữ Tàu hay không nhưng chắc có đọc qua truyện ấy, cho nên ngài mới làm đúng như hệt. Ngài rất yêu hai ông Kỳ, Mỹ và muốn làm ơn cho họ, nhưng mà làm ơn bằng cách nào, khiến họ phải cảm ơn mình. Quyền hành sẵn có ở trong tay, ta hãy đuổi cổ họ đi để cho họ sợ, rồi lại tha cho họ lại, để cho họ mừng. Đương sợ mà mừng, tất nhiên họ phải cảm phục cái lượng hải hà của mình đã đối với họ. Đó cũng như Thư Công cho khỉ ăn sớm ba mà chiều bốn vậy. Hoặc giả thế chăng ?"<sup>(2)</sup>.

Lối phân tích trên đây phản ánh cái nhìn có suy nghĩ sâu sắc của một cây bút thâm nho. Tác dụng châm biếm đi vào bản chất chứ không dừng lại ở hiện tượng, ở bề mặt của sự việc.

(1) Phó Chi, *Ông thống sứ với trận mưa hôm nọ*, *Tương lai*, 1937.

(2) Phó Chi, *Ông Pagès chắc có đọc qua Trang Tử*, *Tương lai*, 1937.

Ưu điểm của Ngô Tất Tố so với một số nhà văn hiện thực phê phán cùng thời là lúc có điều kiện (thời kỳ Mặt trận Dân chủ) ông sẵn sàng *tấn công trực diện* vào lũ thực dân và bọn tay sai bán nước. Ngòi bút sắc sảo của nhà văn đã vạch trần những luận điệu tuyên truyền bịp bợm như khai hoá văn minh, "Pháp - Việt đề huề", bảo hộ các dân tộc hèn yếu, đồng thời vạch mặt chỉ trần những tên thực dân cáo già ở thuộc địa như Toàn quyền Brévié, Thống sứ Tholance, Thống đốc Pagès. Thái độ dũng cảm đó được thể hiện nhất quán cả trong tiểu phẩm, cả trong tiểu thuyết lịch sử như *Vua Hàm Nghi với việc kinh thành thất thủ* (1935), *Lịch sử Đế Thám* (1935). Trong cuốn *Vua Hàm Nghi với việc kinh thành thất thủ*, Ngô Tất Tố châm biếm thái độ hống hách, ngạo mạn của những tên thực dân như Khâm sứ Rheinart, tướng De Courcy, lên án bọn đầu hàng làm tay sai cho giặc như Nguyễn Văn Tường, Hoàng Kế Viêm, Đồng Khánh,... và hết lời ca ngợi tinh thần chiến đấu dũng cảm, khí tiết trong sạch của những lãnh tụ Cần vương như Phan Đình Phùng, Nguyễn Xuân Ôn, Lê Trực, Nguyễn Phạm Tuân, Đinh Công Tráng,... Điều đáng chú ý là ông đã nói lên được phần nào khí phách anh hùng của nghĩa quân và các tầng lớp nhân dân yêu nước.

## V – MỘT BẢN TỔ KHỔ CHAN HOÀ NƯỚC MẤT VÀ LÒNG CẢM PHẬN CỦA NÔNG DÂN

Trong tiểu phẩm, một mặt Ngô Tất Tố đả kích bọn thực dân, quan lại, địa chủ, nghị viên, mặt khác, hễ có dịp là ông trình bày nỗi thống khổ của dân quê và tìm cách bênh vực họ cũng như các tầng lớp lao động nghèo khổ khác. Năm 1928, khi Bùi Bằng Đoàn được cử làm Thanh tra lao động, Ngô Tất Tố liền thay mặt mấy vạn "dân cu ly" đồn điền cao su lên tiếng nhắc nhở: "Nếu ta vì sự bảo tồn cái quan hàm, duy trì cuộc phú quý mà thay đen đổi trắng, có nói làm không, vui dập mấy vạn con người ở trong đồng cát vàng đất đỏ thì chẳng nói chỉ đến sự tổn hại âm đức, nhưng mà xã hội nguyên rủa thì sao? Quốc dân oán đối thì sao?". Và ông khuyên Bùi Bằng Đoàn nên "đi vào cái vườn cao su, xét hết tình hình u ẩn, dò hết dấu tích hung tàn, làm biên bản, lấy chữ ký, đem nộp chính phủ và đăng lên các báo để cho đồng bào biết mấy chỗ đó là cái huyết



chôn sống của dân cu ly, để cho chính phủ biết thủ đoạn của nhà tư bản ngoại quốc đối với kẻ lao động, mà kiếm cách sửa sang trường trị đi,... Thừa ông, đời nay không có gì đáng sợ bằng dư luận, ông bây giờ chính là cái đích cho dư luận bắn vào đó"<sup>(1)</sup>.

Ngô Tất Tố ý thức rất rõ về trách nhiệm cao cả của nhà báo. Nhà báo là người hướng dẫn dư luận cho quốc dân, là người thay mặt quốc dân và đấu tranh cho quyền lợi của họ. Ngô Tất Tố luôn tìm đủ mọi hoàn cảnh, mọi cơ hội để trình bày ra trước dư luận cái tình cảnh đói khổ của dân quê. Đầu năm 1937, lúc Godart, trưởng phái đoàn điều tra của chính phủ Bình dân Pháp sang Bắc Kỳ, bọn thực dân định che mắt viên "lao công đại sứ" này bằng cách đưa về thăm một số công cuộc cải lương của "ông Võ hiền Hoàng Trọng Phu" ở Hà Đông. Để vạch mặt cái dụng ý đen tối của bọn cầm quyền, Ngô Tất Tố viết hàng loạt bài trên báo<sup>(2)</sup>, mời Godart về thăm vùng Hải Dương, Bắc Ninh, nơi đang bị lụt "có hàng nghìn đàn ông đàn bà muốn làm không có việc làm", "có hàng nghìn gia đình vì thiếu áo thiếu cơm mà muốn sống không được sống, muốn chết không được chết", hoặc về thăm những vùng mỏ "có hàng vạn dân phu nhem nhuốc", đói khổ. Ông tố cáo những hoạt động cải lương nhỏ giọt và lừa bịp, nêu lên yêu cầu phải gấp rút cải thiện đời sống nông dân : "Làm thân kẻ vô sản ở nông thôn, họ đã chịu đủ các thứ bóc lột. Một việc đi vay, ăn một miếng đã phải trả đến mười miếng, cặm cui suốt năm từ sáng đến tối, thằng còng làm chưa chắc đủ cho thằng ngay ăn. Vậy mà còn phải nộp sưu nộp thuế, còn phải đóng góp với dân làng. Phỏng họ còn gì để nuôi con, nuôi vợ ? Cái nạn vay lãi ở thôn quê cũng như các vấn đề khác, cần phải giải quyết, nếu muốn nâng cao trình độ sinh hoạt cho dân nghèo... Bằng không, thì dù cải cách kiểu nào, họ cũng khó lòng mà được dễ thở" (*Tương lai*, 1937)<sup>(3)</sup>.

(1) *Đông Pháp thời báo*, 1928.

(2) – Ông phủ Hoài Đức muốn giữ vẻ đẹp cho tỉnh Hà Đông.

– Đố biết ông Godart là người gì ?

(3) Chúng tôi muốn tiễn ông Godart bằng món quà này : Cái khí giới của bọn phú hào dùng để bóc lột dân nghèo hay là nạn vay lãi ở thôn quê.

Mấy chục năm đã qua, bây giờ đọc lại những trang viết của Ngô Tất Tố về những thảm trạng ở nông thôn, bạn đọc phụ nữ không khỏi rung mình khi nhận thấy chị em nông dân ngày xưa như bị giam trong địa ngục, con người bị chà đạp bởi lễ giáo phong kiến, bởi cường quyền áp bức, không còn một tí quyền sống (*Một cái thảm trạng, Họ vẫn ăn vào xác chết*). Những trang phóng sự làm kinh hoàng người đọc : chưa thấy ở nơi nào trên thế giới con người phải nung nấu đất mà ăn như những người dân quê Bắc Kỳ trong những ngày lụt lội, mất mùa, đói kém (*Làm no hay cái ăn trong những ngày nước ngập*). Những tấn bi kịch ngăn sinh động đã bổ sung cho cái cảnh sưu thuế trong *Tắt đèn* và cảnh xói thịt trong *Việc làng* và *Tập án cái đình* làm thành một bức toàn cảnh về nông dân và nông thôn Việt Nam thời Pháp thuộc. Toàn bộ tác phẩm của Ngô Tất Tố là một bản hồ sơ khá đầy đủ về đời sống cực khổ của nông dân Việt Nam, từ những cảnh bị đầy đoạ áp bức về miếng cơm manh áo, về quyền sống con người cho đến những sự trói buộc của hủ tục, của hư danh, ngôi thứ, v.v. Trong bất cứ tác phẩm nào của Ngô Tất Tố cũng có sự đối lập giữa kẻ giàu và người nghèo, giữa kẻ đi bóc lột và người bị bóc lột, giữa bọn cướp nước và dân nô lệ. Trong cuộc đấu tranh giai cấp quyết liệt đó, bao giờ Ngô Tất Tố cũng đứng về phía những người bị áp bức, những người áo ngắn chân đất. Chính từ góc độ đó mà ông dễ dàng phát hiện ra những mặt bản chất của các sự việc. Bình luận về việc nông dân hai tỉnh Bạc Liêu, Rạch Giá miền Hậu Giang nổi lên phá kho thóc của địa chủ "tất cả có đến mấy nghìn, họ đi rầm rập như những đám quân du kích", thống đốc Nam Kỳ cho là có kẻ xui giục, báo *Tự do* đổ tội cho bộ máy chính trị không biết kiểm công ăn việc làm cho dân đói, *Lục Tỉnh tân văn* muốn được lòng mấy ông xét ty, đổ tội cho đạo nghị định cấm cho vay nặng lãi, còn Ngô Tất Tố thì kết tội bọn điền chủ bóc lột tận cái khố rách của người dân quê. "Những năm được mùa, người ta đã nạo xương họ, hút tuỷ họ, chỉ để họ đủ sống một đời ngắn ngủi, rồi khi đói khổ người ta khư khư khoá chặt "lầm lúa" không chịu vung ra một hạt. Nào ai cãi lại câu đó tôi xin mời hai ông Hứa Quang Chiêu và Trương Quảng Thành làm chứng. Bằng một thứ giấy bạc đặc biệt, ông Chiêu đã cho tá điền vay nợ với "một vốn tám chín mười lời". Và trước cái cảnh nheo nhóc của hàng nghìn

dân đói, ông Thành vẫn chất lăm một vạn ba ngàn gạo để cho một ăn,... Thế là người ta chế tạo ra lũ dân đói để bắt họ phải đến nhà mình mà cướp chứ gì?" (*Thế thì nhà báo là ông trời*).

Không chỉ trong *Tắt đèn*, Ngô Tất Tố bênh vực hành động phản kháng của chị Dậu (vật nhau với cai lệ và người nhà lý trưởng) mà trong mọi trường hợp nhà văn đều ca ngợi những cuộc đấu tranh chống áp bức bóc lột của quần chúng lao động. Bình luận về việc hai trăm nông dân Yên Định (Thanh Hoá) biểu tình lên huyện chất vấn quan phụ mẫu về số tiền thất thoát để làm nhà thương hàng huyện, Ngô Tất Tố viết: "Thật thế, một ông quan nào có tính lá lem, khi nghe chuyện này ít ra cũng giật mình đánh thót,... Lòng tham là thiên tính của loài người, cũng như sư tử dữ tợn là thiên tính của giống hùm beo, sư tử. Cái lòng tham ấy nó bành trướng được ở trong quan trường, chẳng qua là dân đã xử với quan nhả quá. Giả sử dân nào cũng như dân hạt Yên Định, gặp một việc gì ám muội, không thêm kiện cáo lời thoi, cứ việc rủ nhau thật đông, đến tận cửa quan mà hỏi thì lần sau đâu đem tiền nấu xúp mà đổ vào miệng, các ông ấy cũng không dám ăn. Hùm beo sư tử ở rạp xiếc có dữ tợn đâu?"<sup>(1)</sup>.

Lập trường chiến đấu của Ngô Tất Tố là lập trường của một nhà nho trí thức nghèo yêu nước, thương dân. Ngô Tất Tố cũng là một người có cảm tình với cách mạng, trước sau thuỷ chung với cách mạng. Tuy nhiên cho đến những năm trước 1945, Ngô Tất Tố vẫn chưa đứng hẳn vào hàng ngũ cách mạng. Tuy có những hạn chế trong thế giới quan nhưng nói chung không khi nào Ngô Tất Tố chĩa mũi dùi đả kích vào hàng ngũ cách mạng và quần chúng lao khổ, không khi nào ông tô son vẽ phấn cho bọn quan lại, dù chúng là nho học hay Tây học. Đó là vì ông luôn đứng trên quyền lợi của dân tộc, của quần chúng bị áp bức, luôn luôn xuất phát từ một tấm lòng yêu nước thương dân mà sáng tác. Có thể nói trong thời kỳ Mặt trận Dân chủ, Ngô Tất Tố là người bạn đường đáng tin cậy của giai cấp công nhân và nhân dân lao động.

Những người yêu nước thương dân như Ngô Tất Tố trước sau rồi cũng đi đến với cách mạng, đó là một điều tất nhiên. Năm 1948, Ngô Tất Tố đã

(1) Xuân Trào, *Biểu tình ở Thanh Hoá, Thời vụ*, 1938.

được kết nạp vào hàng ngũ của Đảng. Có lẽ trong cả nước, đó là nhà trí thức Nho học duy nhất trở thành đảng viên cộng sản.

## VI – SÁNG TẠO TRONG KẾT CẤU TÁC PHẨM

Sự nghiệp văn học của Ngô Tất Tố bao gồm nhiều lĩnh vực như tiểu thuyết, phóng sự, nghiên cứu phê bình văn học, dịch thuật,... nhưng độc đáo nhất, tài hoa nhất là *tiểu phẩm* trên báo chí. Nhà văn, nhà báo Ngô Tất Tố viết tiểu phẩm suốt từ năm 1928 trên *Đông Pháp thời báo* cho đến 1945, mỗi ngày một chuyện mà văn tạo được sự thu hút, hấp dẫn đối với bạn đọc. Cho đến nay, chúng ta đã sưu tầm được 1350 tác phẩm đăng báo với 26 bút danh, nhưng chắc chắn đây chưa phải là con số cuối cùng. Đặc trưng tiểu phẩm của Ngô Tất Tố thể hiện trong những kết cấu độc đáo, trong sự kết hợp sức thuyết phục lô gích với sức truyền cảm bằng hình tượng thẩm mỹ, trong nghệ thuật điển hình hoá, nghệ thuật hài hước, trào lộng, trong phong cách đậm đà bản sắc dân tộc.

Đọc tiểu phẩm của Ngô Tất Tố, trước hết chúng ta bị thu hút bởi những cái tên độc đáo : *Hítte và con gà mái Biên Hoà* ; *Louis Chanèse ở Paris là học trò ông Nguyễn Khắc Hiếu* ; *Cụ Mạnh Tử còn thua ông thầy lang Hà thành* ; *Vậy thì "Phụ nữ tân văn" cũng giống như ông Lý Thiết Quài* ; *Đồng rơm của ông Nghị Oánh và cây tử kinh của họ Điền*,...

Tác giả đã gắn liền một cách tài tình hai sự kiện cách xa nhau trong không gian, thời gian và không liên quan gì đến nhau để tạo cho tiểu phẩm một cái tên hấp dẫn, gợi tò mò cho bạn đọc.

Tờ báo *Tiếng dân* của cụ Huỳnh Thúc Kháng ngày 19 - 11 - 1939 có đăng một tin như sau : "Mai Thị Hai 29 tuổi ở Biên Hoà (Nam Kỳ) hôm vừa rồi cho gà ăn, có bắt một con gà con vuốt ve, nó kêu chiếc chiếc, làm cho con gà mái tưởng thị giết con nó, liền xông lại đá, thị đuổi ra thì con gà nhảy đáp vào mặt, đá trúng thị, lòi tròng mắt rất dễ sợ". Con gà mái Biên Hoà ấy nhảy được lên mặt báo, theo Ngô Tất Tố, có liên quan đến lão Phó sơn họ Hít. Bởi vì tất cả các báo đang bị nạn khan tin cho nên người ta phải đăng những cái tin vớ vẩn, nhạt nhẽo "xó nào không có, phút nào không có". "Nhưng khắp Đông Dương, tôi đổ các ngài mua đâu

được tờ báo đậm ! Cái đó tại Trời, các ngài đành vậy,... Tôi nói tại Trời, không ngoa ngồn một chút nào. Ai bảo Trời sinh ra lão Hítle ? Bởi lão Hítle quấy rối châu Âu, khiến cho các nước đều phải để tâm vào chuyện chiến tranh rồi thì việc ấy chiếm hết chỗ của các việc khác, ngoài tin chiến tranh, thế giới không còn tin gì quan trọng, cho nên con gà của bà Thị Hai Biên Hoà mới được theo các tay trình thám châu Âu năm trước và lũ hồ tinh yêu quái nước Tàu đời xưa mà nhảy cả lên mặt báo. Trước kia đâu có thế ? Nghĩ nông nổi ấy tôi càng tím gan tím ruột về bác Phó sơn Bá Linh. Nếu như bu cháu cho phép, thì quyết phen này tôi phải vượt biển sang Tây thử với hần một trận sống mái<sup>(1)</sup>.

Kiểu kết cấu thứ hai là từ những tin tức hằng ngày nhỏ nhặt không ai để ý, tác giả liên hệ với một câu chuyện của Trung Quốc hay Việt Nam để so sánh và tạo cho câu chuyện vật vãnh đó một ý nghĩa nhân sinh. Chẳng hạn những tiểu phẩm *Sao trời vẫn chưa cho vàng* ; *Bài thuốc chữa hóc* ; *Về chuyện dê đẻ ra người* ; *Ba nghề thua một nghề* ; *Cũng nên coi như một giấc mộng* ; *Về chuyện mang nặng đẻ đau* ; *Sinh con rồi mới sinh cha, sinh cháu giữ nhà rồi mới sinh ông* ; *Mặc Tử nói vẫn phải*,... Ngô Tất Tố dẫn một cái tin hằng ngày của báo *Đông Pháp* : quân gian đào mộ cụ cố thượng thư Nguyễn Huy Bỉnh ở Cung Nhượng tỉnh Bắc Giang. Việc đào mộ người chết để lấy của, theo tác giả, không phải bây giờ nước ta mới có, ngày xưa ở Tàu cũng xảy ra nhiều lần. Đầu tiên là mộ Tấn Thủy Hoàng. Đọc truyện *Tiếng tiêu đỉnh núi* ta thấy "mộ ấy lớn lắm, có đủ cửa nhà cung điện, các thứ châu báu y như chỗ ở của Thủy Hoàng lúc sống. Ngoài ra lại dùng thủy ngân làm sông và dùng vàng bạc làm các vịt, ngỗng, le cốc thả cho nổi ở mặt nước. Bởi vì mộ đó có nhiều của quý như thế cho nên chôn được mấy năm thì bị Hạng Vũ đào lên lấy của". Rồi đến mộ Tào Tháo. Theo sách *Liêu Trai chí di*, Tào Tháo khi sống có làm bảy mươi hai cái mả giả và một mả chính. "Mả chính táng ở giữa dòng nước chảy, có máy quay guồng bằng những thanh gươm rất sắc, người nào lội đến gần đó cũng bị chém làm đôi đoạn". Nhưng rồi mả chính cũng bị đào lên lấy cả hài cốt mà đổ xuống sông. Sau khi đã liên hệ hai sự kiện giống nhau giữa Việt Nam và

(1) Phó Chi, *Hítle và con gà mái Biên Hoà*, *Con ong*, 1939.

Trung Quốc, tác giả liền rút ra một bài học về kinh nghiệm sống mà Mạc Tử đã nêu lên từ mấy nghìn năm trước : "Thế mới biết rằng lời của Mạc Tử vẫn hay. Vì phản đối cái phép chôn cất hậu hỷ của nhà nho, họ Mạc mới xướng ra phép tiết táng. Theo ý Mạc Tử, thì chết ở gò chôn tại gò, chết ở chằm chôn tại chằm. Quan tài gỗ đồng, dày ba tấc, không có quách, áo khâm ba bộ đủ để làm nát thi thể người chết thì thôi. Như thế còn ai đào làm gì. Vậy mà mấy nghìn năm nay ít người bắt chước Mạc Tử, cái đó cũng là sự lạ"<sup>(1)</sup>.

Với một vốn kiến thức uyên bác, ngòi bút tiểu phẩm của Ngô Tất Tố có thể thoải mái tung hoành giữa một bên là vốn Nho học và Trung Quốc học, một bên là vốn văn học truyền thống của dân tộc và văn học dân gian. Có khi tất cả cái vốn kiến thức đó cùng hội tụ vào trong một bài và ta có một tác phẩm thú vị : *Đồng rơm của ông Nghị Oánh và cây tử kính của họ Điền*. Tiểu phẩm này kết hợp cả hai kiểu kết cấu đã nói ở trên. Bắt đầu là một cái tin vật đăng trên báo : Đồng rơm cao đến hai chục thước ta của nhà ông nghị Oánh ở làng Tri Hối tỉnh Ninh Bình bốc cháy, lửa bốc đỏ rực cả xóm, dân làng phải vất vả lắm mới kéo được nó đổ xuống. Ông Nghị Oánh cho rằng vụ hỏa hoạn ấy là do người em ruột của ông gây ra. Bởi vì sau khi bà cụ thân sinh mất đi, bao nhiêu vàng bạc thóc lúa đã chia nhau rồi, chỉ còn cái đồng rơm và một ít bất động sản vẫn để nguyên. Người em chắc là ganh tỵ về các món đó, nên mới đốt đồng rơm để dọa anh chơi. Ngô Tất Tố cho rằng đồng rơm ấy cũng giống như cây tử kính của nhà họ Điền ở huyện Kinh Triệu bên Tàu, thứ cây rất thông minh và biết cả luân lý nữa. Khi cha mẹ mất đi, ba anh em họ Điền Kinh Triệu đã chia gia tài rất đều, chỉ có một cây tử kính không thể chia được, họ bàn nhau chặt làm ba, mỗi người lấy một đoạn. Cây tử kính nghe được, héo rũ hết lá, anh em họ Điền thấy thế bảo nhau không chia nữa, cây tử kính lại xanh tươi tức thì. Tác giả bình luận : "Cây cối còn biết luân lý, chắc đâu đồng rơm không biết hiếu đễ. Hoặc giả nó cũng buồn về sự cạn tài rỗng máng của anh em ông chủ mà tự thiêu mình đấy thôi, không phải là có ai đốt. Giả sử anh em ông Oánh bây giờ lại không phân chia gia tài, quyết

(1) *Mạc Tử nói vẫn phải*, Đông Pháp, 1943.

là những đồng tro tàn sẽ trở lại thành đồng rơm". Nếu không thì đến Ngọc Hoàng thượng đế cũng không thể biết được ai đốt cái đồng rơm ấy. Chứng cứ là mấy câu ca dao :

*Ngồi buồn đốt một đồng rơm  
Khói lên nghi ngút, chẳng thơm chút nào  
Khói lên đến tận thiên tào  
Ngọc Hoàng mới hỏi : thằng nào đốt rơm ?*

"Cái việc Ngọc Hoàng còn phải hỏi đó mà ông nghị Oánh biết ngay là do em mình làm ra, thì ra ông ấy thánh hơn thượng đế !" <sup>(1)</sup>.

Lối kết cấu thứ ba theo kiểu tranh liên hoàn hoặc phim truyền hình nhiều tập, mỗi tập ngắt đoạn ở chỗ thú vị nhất, xin xem hồi sau sẽ rõ ! Ví dụ hai tiểu phẩm *Mang nặng đẻ đau* và *Về chuyện mang nặng đẻ đau* đăng trên báo *Đông Pháp* số 5355-5356 năm 1943. Câu chuyện bắt đầu từ một cái tin trên báo *Đông Pháp* về cuộc tình duyên rắc rối giữa bà Nguyễn Thị Oanh và ông Trương Xuân Tụ. Theo lời bà Oanh trong đơn kiện thì từ thuở mới 19 tuổi, bà ấy đã ăn ở với ông Tụ như kiểu vợ chồng và họ đã có một trai một gái. Nhưng trước toà ông Tụ không nhận hai đứa trẻ ấy là vì hai ông bà ăn ở với nhau không có giấy giá thú và giấy khai sinh của hai đứa nhỏ, ông Tụ cũng không ký tên. Vậy thì cha của hai đứa bé phải là "một hoặc hai người trong phe đàn ông chúng ta liên can vào đấy". Nhưng họ là ai ?

Tác giả kết thúc bài *Mang nặng đẻ đau* như sau : "Giả sử đàn ông ngày nay còn phải gánh cái phận sự "đau đẻ" khi chồng lâm bồn <sup>(2)</sup> như truyện cổ tích đã nói thì lúc gặp trường hợp như việc bà Oanh, người ta cứ việc lôi cổ người đau đẻ mà bảo rằng : mi là thủ phạm, có thế họ mới hết đường chối cãi". Nhưng truyện cổ tích đó như thế nào thì phải bàn đến bài sau (*Về chuyện mang nặng đẻ đau*) Ngô Tất Tố mới kể tiếp. Chuyện cổ tích đó, Ngô Tất Tố đọc được trên báo Tàu. "Họ bảo ngày xưa Trời còn gần lắm, người ta thường được nói chuyện với Trời, nhất là các bà.

(1) Hy Cừ, *Đông Pháp*, 1942.

(2) *Lâm bồn*: trở dạ đẻ.

Một hôm, mấy bà cùng nhau bàn tán về các công việc, nhân thấy trong việc sinh con, đàn bà vừa phải mang nặng, vừa phải đẻ đau. Ai nấy cho là phận sự quá nặng, bèn rủ nhau đi kêu với Trời. Trời cũng nhận thế là không công bằng, bèn phán truyền rằng : từ nay đàn bà chỉ phải mang nặng mà thôi, còn sự đẻ đau thuộc về đàn ông. Như thế nghĩa là trong kỳ thai sản đàn bà phải chín tháng cưu mang, đến khi mãn nguyệt khai hoa, đàn ông phải trở dạ đẻ". Lệnh đó vừa ban hành thì ở hạ giới có mấy bà lâm bồn. Nhưng các ông chồng vẫn bình an như thường, trái lại "hoặc ông hàng xóm hoặc ông quen thuộc, hoặc là mấy ông bạn buôn bạn bán, bạn làm, bạn ăn với các bà ấy lại bị đau bụng trời phách và đều đau cho đến khi cái thai lọt lòng mới thôi" ! Trước sự lạ lùng đó, Trời phải lập một Ủy ban điều tra để tìm ra nguyên do. Còn các bà thấy rằng để cho đàn ông đau để chẳng những lời thôi cho Trời mà cũng bất tiện cho mình nên lại xin từ nay đàn bà kiêm cả hai việc mang nặng và đẻ đau. Tác giả bình luận : Đọc hết truyện này hẳn ai cũng nhận là sự hoang đường. Nhưng cái xương sườn đàn ông có thể làm thành đàn bà thì một người đẻ và một người đau, cũng không có gì là lạ. Rồi tác giả kết thúc câu chuyện một cách hóm hỉnh : "Hôm qua nhắc lại chuyện này, tôi có tỏ ý tiếc rằng cái lệ "đàn ông đau đẻ" không còn, vì nếu còn nó thì ở thế gian sẽ không còn có những đứa trẻ thiếu cha, làm cho toà án phải bận. Nhưng nay nghĩ lại thì tiếc như vậy là lắm. Vì nếu lệnh đó mà không bị bãi, ngày nay sẽ có những đám một bà đẻ, hai ba ông đau, rồi những đứa trẻ vô tình ra đời, vẫn không biết ai là cha mà nhận"<sup>(1)</sup>.

## VII – SỨC THUYẾT PHỤC LÔ GÍCH CỦA VĂN TIỂU PHẨM NGÔ TẮT TỐ

Các bài báo của Ngô Tất Tố thường là những bài bình luận thời sự hoặc bình luận các vấn đề xã hội. Do đó, bài báo phải có sức thuyết phục lô gích, phải có căn cứ, có lập luận chặt chẽ, chính xác. Tác giả lại phải tỏ rõ quan điểm của mình đối với các vấn đề xã hội, chính trị và trực tiếp tham gia đấu tranh. Nhưng loại văn này đồng thời lại có những đặc điểm

(1) Hy Cừ, *Đồng Pháp*, 1943.



của một tác phẩm văn nghệ. Nó phải xây dựng được những hình tượng và có một sức truyền cảm sâu sắc đối với người đọc. Trong một số bài báo nhất định, Ngô Tất Tố đã kết hợp được sức thuyết phục lô gích trong kết cấu và lập luận của tiểu phẩm với sức truyền cảm bằng hình tượng, với khả năng diễn hình hoá.

Sức thuyết phục lô gích trong tư duy của Ngô Tất Tố được thể hiện qua phương pháp *diễn dịch* (déduction) hoặc *quy nạp* (réduction), *phương pháp loại trừ* (méthode éliminatrice) hoặc *lập luận loại suy* (raisonnement par analogie).

*Phương pháp diễn dịch* đưa ra một nhận định phổ quát, một định đề lớn rồi sau đó mới dẫn ra những trường hợp cụ thể để chứng minh cho định đề lớn đó. Trong tiểu phẩm *Vài lời chào bạn đọc* (Thục Diệu, *Đông phương*, 1931), Ngô Tất Tố đã đưa ra một định đề lớn có tính chất phổ quát : *Cuộc đời chỉ là chỗ "trò chơi" của các đấng siêu việt, người đời chỉ là "kẻ làm đồ chơi" cho các đấng ấy*. Tác giả viết ở phần mở đầu : "Theo Kinh Thánh của đạo Gia Tô, đức Chúa Trời trong bảy ngày làm ra tinh tú, ngày đêm, núi sông cây cỏ, loài vật và loài người, là cốt để cho đẹp con mắt của ngài ; theo sách Phật, cõi trần là nơi biển khổ, công việc và thân đời của loài người, chẳng qua như cái bóng, cái bọt, như luồng chớp, như hạt móc, như giấc chiêm bao, cho nên đức Phật mới nói "sắc" tức là "không", "không" tức là "sắc". Như vậy thì cuộc đời chỉ là chỗ "trò chơi" của các đấng siêu việt, người đời chỉ là "kẻ làm đồ chơi" cho các đấng ấy. Vì thế mà ngày xưa có người ví trời đất cũng như một "rap hát lớn". Sau đó, Ngô Tất Tố mới chứng minh cái nhận định phổ quát của mình bằng những trường hợp cụ thể : "Ở chỗ trò chơi, làm cái đồ chơi, trăm công nghìn việc, rút lại chỉ là "chơi" cả, có điều mỗi người "chơi" một khác :

"Anh hùng hào kiệt, chơi bằng sự nghiệp, thanh danh, đại thánh đại hiền chơi bằng luân lý, đạo đức, các nhà chính trị chơi bằng lưới phép cạm hình, các nhà võ bị chơi bằng máy bay tàu chiến, nhà săn bắn chơi bằng súng, nhà kiếm hiệp chơi bằng gươm, bọn đồ bác chơi bằng lá bạc quân bài, khách hoa nguyệt chơi bằng tiếng hát cung đàn, gái giang hồ

chơi bằng màu son nước phấn,... các hạng người ấy nghề nghiệp và chức vụ tuy có khác nhau, mà đối với các đấng siêu việt chẳng qua chỉ là chơi cả". Cuối cùng tác giả mới nói đến lối "chơi" của Thục Điều : "Thục Điều cũng sinh ra ở cái bầu "chơi" này, lẽ tất nhiên là phải "chơi", nhưng Thục Điều không chơi bằng những món kia mà chơi bằng lời nói. Cụ Nguyễn Công Trứ hay là cụ Nguyễn Du chẳng biết - vì Thục Điều chỉ nhớ mơ hồ - có hai câu thơ rằng "Sa bà thế giới nhân như mộng - Du hý văn chương ngã diệc bài", hai câu này nếu tạm dịch ra quốc văn thì là "Cuộc đời man mác người mơ ngủ - Ngọn bút bông lơn tớ đóng trò". Thục Điều tuy chẳng có tài đóng trò văn chương như cụ tác giả câu thơ kia, nhưng thử nói "chơi" để trước mua vui cho mình, sau làm duyên với các bạn đọc báo".

Thằng hoặc Ngô Tất Tố cũng sử dụng *phương pháp quy nạp*. Phương pháp này đưa ra những trường hợp cụ thể trước, sau đó mới rút ra một kết luận có tính chất phổ quát. Trong bài *Làng báo cũng nên bài trừ những món ăn giả* (Hy Cừ, *Đông Pháp*, 1941), Ngô Tất Tố cho rằng thỉnh thoảng lại thấy xã hội Việt Nam sản ra "những bọn người giả" như "giả mật thám, giả lính đoan, giả làm người của sở kia, sở nọ". Và "có lẽ trong các thực đơn của thế giới, không đâu có nhiều món ăn giả bằng nước Annam. Cũng thì một miếng thịt, người ta bày ra đủ trò : nấu với "tiết" gọi là "giả trâu", nấu với riềng mẻ gọi là "giả cây", nấu với hành răm gọi là "giả chim", nấu với đậu nghệ gọi là "giả ba ba", đốt đi rồi bóp với thính đổ tương thì bảo là "giả dê". Ấy là cột báo chật hẹp, tôi không dám kể những món giả bong bóng, giả mắm mực, giả gà hầm,... trong những cỗ chay vẫn cúng Phật tổ,...". Từ những trường hợp cụ thể đó, Ngô Tất Tố đi đến một nhận định chung có tính chất phổ biến : "Đồ ăn là thứ sẽ ăn vào miệng, hễ mà qua hai hàm răng thì nó là lợn hay trâu, hay gì gì nữa, cái lưỡi sẽ biết tức thì, thế mà chúng ta cứ làm giả, thì có khác chi xúi giục nhau rằng : *trên đời không cái gì mà không giả được ?*".

Phương pháp mà Ngô Tất Tố sử dụng nhiều nhất trong văn tiểu phẩm của mình là lối lập luận loại suy (*raisonnement par analogie*). Tác giả so sánh, đối chiếu hai sự kiện xa cách nhau trong không gian và thời gian

nhưng lại giống nhau về hiện tượng hoặc về bản chất. Lối lập luận loại suy này được vận dụng thành công trong hàng loạt tiểu phẩm xuất sắc (*Báo "Tân Việt Nam" và vợ Chu Mãi Thán ; Như vậy thì "Phụ nữ tân văn" cũng như ông Lý Thiết Quài ; Ông Pagès chắc có đọc qua Trang Tử ; Ông Thống sứ với trận mưa hôm nọ ; Đống rơm của ông nghị Oánh và cây tử kính của họ Điền,...*). Từ một cái tin vật đăng trên báo hàng ngày : nhà ông nghị Oánh ở làng Tri Hối, Gia Viễn, Ninh Bình mới bị cháy một đồng rơm cao đến hai chục thước ta ; Ngô Tất Tố bình luận : Chuyện đó kể cũng không lạ, chỗ quan hệ là nguyên nhân của sự phát hoả. Theo ông nghị Oánh kể lại thì sau khi bà cụ thân sinh mất đi, bao nhiêu vàng bạc, tiền thóc để lại, anh em đã chiếu số người, số của mà chia nhau, riêng cái đồng rơm và một ít bất động sản nữa vẫn còn để nguyên. Có lẽ một người em bất mục ganh tỵ về các món đó nên mới đốt đồng rơm để dọa ông anh chơi. Ngô Tất Tố liền đối chiếu, so sánh : "Nếu thế thì đồng rơm ấy cũng giống như cây tử kính của nhà họ Điền ở huyện Kinh Triệu bên Tàu, thứ cây rất thông minh và biết cả luân lý nữa,... Họ Điền Kinh Triệu có ba anh em. Cha mẹ chết đi, gia sản quân phân rất đều. Chỉ có một cây tử kính không thể chia được, họ bàn nhau chặt nó làm ba, để mỗi người lấy một đoạn. Nghe thấy chuyện ấy cây tử kính rất lấy làm buồn, nó liền héo rũ hết lá, như để tỏ ý tự tử. Cảm về sự đó, anh em họ Điền bảo nhau lại để gia tài làm một, không chia phần nữa. Lờn bàn vừa dứt, cây tử kính nghe tiếng nó lại xanh tươi tức thì". Từ sự so sánh hai sự kiện, Ngô Tất Tố đi đến kết luận : "Cây cối còn biết luân lý, chắc đâu đồng rơm không biết hiếu đễ. Hoặc giả nó cũng buồn về sự cạn tài ráo máng của anh em ông chủ mà tự thiêu mình đấy thôi, không phải là có ai đốt. Giả sử anh em ông Oánh bây giờ lại không chia phần gia tài, quyết là những đồng tro tàn sẽ trở lại thành đồng rơm"<sup>(1)</sup>.

Trong tiểu phẩm *Ông Thống sứ với trận mưa hôm nọ*, ta cũng thấy có sự giống nhau giữa hai sự kiện cách xa nhau trong không gian và thời gian : "*Hậu Hán thư* chép rằng : Trịnh Hoàng khi mới được bổ làm quan, trong hạt đương hạn hán, suốt cả mùa xuân không mưa. Ông ta bèn

(1) Hy Cừ. *Đồng Pháp*, 1942.

giảm bớt sưu thuế, bỏ những chánh sự phiền hà cho dân. Thế rồi xe của ông ta đi tới đâu thì trời mưa tới đó. Bởi vậy thiên hạ mới gọi những hạt mưa ấy là những "trận mưa theo xe". Các bạn nghĩ coi : quan nhỏ mọn như Trịnh Hoàng còn làm náo động lòng trời hướng chi Tholance đại nhân, một vị thủ hiến Bắc Kỳ, đại diện cho cả hai chính phủ Nam triều và Pháp quốc, sự "ở" sự "đi" của ngài há chẳng xoay được vận trời hay sao ? Dù trong lúc trọng nhậm xứ này, ngài không thêm làm những việc Trịnh Hoàng đã làm, nhưng cái chính tích của ngài cũng có nhiều điều đáng chép,... Một người đã có công đức với xứ thuộc địa như vậy, ngày nay phải bỏ thuộc địa mà đi, lẽ nào ông trời lại không tiếc ? Mong năm ngài mới đi, mong bốn trời đổ mưa, đó là trời cũng tỏ ý cảm động để ngài còn kịp ngó thấy".

Trong bài viết này, đòn phủ định lại nằm ở phần cuối. Hai sự kiện đó chỉ giống nhau ở *hiện tượng* nhưng rất khác nhau về *bản chất* : "Vây thì những hạt mưa rào hôm nọ có thể cho là một cuộc tiễn chân Tholance đại nhân. Nó cũng linh nghiệm như những "trận mưa theo xe" của Trịnh Hoàng, *nhưng một đằng muta trong khi đến, một đằng mưa trong khi đi. khác nhau chỉ có chỗ đó*"<sup>(1)</sup>. Gần như ngược lại với lối lập luận loại suy là *phương pháp loại trừ* (méthode éliminatrice). Ngô Tất Tố cũng hay sử dụng phương pháp tư duy này (*Thực Điều chết, Về chuyện dê để ra người,...*). Tác giả đưa ra một số nguyên nhân, một số cách lý giải rồi loại bỏ dần để cuối cùng tìm ra một cách lý giải hợp lý nhất có thể chấp nhận được.

Trong tiểu phẩm *Về chuyện dê để ra người*, Ngô Tất Tố nêu lên một sự kiện kỳ lạ : ở làng Yên Thái có con dê đẻ con nửa người nửa dê,... tương người nhiều hơn tương dê. Dư luận đang phân vân giữa hai giả thiết : có người nói là quái thai của loại dê, cũng có người bảo là đức một mất giáng thế. Vận dụng phương pháp loại trừ, Ngô Tất Tố viết : "Xét ra cả hai thuyết đó đều rất vô lý. Bởi vì loài dê hiện chưa bị bệnh hoa liễu, nó không thể đẻ ra quái thai, còn đức một mất là bậc thương đời vô cùng,

(1) Phó Chi, *Tương lai*, 1937.

nên đã xuống trần chắc phải ở lại cứu đời, lẽ nào ra đời chưa được nửa giờ đã chết. Thế thì nó là cái gì ? Theo ý tôi, nếu con người dẽ vào nhà người Việt Nam thì có thể đoán nó là cái diêm báo rằng : xứ mình hiện có lắm người "mác dẽ". Song vì nó dẽ ở nhà một ông Ấn Độ, lẽ tất nhiên còn phải xét thêm về lý thuyết của đạo Phật nữa". Sau khi bác bỏ hai giả thiết của dư luận, Ngô Tất Tố tìm cách lý giải chặt chẽ đến tận cùng cái giả thiết mà mình đưa ra : "Theo lời Phật dạy, hết thảy chúng sinh đều phải quanh quẩn trong vòng luân hồi. Và cái vòng ấy nhà Phật bảo có sáu đường, gọi là đường Trời, đường Người, đường Tân bờ biển, đường Quỷ sứ, đường Súc sinh và đường Địa ngục. Trong sáu đường đó, vui nhất là đường Trời, khổ nhất thì đường Địa ngục, thứ hai đến đường Súc sinh,... Con người dẽ kia chắc là kiếp trước đã nặng tội lắm, cho nên phải giáng sinh vào đường Súc sinh của nước Annam ta. Chắc các ngài đương muốn hỏi con người ấy kiếp trước phạm vào tội gì ? Lấy lý mà đoán chắc nó phạm tội dẽ. Phải chỉ có tội dẽ mới làm con dẽ, nếu như làm tàn làm ác thì nó đã dẽ ra kiếp con lợn". Kết luận tiểu phẩm của Ngô Tất Tố thường mang ý nghĩa giáo dục : "Hỡi những cụ răng móm còn mua hủ non ! Hỡi những ông đầu bạc còn thích có đào ! Hỡi những bà năm con chưa hết lòng chồng ! Cái kiếp người dẽ nhục lắm. Các cụ, các ông, các bà nên coi chừng !" <sup>(1)</sup>.

Trong bài *Thục Đế chết*, Ngô Tất Tố cất nghĩa : "Nó bảo nó chết... là từ mai nó sẽ thả cho cái tên Thục Đế theo hồn Thục Đế về nước Thục mà mang cái tên khác".

Vậy thì trong xã hội loài người, những ai thường đổi tên ? Ngô Tất Tố đưa ra một số trường hợp : "Trừ một quãng giữa dài dằng dặc, trên tốt thì các vua, dưới cùng thì tui kẻ cấp, hai hạng người đó hay đổi tên hơn hết. Vua đổi tên, tức là đổi hiệu năm, cốt để làm cho tiêu những điềm gở như sao chổi, nước lụt, nắng cạn, v.v. Kẻ cấp đổi tên là muốn cho thiên hạ khỏi biết mình là thằng ăn cắp, để tiện sự móc túi". Hai trường hợp đó đều bị Ngô Tất Tố loại trừ : "Thục Đế không làm vua, điều đó chắc ai cũng biết, tuy trong hạt Nghệ Tĩnh hiện có những nạn đói kém, nó cũng không

(1) Hy Cừ, *Đông Pháp*, 1942.

chịu trách nhiệm. Thục Điều không làm kẻ cắp, xưa nay chưa ai bắt được nó ăn cắp cái gì, từ tư tưởng danh dự cho đến đồ vật. Thế thì làm sao mà nó đổi tên?". Cuối cùng mới đến cái nguyên nhân chính Ngô Tất Tố định nói: "Trong sách đức Thánh có dạy rằng: "tên không chính thì nói không thuận". Thục Điều lâu nay nói không thấy thuận, lời nói của nó đã làm cho nhiều người cau mày, nghiêng răng, tím gan tím ruột. Đó cũng bởi cái tên không chính. "Thục Điều" dịch nghĩa là con chim nước Thục. Ô hay! Người hẳn hỏi, sao lại nhận là chim? Người nước Annam hẳn hỏi, sao lại gọi là chim nước Thục? Vô nghĩa vô lý cái tên quái gở. Vì muốn tẩy chay cái tên không chính, để cho lời nói được thuận, nó phải đổi tên"<sup>(1)</sup>.

Trong tiểu phẩm của Ngô Tất Tố, để tạo sự hấp dẫn và thu hút sự chú ý của người đọc, bao giờ Ngô Tất Tố cũng dẫn độc giả đi qua hàng loạt sự kiện tương tự, có khi là hàng loạt dị bản, phản đề, cuối cùng mới đến cái tổng hợp đề (synthèse), cái kiến giải hợp lý nhất. Điều ta ngạc nhiên là thấy trong tiểu phẩm của Ngô Tất Tố thường có sự kết hợp chặt chẽ một số phương pháp tư duy của phương Tây với lối hình tượng hoá, điển hình hoá theo lối phương Đông thời trước, nghĩa là ở mỗi nhân vật khắc hoạ một nét đặc trưng nhất, bản chất nhất.

## VIII – SỨC TRUYỀN CẢM BẰNG HÌNH TƯỢNG THẨM MỸ TRONG VĂN TIỂU PHẨM CỦA NGÔ TẤT TỐ

Trong một số tiểu phẩm thành công, Ngô Tất Tố đã kết hợp được sức thuyết phục lô gích với sức truyền cảm bằng hình tượng thẩm mỹ. Một biện pháp dùng để hình tượng hoá trong các tiểu phẩm của Ngô Tất Tố là mượn những chuyện có sẵn trong sử sách, những phong dao ngôn ngữ hoặc truyền thuyết dân gian để làm nổi bật vấn đề mình định viết. Vốn là một nhà nho nên Ngô Tất Tố hay liên hệ chuyện đời xưa để so sánh với việc hiện nay (*Tương lai với Thái thượng lão quân, Ông Thống sứ với trận mưa hôm nọ, Ông Pagès chắc có đọc qua Trang Tử, Bãi nước bọt trên mặt ông tuần phủ, Báo "Tân Việt Nam" và vợ Chu Mãi Thần, Bộ thuộc địa và chàng Đặng Bá Đạo, Đồng rơm của ông nghị Oánh và cây*

(1) Dân Chơi, *Đồng phương*, 1931.

tử kính của họ Điền, Nếu vậy thì "Phụ nữ tân văn" cũng như ông Lý Thiết Quài,... là những ví dụ điển hình về loại văn so sánh này). Trong bài *Tương lai với Thái thượng lão quân*, Ngô Tất Tố mở đầu bằng câu chuyện về phù thủy : "Thái thượng lão quân là tổ sư của môn phù thủy. Trong khi đắc đạo sắp lên trời, ông có vẽ một đạo bùa ném xuống sông Hoàng Hà và nhân dân ở vùng ấy khi nào bị bệnh ôn dịch cứ uống nước ở khúc sông ấy sẽ khỏi. Điều đó mấy trăm năm sau được ứng nghiệm. Vì thế, những kẻ theo học đạo thuật của ông cũng dùng hương đốt lửa, vẽ bùa vào bát nước lã, bắt bệnh nhân phải uống. Người ta đồn rằng : bùa của phù thủy rất có oai linh, tà ma ngó thấy đều phải hoảng hồn mà chạy, vì đó là dấu hiệu của Thái thượng lão quân". Thế rồi Ngô Tất Tố liên hệ với bọn quan lại tham nhũng bóp nặn dân đen : "Từ ngày *Tương lai* ra đời, tội ác của họ (tức bọn quan lại – PCĐ) luôn bị công kích, dưới những ngòi nghiêm nghị. Bây giờ họ thấy *Tương lai*, tức thì hai mắt đỏ đờn lại một, run sợ như tà ma ngó thấy bùa trừ của Thái thượng lão quân. Mà sự thực *Tương lai* chính là đạo bùa trừ họ". Cuối cùng Ngô Tất Tố đồng dặc tuyên bố : "Hỡi các ông quan lại có máu phạm ăn đã làm những thủ đoạn đê hèn, lén lút ! Chúng tôi không ghét gì các ông, rất mong các ông cải tà quy chính. Có muốn cho mình khỏi bị *Tương lai* khu trừ, tốt hơn hết là các ông hãy rửa cho sạch lòng ruột, từ nay đừng bóp nặn dân đen như ngày trước nữa. Cấp cấp như luật linh" (*Tương lai*, 1937).

Tỷ dụ là một trong những phương pháp hình tượng hoá được Ngô Tất Tố sử dụng nhiều nhất. Ngô Tất Tố là một nhà nho uyên thâm. Văn châm biếm của ông cũng mang phong cách của một nhà nho. Tiếng cười của ông không giòn giã, nó nhẹ nhàng nhưng sâu sắc, càng đọc càng thấm thía. Bằng phương pháp tỷ dụ, Ngô Tất Tố có thể biến một câu chuyện khô khan thành một câu chuyện hấp dẫn, biến một hiện tượng vật chất thành một con người có xương có thịt, có tính cách riêng, đang múa may khóc cười trên sân khấu cuộc đời. Thường thường thì Ngô Tất Tố bắt đầu câu chuyện bằng cái lý lịch hấp dẫn của một nhân vật quen thuộc trong lịch sử hoặc trong văn học, nghệ thuật : "Trong những bức tranh bát tiên hay những cửa hàng tượng gỗ, tượng đồng ta vẫn thường thấy một ông lão già, tay cầm chiếc gậy trúc, hai chân một dài một vắn, mặt hom hem

hóc hác, như thằng ốm đói sắp chết, đó là hình hay tượng ông Lý Thiết Quài. Theo trong *Thần tiên truyện*, ông này là người về đời nhà Tùy bên Tàu. Lúc trước chừng ông cũng là người lành lẽ xinh xắn. Một hôm đi chơi đâu đó, thành linh gặp cụ Lão quân, học được phép tiên, từ bấy giờ ông đã thành tiên. Cách ít lâu, ông muốn lên châu Lão quân, mới dặn học trò rằng, lúc nào ông chết, cái xác của ông phải để đó trong bảy ngày, nếu không thấy sống lại thì sẽ đem chôn. Dặn rồi quả nhiên ông chết thật, nhưng đó không phải là chết, mà là đi châu Thái thượng lão quân". Học trò chờ sáu ngày, không thấy ông sống lại, nóng ruột bèn mai táng. Hết bảy ngày châu, ông trở về dương gian không thấy xác mình đâu nữa, phải nhập vào xác thằng ăn mày chết đường mà dậy. Bởi vậy diện mạo Lý Thiết Quài mới đến nổi tiêu tụy như người ta vẫn vẽ hay vẫn tạc vẫn đúc đó. Từ hình tượng đó, Ngô Tất Tố liên hệ đến báo *Phụ nữ tân văn*, một tờ báo nổi tiếng vừa chết đi, nay sống lại nhưng "còn khủng hoảng về toà soạn".

Họ không mời được những biên tập viên xuất sắc trước đây của báo như Phan Khôi, Đào Trinh Nhất mà lại phải mộ đến anh chàng Hoàng Tích Chu. "Trời ơi, cái tư cách của anh chàng họ Hoàng kia, còn ai lạ gì, chữ Pháp chưa thuộc hết mẹo (grammaire), chữ Hán, không viết nổi một bức văn tự. Vậy mà bạn đồng nghiệp lại bỏ ông Phan Khôi mà mộ hẳn, có khác gì "Phượng hoàng chặt cánh đuổi đi, bắt con bìm bịp đem về mà nuôi" ?... Cứ tình hình ấy, có khi cái bộ tịch *Phụ nữ tân văn* sau này, cũng đến như bộ tịch ông Lý Thiết Quài ngày xưa"<sup>(1)</sup>.

Sự so sánh thật đắt đôi khi đã gây một ấn tượng mạnh mẽ vì nó tạo cho tác phẩm một chiều sâu tư tưởng và hình tượng hoá đối tượng bị phê phán hay bị đả kích thành một nhân vật văn học quen thuộc vốn xưa nay bị người đời nguyên rủa. Ở một bài viết khác, Ngô Tất Tố cũng bắt đầu bằng chuyện vợ Chu Mãi Thần. Chu Mãi Thần là một anh kiếm củi, nghèo kiệt xác nhưng hẳn bảo mười hai năm nữa, hẳn sẽ trở thành người phú quý. Bấy giờ hẳn đã năm mươi, đợi đến mười hai năm nữa mới được

(1) Thục Điền, *Nếu vậy thì "Phụ nữ tân văn" cũng như ông Lý Thiết Quài*, *Đồng phương*, 1931.



phú quý thì còn gì là đời. Nghĩ vậy, chị vợ bèn xin ly dị lấy người khác. Mười hai năm sau hần là Tể tướng thật, chị vợ lại xin về đoàn tụ như xưa. Hần liền đưa cho chị ta bát nước, bảo hất xuống đất rồi lại hót lên, nếu còn nguyên như trước thì hần sẽ lại cho về làm vợ. Ngô Tất Tố liên hệ câu chuyện đó với thái độ quay quắt, tráo trở của Phan Trần Chúc, chủ nhiệm tờ *Tân Việt Nam*, trước đã chui vào chi nhánh đảng Xã hội Pháp (SFIO) để tranh cử nghị viên, hô hào "anh em thợ thuyền", "chị em lao động" bây giờ lại "đối với chủ nghĩa xã hội mà quay ra quảng cáo cho phát xít Nhật". Ngô Tất Tố viết : "Cái cảm tình của họ đối với quần chúng khi ấy thật chẳng khác gì cảm tình của vợ Chu Mãi Thần đối với chồng khi thấy chồng nghèo mà xin đi lấy người khác,... Giả sử đế quốc Nhật nuôi sống được họ thì họ đã đặt quần chúng xuống dưới gót chân từ lâu rồi. Chỉ vì sợ đỡ đế quốc Nhật cũng chẳng được ăn là bao, cực chẳng đã họ lại quay vào mặt thợ thuyền lao động mà hô "anh em", "chị em". Lần này quần chúng không những không tha, lại cho họ những bài học đáng tỉnh người ra". Vì thế hồi này họ hô "anh em", "chị em" càng riết, để hồng cổ lừa quần chúng cho được, thấy cái cảnh "có hô mà không có ứng" của họ thật cũng đáng thương. Nhưng bát nước đã hất xuống đất, hót lại sao được ? Vợ Chu Mãi Thần ngày xưa, chỉ có thể mà xấu hổ đến phải tự tử"<sup>(1)</sup>.

Có khi viên quan lại trong cuộc đời thật đã bị thất bại nhưng bằng phương pháp so sánh, Ngô Tất Tố đã bồi thêm một đòn dứt điểm, nhằm bộc lộ hoàn toàn tính cách đê hèn của hần. Trong một bài báo, Ngô Tất Tố kể chuyện Nguyễn Doãn T., một viên tuần phủ hưu trí, vì định chiếm ruộng công của làng làm ruộng tư nên bị một người làng nhỏ một bãi nước bọt vào mặt. T. mượn người làm chứng đi kiện nhưng lại bị thua. Bình luận về việc này, Ngô Tất Tố viết : "Chuyện này xảy ra, những người trong tỉnh Bắc Ninh đều biết. Họ đã thì thầm hỏi nhau : "Không biết lúc ấy ông T. có rửa mặt không ?". Chắc không, vì cụ lớn là một viên quan thâm nho, mà trong sách nho đã chép một chuyện rất hợp với chuyện của cụ – ấy là chuyện Lâu Sư Đức. Lâu Sư Đức nhà Đường

(1) Xuân Trào. Báo *"Tân Việt Nam"* và vợ Chu Mãi Thần, Thời vụ, 1938.

có người em được cử làm thái thú châu Đại ; khi hấn sắp sửa tới nhậm, ông ta có dặn cần phải tốt nhin. Hấn nói : "Từ nay nếu ai nhổ vào mặt tôi, tôi cũng chùi đi mà thôi". Sư Đức chưa cho là phải và bảo thêm rằng : "Người ta nhổ vào mặt mày là giận mày đó. Nếu mày chùi đi, càng khích cho họ giận thêm. Phải để cho nó tự nhiên khô đi.". Thiên quan châm ấy cho ghi trong bộ *Đường thư*. Ông T. khi mới xuất chính ắt đã đọc rồi. Thế thì trong lúc làm quan ông Thạc chắc biết trước mình sẽ có ngày phải thực hành câu nói của Lâu Sư Đức. Bây giờ hừ rồi việc mới xảy ra, đó cũng là may mắn lắm. Rửa chi cho tốn nước và hại xà phòng !"<sup>(1)</sup>

Không phải lúc nào Ngô Tất Tố cũng có điều kiện quất thẳng vào mặt giai cấp thống trị. Trong thời Pháp thuộc, có nhiều chuyện không thể nói công khai trên mặt báo cho nên Ngô Tất Tố phải dùng những hình tượng so sánh kín đáo, tế nhị để vạch trần bộ mặt giả dối của đối phương. Bình luận về việc hai cây bút thân Pháp là Phạm Quỳnh và Nguyễn Văn Vĩnh gây ra cuộc tranh luận giả tạo trên mặt báo về "bảo hộ" và "trực trị" để đánh lạc hướng trí thức, Ngô Tất Tố cho rằng không phải họ đánh bốc như có người đã nói mà là đánh bài tây đấy. Chẳng qua họ tranh luận với nhau để đánh lừa thiên hạ chứ Quỳnh, Vĩnh thì xưa nay vốn cùng hội cùng thuyền : "Ai chưa biết lối đánh bài tây thế nào, cứ đi ra đầu Hàng Ngang hay là các nơi đình đám hội hè mà khảo cứu. Một chị đàn bà ngồi trong làm "cái", miệng hát tay tráo ba quân ít xì để cho hàng xú đến đánh, đánh trúng "bài người" thì được, đánh phải "bài hoa" thì thua. Nhưng cứ một mình chị này thì chẳng ma nào dám đánh với và người ta biết rằng đánh với chị ấy tất thua. Bởi vậy lại phải có một chị đàn bà khác ngồi ngoài làm "con", cời ruột tượng mà đánh, đánh một cách hăng hái sát phạt, thiên hạ thấy vậy ngồi mắt đánh theo, lắm người phải dốc túi với các chị.

Tối đến, chị "cái", chị "con" đổ tiền làm một, trừ vốn đi, còn được bao nhiêu chia nhau. Ấy, cái lối đánh bài tây nó thế"<sup>(2)</sup>.

(1) Phó Chi, *Bãi nước bọt trên mặt ông tuần phủ, Tương lai*, 1937.

(2) Thục Diệu, *Không phải đánh bốc, đánh bài tây đấy, Đông phương*, 1931.

Sự kết hợp nhuần nhị giữa tư duy lô gích và tư duy hình tượng là một trong những điểm mạnh của văn tiểu phẩm Ngô Tất Tố, một thể loại đứng giữa báo chí và văn học.

## IX – ĐIỂN HÌNH HOÁ TRONG VĂN TIỂU PHẨM CỦA NGÔ TẤT TỐ

Trong những bài văn tiểu phẩm, Ngô Tất Tố đã ít nhiều thực hiện được yêu cầu điển hình hoá của nghệ thuật hiện thực chủ nghĩa. Ông đã biết chọn lọc để nêu lên một số vấn đề điển hình của xã hội lúc bấy giờ : chuyện "khai hoá văn minh", chuyện "Pháp - Việt đề huề", chuyện bảo tồn quốc tuý, chuyện "chấn hưng Phật giáo", chuyện quan lại hối lộ, chuyện dân biểu bù nhìn, chuyện "vui vẻ trẻ trung", chuyện thuế má cắt cổ, chuyện cho vay nặng lãi và cuối cùng là chuyện nông dân biểu tình chống thuế, phá kho thóc của địa chủ, v.v.

Ngô Tất Tố cũng khắc hoạ một số chân dung theo kiểu biếm hoạ. Nhưng ở đây, cũng như Lỗ Tấn, ông phân biệt rất rõ "đả kích cá nhân" với "châm biếm xã hội", nêu lên một số ung nhọt điển hình của xã hội. Có khi chỉ trong một bài tiểu phẩm mà Ngô Tất Tố dựng nên tiểu sử, lý lịch một con người đầu cơ chính trị, xem cuộc đời như một canh bạc lớn. Kế tục truyền thống của những truyện châm biếm dân gian tập trung, cô đúc, bằng vài nét phác hoạ tài tình, Ngô Tất Tố đã vẽ nên được cái chân dung đậm đặc, cái lối tính cách của một con người (*Nước bạc cuối cùng của cụ Bùi Quang Chiêu ; Sau lưng cụ Bùi Quang Chiêu, hai ông Quỳnh, Vĩnh đuổi nhau sống sộc*).

Sau Chiến tranh thế giới thứ nhất, tư tưởng chính trị của giai cấp tư sản là "Pháp Việt đề huề" và chủ nghĩa đế quốc cải lương. Các báo chí tư sản như tờ *Khai hoá* (do Bạch Thái Bưởi, Lê Văn Phúc chủ trương), tờ *Hữu thanh* của Bắc Kỳ công thương đồng nghiệp ái hữu (do Nguyễn Huy Hợ chủ trương), *Tribune Indochinoise* (do Bùi Quang Chiêu chủ trương) xin thực dân Pháp ban cho một chế độ tự trị như Canada, Úc đối với Anh hoặc ban cho một hiến pháp miễn là không xâm phạm đến chủ quyền của nước Pháp (như chủ trương của nhóm "lập hiến" Bùi Quang Chiêu). Hành động phản bội của Bùi Quang Chiêu rất điển hình cho thái độ chính trị của giai cấp tư sản. Thời còn du học ở

Pháp, họ Bùi luôn luôn đi lại với cụ Phan Châu Trinh và viết bài công kích rượu, thuốc phiện và chính sách thuộc địa của Pháp ở Đông Dương. Chính vì thế mà mấy tay "cách mệnh" đầu lười thuộc các khuynh hướng dân tộc tư sản ở trong Nam "thì nhau đưa cụ lên tít mây xanh, khiến cho hầu hết quốc dân, nhất là dân chúng Nam Kỳ đều coi cụ như một vị cứu tinh của cái nước Việt Nam". Khi Bùi Quang Chiêu về nước "có đến hơn ba vạn người chờ đợi để hô cho được tiếng "Bùi Quang Chiêu vạn tuê". Giữa tiếng hoan hô của dân chúng, họ Bùi mặc áo thụng xanh ra ngoài bộ âu phục, thề trước huyết Phan Tây Hồ với những giọt nước mắt cá sấu : "Tây Hồ anh ơi, em nguyện hy sinh cho chủ nghĩa Pháp-Việt đề huề" ! "Thế rồi cụ ra làm Hội đồng quản hạt. Thế rồi cụ nghĩ ra hai chữ "lập hiến" để lập một cái chính đảng hữu danh vô hình. Thế rồi cụ lấy mấy nghìn mẫu ruộng Đồng Tháp Mười. Thế rồi cụ làm đại biểu Nam Kỳ ở Thượng Hội đồng thuộc địa bên Pháp". Nhân dân đến lúc tỉnh ngộ ra "mới biết cụ Bùi Quang Chiêu cũng chỉ là người Annam dù cụ vẫn mặc Tây, ăn cơm Tây, cả nhà đều nói tiếng Tây. Thế là người ta đâm hoài nghi trong bụng, sau rồi họ nói lên báo, sau rồi họ công kích, sau rồi họ chế giễu, sau rồi họ thoá mạ". Họ sợ nếu chưa chữa được "cái nghiện chính trị", "không khéo nay mai chúng ta sẽ thấy cụ đem đảng Lập hiến sáp nhập với phe Đệ tứ quốc tế !" <sup>(1)</sup>.

Điều cần chú ý là điển hình trong văn tiểu phẩm khác với điển hình trong kịch, truyện vừa, tiểu thuyết. Ở đây hình tượng điển hình có khi không nằm trong một bài mà phải tập hợp một số bài mới thấy được một cách đầy đủ. "Những cái mà tập văn của tôi miêu tả thường là một cái mũi, một cái miệng, một sợi lông nhưng tập hợp lại thì cơ hồ đã thành một hình tượng đầy đủ rồi" <sup>(2)</sup>. Trong tiểu phẩm của Ngô Tất Tố, những hình tượng của Phạm Quỳnh, Phạm Huy Lục, Hoàng Trọng Phu, Hítle,... là những hình tượng được xây dựng khá công phu. Mỗi bài viết dường như tập trung soi sáng một nét tiêu biểu nào đó của một tính cách đa dạng và phức tạp.

(1) Xuân Trào, *Thời vụ*, 1939.

(2) Lô Tấn, *Lời nói sau*, *Cho bàn gió trắng*.

Từ tháng 9 - 1930 cho đến tháng 11 - 1930, trên tờ *Phổ thông*, Ngô Tất Tố đã viết liên tiếp 8 bài về Phạm Quỳnh. Khuôn mặt thứ nhất của Phạm Quỳnh là "nhà học giả gió nổi" : "Bước một bước từ chức thư ký trường Bác cổ, qua Hàn lâm viện trứ tác, Hồng lô tự khanh đến thăng Bắc Kỳ nhân dân đại biểu, con đường ông đi thật mau. Cái gì nó thổi ông ta lên vù vù như vậy ? Ấy là một ngọn gió nổi. Tập báo *Nam phong* đối với ông Phạm Quỳnh thật có công to, ơn nặng, khắc ghi một ả nhân tình rất tận tâm, rất đặc lực, đã vì ông gây dựng cơ đồ, điểm tô phẩm giá, nâng ông lên hoàn cảnh ngày nay"<sup>(1)</sup>.

Sau Chiến tranh thế giới thứ nhất, đế quốc Pháp thực hiện cuộc khai thác thuộc địa lần thứ hai, thay "chính sách đồng hoá" (politique d'assimilation) đã bị phá sản bằng "chính sách hợp tác" (politique d'association), dùng chính sách văn hoá "lỗ thoát hơi cần thiết" (soupape nécessaire) thay cho chính sách đồng hoá, tiêu diệt văn hoá Việt Nam trước đây. Về mặt chính trị, chúng tung ra các khẩu hiệu "Pháp - Việt đề huề", "Pháp - Việt hợp tác". Về mặt văn hoá, chúng chủ trương cải cách giáo dục ở các trường Pháp Việt, cho phép người Việt Nam mở báo, mở các nhà xuất bản (chẳng hạn "Âu Tây tư tưởng"), cho lập hội Khai trí tiến đức nhằm tập hợp các bậc "thượng lưu" của xã hội lúc đó. Sau khi tờ *Đông Dương tạp chí* của Nguyễn Văn Vĩnh trắng trợn đòi "bỏ rọ trôi sông" các nhà chí sĩ yêu nước nên bị quân chúng tẩy chay, thực dân Pháp bèn cho Phạm Quỳnh mở *Nam phong tạp chí*. *Nam phong tạp chí* cũng như Phạm Quỳnh công kích chủ nghĩa cộng sản, nói xấu Liên bang Xô viết, ca ngợi chủ nghĩa "Pháp - Việt đề huề", ca ngợi văn minh Đại Pháp như là nền văn minh cao nhất của phương Tây, cổ động "xây đắp nền quốc văn", thực hiện một "chủ nghĩa ái quốc bằng ngôn ngữ". Phạm Quỳnh còn đẩy lên phong trào sùng bái *Truyện Kiều*, cho rằng *Truyện Kiều* quyết định sự tồn tại của dân tộc Việt Nam : "Năm xưa khi còn làm ông Hàn, trong một cuộc diễn thuyết tại hội Khai trí tiến đức về ngày kỷ niệm ông tác giả *Truyện Kiều*, quan thường có chỉ một ngón tay phải lên trời nói một cách vừa bi ai, vừa khảng khái rằng : "Văn chương

(1) Ông Phạm Quỳnh là bậc tình lang, *Phổ thông*, 1930.

của mình có độc một quyển ! Vừa là kinh ! Vừa là truyện ! Vừa là Thánh thư phúc âm của một dân tộc ! Nếu lại mất nốt thì cái tình cảnh của dân tộc ta sẽ ra thế nào ! ?"<sup>(1)</sup>

Sau khi các chí sĩ yêu nước chủ trương cải cách hoạt động công khai bị thực dân Pháp bắt và đưa ra cầm tù ở Côn Đảo (1908) thì Phạm Quỳnh, Nguyễn Văn Vĩnh đã biến các chủ trương cách mạng của các nhà Đông Kinh nghĩa thực thành khuynh hướng thân Đại Pháp, ca ngợi Đại Pháp : yêu nước tự cường, giành độc lập, tự do biến thành cứu nước bằng con đường văn hoá, xây dựng quốc văn, quốc học, quốc tuý, quốc hồn !

Chính vì thế mà khi ở Côn Lôn trở về, chí sĩ Ngô Đức Kế và sau đó là Huỳnh Thúc Kháng đã lên tiếng vạch mặt sự xảo trá đó, nhằm khôi phục tinh thần yêu nước và cách mạng cho thanh niên trong những năm đầu thế kỷ. Bài *Luận về chánh học cùng tà thuyết : quốc văn – Kim Vân Kiều – Nguyễn Du* của cụ Ngô Đức Kế<sup>(2)</sup> đã làm chấn động dư luận thanh niên và trí thức. Phạm Quỳnh chịu thua, ban đêm đến nhà Ngô Đức Kế xin hoà. Nhưng mấy năm sau, nhân bài của Phan Khôi *Cảnh cáo các nhà học phiệt*<sup>(3)</sup>, Phạm Quỳnh lại lên tiếng bài xích Ngô Đức Kế, lúc nhà chí sĩ đã qua đời năm 1929. Trên báo *Tiếng dân*, Huỳnh Thúc Kháng liền viết bài *Chánh học cùng tà thuyết có phải là vấn đề quan hệ chung không ?* vạch mặt xảo trá của Phạm Quỳnh và ca ngợi dũng khí của Ngô Đức Kế. Bài "*Truyện Kiều*" sẽ ghi vào *hiến pháp* có ngày cùng 5 bài khác của Ngô Tất Tố liên tiếp xuất hiện trên *Phổ thông* từ tháng 9 đến tháng 11 năm 1930 chính là tham gia tiếp sức cùng với Huỳnh Thúc Kháng trong cuộc đấu tranh nhằm vạch mặt chân tướng Phạm Quỳnh trước dư luận.

Khuôn mặt thứ hai của Phạm Quỳnh là *nhà học giả "theo gió bỏ buồm"*, *dấu cơ chính trị*. Phạm Quỳnh đã theo quan thầy là khâm sứ mới của Trung Kỳ, từ báo *Nam phong* "nhảy đánh vọt một cái, lên luôn được ghế thượng thư Bộ Giáo dục. Người ta tưởng tượng như đứng trước một trò rất phi thường trong rạp xiếc" : "Từ khi thấy Phạm Quỳnh

(1) Thiết Khẩu Nhi, *Phổ thông*, 1930.

(2) *Hữu thanh*, số 21 ngày 1 - 9 - 1924.

(3) *Phụ nữ tân văn*, số 62 tháng 7 - 1930.

tiên sinh vô cớ cho *Nam phong tạp chí* nghỉ mấy tháng mà thảo ra hiến pháp cho Trung Bắc Kỳ, rồi đến khi quan Khâm sứ Trung Kỳ diễn thuyết ở Viện Dân biểu trong ấy thì ý ngài cũng rứa rứa như ý nhà học giả họ Phạm<sup>(1)</sup> chỗ đó khiến mình phải phục cái tài tiên tri về luồng gió chính trị của ông chủ *Nam phong*, chẳng khác chi các nhà thiên văn trông thấy những luồng bão biển". "Té ra là bàn tay không che kín mặt trời", nên trên tờ *Trung lập*, ông Thông Reo (tức Phan Khôi) mới nói một cách quả quyết rằng : "Nếu sau này Trung Bắc Kỳ thành lập hiến pháp mà nhà học giả họ Phạm không được kêu bằng cụ Thượng Học thì cứ đem ông ta ra mà chém"<sup>(2)</sup>.

Khuôn mặt thứ ba của Phạm Quỳnh là ông phó vẽ "hiến pháp tam giác". Cái trò "lập hiến" này của Phạm Quỳnh, theo Ngô Tất Tố, là bắt chước Bùi Quang Chiêu. Nhà "chí sĩ họ Bùi" nhờ xướng ra vấn đề lập hiến, lập ra đảng Lập hiến mà "nhảy vót lên ghế Chánh hội đồng quản hạt về phe Annam. Để sau khôn trước, bạn thân của ông Nguyễn Bá Trác (ông Phạm Quỳnh) biết chỗ khuyết điểm đó, khi thảo hiến pháp cho nước Nam, cũng theo mẫu của ông Bùi mà thêm vào hoàng đế Bảo Đại, làm một cách nữa, thành ra "hiến pháp chân vạc". Ông Bùi chỉ có hiến pháp hai cạnh mà còn làm được chánh hội quản hạt, mình có hiến pháp rành rành ba cạnh, há chẳng nhảy lên cái ghế viện trưởng của Viện Dân biểu Bắc Kỳ được sao ?"<sup>(3)</sup>.

Phạm Quỳnh bắt chước Bùi Quang Chiêu là bắt chước một kẻ đầu cơ chính trị, một kẻ phản bội quân chúng. Không chỉ Ngô Tất Tố mà bạn đọc lúc bấy giờ cũng vạch mặt Phạm Quỳnh là "kẻ theo gió khiến buồm, xoay đổi chủ nghĩa như người ta thay áo sơ mi" (Bắc Hà, *Trung lập*, số 6 tháng 10 - 1930).

Ngô Tất Tố nói Phạm Quỳnh là bạn thân của ông Nguyễn Bá Trác. Nguyễn Bá Trác là ai vậy ? Con người đó đã từng tham gia phong trào

(1) Chúng tôi nhấn mạnh (PCĐ).

(2) Thiết Khẩu Nhi, *Ông Thông Reo dám tiết lộ việc bí mật của ông Quỳnh*, *Phổ thông*, 1930.

(3) Thiết Khẩu Nhi, *Sau lưng cụ Bùi Quang Chiêu, hai ông Quỳnh, Vĩnh dưới nhau sống sộc*, *Phổ thông*, 1930.

Đông du, Duy tân, đã từng xuất dương hoạt động, thế nhưng sau này đã phản bội và được thực dân Pháp trọng dụng, giao cho chủ trì phần chữ Hán trong tạp chí *Nam phong*, rồi vào Huế làm quan tù Thị lang đến Tổng đốc Bình Định. Lúc y vào làm Tổng đốc Bình Định, có người đã đưa đôi câu đối mừng y :

"Thân bỏ đào nước Đông Hải trôi xuôi, trôi Thượng Hải, trôi Hoàng Tân, trôi khắp cả miền Lương Quảng

Duyên tể ngộ gió *Nam phong* thổi ngược, thổi Hường lô, thổi Bình bộ, thổi ngay về trấn Quy Nhơn".

Theo Ngô Tất Tố, Bùi Quang Chiêu, Phạm Quỳnh, Nguyễn Bá Trắc là cùng hội cùng thuyền. Nhưng cái "hiến pháp tam giác" là một "sáng tạo" của Phạm Quỳnh so với Bùi Quang Chiêu. Theo cách nói dân gian, Ngô Tất Tố gọi Phạm Quỳnh là ông phó vẽ cái hiến pháp "rành rành ba góc". Trong bài *Chú Khán Ngốc nói chuyện ông Phó Quỳnh*, ta được biết quan nguyên Tổng đốc Nguyễn Năng Quốc khen ông Quỳnh xướng lên cái thuyết "lập hiến" cũng như người vẽ ra cái kiểu nhà. Nhưng cái kiểu nhà này, theo Khán Ngốc, nó méo mó, không ổn. "Vì độ trước tôi thấy thầy nho trong huyện nói rằng : Cái hiến pháp của ông Quỳnh thảo ra, lấy ba quyền làm chủ, là nước Pháp, trào đình Huế, dân Annam. Chả biết vẽ kiểu nhà "chính trị" thì thế nào, chớ nói về kiểu nhà "gỗ gạch" thì ra ba cột đối nhau, nếu theo kiểu ấy mà dựng lên, nó sẽ không tròn, không vuông, không lục lăng, không bát giác. Thằng cháu lớn nhà tôi hôm nọ đi học về bảo tôi rằng : ngoài cái tháp chữ Kim ở Ai Cập (pyramide), thế giới chẳng có kiểu "xây đắp" nào rành rành ba góc như vậy. Cụ lớn Quốc cho kiểu nhà ấy dễ coi và có ngăn nắp, nhưng tôi thì cho rằng nó vừa khó coi vừa tù mù quá". Ngô Tất Tố kết thúc bài viết : "Trở về mình lấy làm phục Khán Ngốc nhà mình. Hắn thực không ngốc vì không bị ông Quỳnh nhồi sọ" (Thiết Khẩu Nhi, *Phổ thông*, 1930).

Khi viết về Phạm Quỳnh, Nguyễn Văn Vĩnh, chủ yếu Ngô Tất Tố phê phán những hoạt động chính trị đi theo đường lối của thực dân Pháp của họ. Nhưng về mặt văn hoá, cũng có lúc Ngô Tất Tố khẳng định công lao của hai nhà trí thức này : "Nhiều nhà thức giả như các ông Phạm Quỳnh,



Nguyễn Văn Vĩnh,... đã cổ động bệnh vực và chấn hưng cho quốc âm ta. Từ đó đến nay, tiếng ta đã tiến bộ một bước dài và cái tương lai rực rỡ thật không có ai nghi ngờ gì được nữa"<sup>(1)</sup>. Hoạt động văn hoá của Phạm Quỳnh, Nguyễn Văn Vĩnh tất nhiên là nằm trong quỹ đạo chính sách Việt Nam của thực dân Pháp. Nhưng khách quan mà nói, họ cũng có công trong việc giới thiệu nền văn học Pháp, giới thiệu những thể loại mới của phương Tây như truyện ngắn, kịch, tiểu thuyết với độc giả Việt Nam trong những năm đầu xây dựng nền văn học mới. Từ năm 1917 đến năm 1931, Phạm Quỳnh đã viết những tiểu luận về Baudelaire, Pierre Loti, Anatole France, Voltaire, Rousseau, Montesquieu, Molière. *Nam phong tạp chí* cũng như *Đông Dương tạp chí* đã dịch và giới thiệu thơ ngụ ngôn của La Fontaine, các vở kịch *Trường giả học làm sang*, *Đạo đức giả*, *Người bệnh tưởng*, *Người biển lận* của Molière, một số vở kịch khác của Corneille, Marivaux, tiểu thuyết của Abbé Prévost (*Manon Lescaut*), Alexandre Dumas (*Ba người ngự lâm pháo thủ*), Victor Hugo (*Những kẻ khốn nạn*), Balzac (*Miếng da lừa*) và một số truyện của Guy de Maupassant, Alfred de Vigny, Voltaire, Andersen,...

Những công trình dịch thuật và nghiên cứu của Phạm Quỳnh, Nguyễn Văn Vĩnh góp phần vào việc xây dựng nền văn học mới cũng như đẩy nhanh các thể loại văn học trên con đường hiện đại hoá.

Nhân vật thứ hai được Ngô Tất Tố viết bốn bài liền là *Phạm Huy Lục*, Viện trưởng Viện Dân biểu Bắc Kỳ. Qua hình tượng Phạm Huy Lục, Ngô Tất Tố muốn phơi trần trước dư luận những thủ đoạn mua chuộc, lừa đảo trong tranh cử, muốn tố cáo cái tư cách hèn hạ, đáng khinh của những ông nghị thay mặt cho dân thời ấy. Cắt nghĩa vì sao Phạm Huy Lục được bầu làm Viện trưởng, Ngô Tất Tố cho rằng đó là do các ông nghị kính trọng "trời" của dân (ở sách Hán, Đồng Trọng Thư nói rằng : "Dân lấy sự ăn làm trời") : "Các ông dân biểu của ta, từ hôm 23 Septembre, sau khi họp mặt ở tiệc trà của bọn ông Nguyễn Hữu Cự, thì có trên sáu chục ông bị phe của ông Lục kéo xuống Khâm Thiên, luôn trong hai ngày, được uống, được ăn, đã say lại no, cái "trời" của ông Lục đối với

(1) T. Từ quyển "Tự điển Cao Miên" đến vấn đề tiếng Việt Nam, Thời vụ, 1938.

các ông dân biểu lớn lắm chứ,... Theo nghĩa câu sách Hán trên kia, ông trời "cơm riệu" là trời chung của "dân", các ông này biết trọng trời của "dân" mà suy đái ông Lục, thật đúng là người thay mặt cho "dân" hoàn toàn lầm "(1).

Dưới ngòi bút châm biếm của Ngô Tất Tố, Phạm Huy Lục là "một nhà phù lục cao tay" có thể sai khiến âm binh, luyện tập phù phép tranh cử. Sau hai khoá phải "bỏ đất dõ hội chuồn về xứ đồng rừng" Phú Thọ và đánh ngã bốn địch thủ một lúc nhờ về những "phép ngoại" của mình : "Người ta nói rằng : trong mấy hôm nay, âm binh của ông Lục đã rắc bùa cái, bùa con, bùa đeo, bùa dán, bùa yểm, đủ các thứ bùa ở khắp một khu thứ nhất Phú Thọ và đã thu hết hồn vía cử tri rồi,... Bốn dõ vật kia không thạo những pháp thuật ấy mà muốn tranh với ông Lục thì tranh sao được ?"(2).

Không chỉ là một nhà phù thuỷ cao tay trong khi tranh cử, Phạm Huy Lục còn tỏ ra có "pháp thuật cao cường" khi đang ngồi ghế viện trưởng : "Thật thế, bạn đọc chắc cũng nhớ rằng : ông Lục đã hiến trái tim cho dân mà vẫn mạnh khoẻ như thường, chẳng có pháp thuật cao cường thì đâu được thế. Huống chỉ trong mấy khoá liền, khoá nào ông ấy cũng giữ chiếc ghế nghị trưởng không ai tranh nổi. Ông ấy không phải bênh vực quyền lợi cho dân mà cứ làm phó hội trưởng của hội Nhân quyền, ông ấy không phải học thuốc ngày nào mà nghiệm nhiên làm một yếu nhân trong hội thầy thuốc, nghe đâu ông dân biểu kiêm thầy bùa ở Hà Đông đã chịu tài, đủ tỏ ông Lục là một nhà phù thuỷ cao tay"(3).

Về tài năng và tư cách các ông nghị thì Ngô Tất Tố cảm thấy "buồn vô hạn là buồn" : "Hơn hai trăm ông lăm le ra thay mặt dân, lý trưởng, chánh tổng có, cử nhân tiến sĩ cũng có, vậy mà không ai xứng đáng làm ông nghị viện của dân, chẳng chừng nọ thì tạt kia. Cái đất ngày xưa đã đẻ ra những nhà chính trị đại tài như Trần Thủ Độ, Nguyễn Công Hãng, ngày nay bỗng dõn mặt đến thế, bảo tôi không buồn sao được.

(1) Thiết Khẩu Nhi, *Bọn dân biểu suy đới ông Phạm Huy Lục là phải*, Phổ thông, 1930.

(2) Xuân Trào, *Đã thấy ông Phạm Huy Lục*, Thời vụ, 1938.

(3) Xuân Trào, *Tôi muốn cử ông Phạm Huy Lục*, Thời vụ, 1938.

Trong cái số những người "đốn mặt" ấy, có kẻ đã làm "một việc oanh liệt" không ai có thể làm nổi. Đó là việc ông Phạm Huy Ngh., cháu gọi ông Phạm Huy Lục bằng bác, đã "lạy người sống", không phải lạy cử tri mà lạy người ra tranh cử với mình ở Phú Thọ.

Sở dĩ gọi là "oanh liệt" là vì ông Ngh. đã dám cãi lại chính phủ. "Là vì cái tục lạy sống, đức Bảo Đại đã cấm từ năm nọ rồi. Thế mà mới ra tranh cử nghị viện, ông Ngh. nhất định cứ lạy người sống, chứ không chịu theo, ấy là ông ấy đã phản đối đức Bảo Đại một cách gián tiếp. Oanh liệt hay không oanh liệt ?

Tôi dám tin rằng nếu không phải là một nhà có đất quen làm dân biểu không thể có cái cử động ấy. Thảo nào ông Phạm Huy Lục làm nghị trưởng hoài"<sup>(1)</sup>.

Nhân vật thứ ba được Ngô Tất Tố gọi bằng bốn cái tên khác nhau (con quái vật ở thế giới, chúa trùm đảng Áo nâu, ông phó sơn họ Hít, ông tướng họ Hít trong tuồng Tây) trong bốn bài khác nhau (*Chúa trùm đảng Áo nâu sẽ xuống địa ngục, Cái bất nhã của ông phó sơn họ Hít, Tuồng Tây và tuồng Tàu, Hitler và con gà mái Biên Hoà*).

Lý lịch của Hitler bắt đầu từ "một anh thợ sơn tay trắng, chỉ nhờ có một cái miệng mà trong khoảng có sáu bảy năm, đánh đổ một chính phủ, xé tan mấy tờ hoà ước, vỗ trợn bao nhiêu công nợ của liệt cường, bây giờ lại nuốt sống nước Áo và đương lăm le nuốt nốt nước Tiệp, làm cho các nước Âu châu đều phải nhón nhác lo sợ, thật có thể gọi là quái vật ở thế giới". Ngô Tất Tố viết về Hitler không chỉ nhằm có Hitler. Mũi tên bắn ra có thể trúng nhiều đích. Trước hết là đào sâu sự bất hoà giữa "Hít tặc" và đạo Thiên Chúa ở châu Âu. Theo Ngô Tất Tố, các vị anh hùng trong quá khứ, sau khi chiến thắng bằng vũ lực, bao giờ cũng "bám vào tôn giáo để duy trì thế lực của mình". Tây cũng vậy mà Đông cũng vậy. "Lưu Bang là anh cai phụ ở Ly Sơn, trong lúc kéo quân phá nước Tần, đánh nước Sở, rất không ưa nhà Nho, có khi hấn đã lật mũ nhà Nho mà đá vào. Thế mà đến lúc chiếm được cái ngai Hoàng đế thì tự mình lại đem cổ thịt bò

(1) Xuân Trào, *Chỉ có ông ấy đáng làm dân biểu*, Thời vụ, 1938.

khúm núm đến lễ trước miếu cụ Khổng,... Các vua sáng nghiệp đời sau của Tàu đều theo kiểu ấy". Còn ở phương Tây, theo Ngô Tất Tố "không có một ông vua nào mà không cúi đầu ở trước nhà thờ của đạo Thiên Chúa".

"Ngay như ông Nã Phá Luân là người rất kiêu ngạo với đạo Thiên Chúa, đã đòi Giáo hoàng đến hầu, đã đưa Giáo hoàng ký giam, đã bắt Giáo hoàng phải cúi đầu trong tám tháng trời ròng rã. Vậy mà khi lên làm vua, cũng phải làm lễ thụ phong của Giáo hoàng và nhờ Giáo hoàng đặt hộ cái mũ lên đầu". Rồi Mussolini "cũng phải đến tận nhà thờ nhận lễ cầu chúc của Giáo hoàng nữa". Ấy thế mà ông chúa trùm đảng Áo nâu không thèm đến xỉa đến Giáo hoàng, lại còn đòi trục xuất hết thầy người Do Thái là "họ hàng nội giống của chúa" ! "Sang đến La Mã, hấn đi thăm viếng khắp lượt, thế mà hấn không thèm đến thăm Giáo hoàng, cũng không thèm vào thăm một nhà thờ nào, thật là hấn đã khinh Giáo hoàng ra mặt. Có lẽ hấn tự phụ rằng không phải nhờ đến thế lực của tôn giáo, hấn vẫn cai trị nước Đức như thường. Ấy là cái tư tưởng của bọn ma quỷ.

Bây giờ Chúa còn tha cho, đến khi hấn chết, tất nhiên Chúa phải bắt xuống địa ngục, chứ không cho lên thiên đường của Chúa<sup>(1)</sup>.

Mũi tên bắn vào "ông tướng họ Hít" nhưng đồng thời cũng nhằm tố cáo bản chất bất lực và hèn hạ của "mẫu quốc khai hoá" Đại Pháp và "huynh quốc" của "nước mẹ" là nước Anh. Trong cuộc "Muy Châu phó hội"<sup>(2)</sup> "lão phó sơn họ Hít" chỉ biết có bạn áo đen Mussolini của mình, không thèm để ý đến hai cụ Xăm-béc-lanh và Đaladiê<sup>(3)</sup> : "Lúc lão Mút khởi hành sang Đức, lão Hít ra tận biên giới cũ của nước Áo nghênh tiếp hấn hỏi, mà khi hai cụ Xăm, Đa lần lượt hạ máy bay xuống đất nước Đức, hấn chỉ giao cho mấy kẻ bộ hạ của hấn đón rước qua loa lấy lệ, chính hấn không hề ỏ ề gì đến, như thế có tức không chứ ? Ừ thì một mình hấn

(1) Xuân Trào, *Chúa trùm đảng Áo nâu sẽ xuống địa ngục*, Thời vụ, 1938.

(2) Cuộc hội nghị Munich (29 - 9 - 1938) giữa thủ tướng bốn nước Anh, Pháp, Đức, Ý để giải quyết vấn đề Đức - Tiệp. Sau đó quân Đức chiếm đóng khu Sudètes và đến tháng 3 - 1939 chiếm đóng toàn bộ Tiệp Khắc.

(3) Chamberlain (thủ tướng Anh) và Daladier (thủ tướng Pháp).

không thể săn sóc được cả ba người, cái đó có thể tha thứ. Thế mà bữa trưa hôm ấy, hần chỉ mời riêng lão Mút về ăn với hần ở điện La Prime Eugène để cho hai cụ Xăm, Đa đi ra hàng cơm "xực phàn" với nhau. Thực là xỏ lá ra mặt ! Mà nào hai cụ nhà mình có dám làm điều gì trái với ý hần. Hai cụ đồng ý cho hần chiếm Xuydét và mở cuộc đấu phiếu ở nơi có ít dân Đức trong nước Tiệp. Tóm lại, chính nước Pháp đã hai lần ký hiệp ước Đồng minh với Tiệp, đã bán đứng Tiệp Khắc cho Đức quốc xã". Ngô Tất Tố bình luận : "Thì ra, các cụ càng nhượng bộ với hần bao nhiêu, hần càng coi thường các cụ bấy nhiêu. Trước sự dãi ngộ bất bình đẳng ấy, bảo tôi không tức sao được ! Các ngài đừng tưởng cái túi của tôi là vô ý thức ! Với nước Nam, nước Pháp là một mẫu quốc, chuyên để lo lắng công việc khai hoá, mà với nước Pháp, nước Anh là một huynh quốc, việc gì Anh cũng đi trước cho Pháp đi theo. Thế thì làm dân nước Nam như tôi, với nước Pháp cố nhiên có nghĩa là đứa con nuôi, mà với nước Anh cũng có nghĩa là đứa cháu gọi bằng cậu. Bây giờ lão Hít chẳng những khiếm nhã với cụ thủ tướng của "nước mẹ" tôi mà hần còn khiếm nhã luôn với cả "nước cậu" tôi nữa, thì cái thứ tôi, phòng hần có coi ra gì, nếu hần biết trong nước Nam có tôi. Than ôi, viết đến câu này, tôi lại rung rung nước mắt"<sup>(1)</sup>.

Thông qua những điển hình cá nhân được khắc hoạ trong văn tiểu phẩm (Phạm Quỳnh, Nguyễn Năng Quốc, Phạm Huy Lục, Bùi Quang Chiêu, Hítle), Ngô Tất Tố muốn đề cập đến những vấn đề chính trị, xã hội rộng lớn hơn là cuộc đời của một con người.

## X – NGHỆ THUẬT TRÀO LÔNG ĐẢ KÍCH TRONG VĂN TIỂU PHẨM CỦA NGÔ TẤT TỐ

Trong nghệ thuật châm biếm các nhà văn thường sử dụng ba thủ pháp nghệ thuật :

*Đả kích* (satire) : phủ nhận hoàn toàn đối tượng bị đả kích. Thủ pháp này thường dùng đối với kẻ thù.

(1) Xuân Trào, *Cái bát nhả của ông phó sơn họ Hít*, Thời vụ, 1938.

*Hài hước* (humour) : không phủ nhận hoàn toàn đối tượng, chỉ phê phán những nhược điểm. Thủ pháp này thường dùng trong nội bộ nhân dân.

*Trào lộng* (ironie) thường có hai mạch, mạch công khai có vẻ khen ngợi, nhưng mạch ngầm là chê bai, phủ nhận. Có *trào lộng hài hước* và *trào lộng đả kích*. Thủ pháp này thường dùng khi nhà văn viết dưới chính quyền địch, bị kiểm duyệt o ép, bị cấm đoán hoặc bắt bớ, tù đầy.

Trong văn tiểu phẩm, tùy theo tình hình chính trị từng thời kỳ, Ngô Tất Tố sử dụng cả ba thủ pháp đó. Thời kỳ Mặt trận Dân chủ những năm 1937-1939 thực dân Pháp phải bỏ kiểm duyệt ở Bắc Kỳ, ngòi bút *đả kích* của Ngô Tất Tố tung hoành mạnh mẽ hơn bao giờ hết. Thực dân Pháp và lũ bồi bút Quỳnh, Vĩnh không ngớt lời ca tụng cái gọi là *công ơn khai hoá văn minh* của nước Đại Pháp đối với dân Annam, Ngô Tất Tố đã vả vào cái miệng lưỡi lừa bịp, giả nhân giả nghĩa của bộ máy tuyên truyền cho bọn xâm lược : "Chẳng ai dùng đến chữ "đánh chiếm", người ta bảo đó là công cuộc rất nhân đạo của mấy nước văn minh vì thiên chức mà khai hoá cho những dân tộc dã man. Trăm lần đúng cả trăm. Hể mà mở miệng trước mặt lũ dân bị chinh phục, mấy ông văn minh không bao giờ quên cái giọng chứa chan nhân nghĩa ấy. Tôi đương thành tâm kính phục cái nhân đạo của mấy ông đó và muốn tin rằng ở trên đời này chỉ có cuộc khai hoá, không bao giờ có cuộc đánh chiếm. Thế nhưng tôi vẫn còn phân vân và tự hỏi thêm : "Nếu quả như vậy thì ra cái trận Âu châu đại chiến năm 1914 cũng do mấy ông Nhật nhĩ man định khai hoá cho nước Pháp à ?"<sup>(1)</sup>.

Lúc cần Ngô Tất Tố cũng sử dụng vũ khí *đả kích* những bọn lừa bịp, nhân danh "ái quần", "ái quốc" để kêu gọi những người dân yêu nước góp cổ phần thành lập Ích hữu thư xã. *Hữu thanh tạp chí*, cơ quan của thư xã này đã vẽ con chim gọi đàn để tỏ rõ "chiêu hàng ái quốc" của họ. Dân chúng bị lừa, người đóng một xuất, hai xuất, có người nhiệt tâm đóng đến năm sáu mươi xuất. Ngòi bút Ngô Tất Tố thẳng tay chỉ trích, vạch mặt

(1) Xuân Trào, *Vậy thì Annam cũng phải có thuộc địa chứ ?* Thời vụ, 1939.

bọn lừa bịp nhân dân : "Được nhiều tiền rồi bây giờ các hội viên trị sự mới giở thủ đoạn "ái quốc" ra, chữ "quốc" của các ông chỉ có nghĩa là đào, là khoét, chứ không phải là nước. Nói đúng thì là ăn cắp. Các ông ăn cắp huỷ, ăn cắp hoang, ăn cắp cho đến nỗi mấy vạn bạc vốn của hội không còn một xu nào. Rồi trong bọn "ái quốc" này lại sinh đánh nhau, kiện nhau, bỏ nhau vào tù. Thế là hội đi đảng hội ! Những anh cổ động viên góp tiền trợ hai mắt châu mà nhìn. Ấy đó, cái tấn tuồng "ái quốc" của Ích hữu thư xã đầu đuôi là thế<sup>(1)</sup>.

Vũ khí mà Ngô Tất Tố sử dụng nhiều nhất là *hài hước* hoặc *trào lộng* *hài hước*. Vì sao phải sử dụng hài hước ? Ngô Tất Tố lập luận : "Ai cũng nhận khôi hài là một lối văn cần có bất kỳ đời nào, xứ nào hay trường hợp nào. Là vì việc đời không thể nói thẳng thì nói cong, không thể nói xuôi thì phải nói ngược, nói cong đối với mục đích lại có hiệu quả hơn là nói xuôi, nói thẳng, công dụng của văn chương khôi hài là vậy"<sup>(2)</sup>.

Ngô Tất Tố đã sử dụng vũ khí hài hước hoặc trào lộng hài hước, trào lộng đả kích trong hàng loạt tiểu phẩm viết trong thời kỳ Chiến tranh thế giới thứ hai, lúc chế độ kiểm duyệt của thực dân Pháp và phát xít Nhật gắt gao hơn bao giờ hết. Giọng *hài hước* tràn ngập trong các tiểu phẩm *Văn chuyện mang nặng đẻ đau*, *Nên chữa cẩn thận cho mấy cái chân ấy*, *Bị kiện là phải*, *Bài thuốc chữa hóc*, *Họ định quấy rối âm phủ*,... Trong tiểu phẩm cuối cùng vừa dẫn ở trên, Ngô Tất Tố phê phán tọc đốt mã là "sự giả dối đối với người chết". Bằng cái vốn Trung Quốc học uyên bác của mình, Ngô Tất Tố đã chỉ cho ta biết tọc đốt mã bắt đầu từ đâu ? "Nước Tàu trong đời phong kiến, mỗi khi vua chúa chết đi, những đồ của họ vẫn dùng, những người mà họ vẫn yêu đều phải chôn theo. Cuối đời nhà Chu lệ đó vẫn còn. Lúc Tần Mục Công qua đời, ba anh em họ Tứ Xa đều phải chôn sống tất cả ? Nhưng chôn người sống thì thương mà chôn đồ thật thì tiếc. Vì vậy người ta mới chế đồ giả, người giả thay vào, thế rồi người nọ bắt chước người kia lâu dần quen đi thành ra cái tục đốt mã.

(1) Thục Diệu, *Nếu vậy thì Ích hữu thư xã ái quốc đã lâu rồi*, *Đông phương*, 1931.

(2) Hy Cừ, *Ài khóc cứ khóc*, *Đông Pháp*, 1944.

Coi đó đủ biết việc đốt mã là việc rất vô nghĩa lý. Vậy mà người mình vẫn cứ nhảm mắt đua theo". Không những vô nghĩa lý mà lãng phí của cải vô chừng. Một bạn đọc báo *Đông Pháp* thấy đồ vàng mã bày la liệt ở cửa một ngôi đền bèn hỏi mục từ đền ấy về cái bảng giá của các lễ vật đó. "Theo lời mục đó khai thì những đồ mũ mã voi ngựa và thuyền của đền sắm ra vừa đúng hai trăm đồng bạc, còn các hình nhân của các nhà tư gửi đến thế mạng lớn bé là hai trăm bộ, hạng lớn mỗi bộ hai đồng, hạng nhỏ kém đi năm hào. Vậy là cuộc đốt mã ấy có đến gần sáu trăm đồng. Trời ơi, trong lúc các báo không đủ giấy in, người ta có thể đốt tới sáu trăm bạc giấy một lúc, sao mà chường quá" ! Tiểu phẩm kết thúc bằng một giọng hài hước mà chua xót : "Giả sử những đồ giả đó sau khi bị thiêu nó có hoá ra đồ thật, người thật đi nữa thì kẻ đốt mã cũng phạm tội rất lớn vì đã cố ý phá rối âm phủ. Ai nấy hãy tưởng tượng từ đời thường cổ đến giờ, người Tàu và người Annam đã đốt biết cơ man nào là mã ! Nếu đem chồng tất cả lại, có lẽ bây giờ đã chật vũ trụ. Giả sử dưới ruột quả đất có cõi âm phủ thì cõi ấy cũng phải có một giới hạn và cái giới hạn sẽ có một ngày bị chật về những người mã, đồ mã của thế phàm đốt xuống. Đất chật phải sinh ra chiến tranh, nhân gian vậy, âm phủ cũng vậy. Vậy nên những người đốt mã tức là những kẻ gây ra chiến tranh cho âm phủ. Chắc là khi họ chết xuống âm phủ, vua Diêm sẽ chiếu luật bỏ tù"<sup>(1)</sup>.

Trong trường hợp đối tượng bị phê phán, tuy vẫn nằm trong nội bộ nhân dân, nhưng là một con người cụ thể thì Ngô Tất Tố chuyển sang giọng *trào lộng hài hước*. Đó là trường hợp lý cự X. kiện hương sư của làng Phương Lũng, tổng Đăng Xá, huyện Nghi lộc, tỉnh Nghệ An. Gặp hương sư, lý cự X. cố mời ông giáo đến nhà mình "nghỉ". Tưởng ông Lý cũng có đứa con học mình, muốn mình dạy thêm cho đứa nhỏ ấy nên ông giáo vui lòng nhận lời. Chẳng ngờ cuối tháng, ông lý cự mới đưa sổ ra, đòi ông giáo phải trả đến 18 đồng một tháng. Lương ông giáo có 13 đồng nên đành phải đi chỗ khác, viết văn tự nợ cơm đưa cho ông lý. Nhưng cuối văn tự, ông giáo lại thêm một câu "tôi nhận có nợ Lý Toét 18 đồng

---

(1) Hy Cừ, *Họ định quấy rối âm phủ*, *Đông Pháp*, 1942.



bạc". Chắc nghĩ mình chỉ có "Lý" mà không "Toét" nên ông lý cựa phát đơn kiện về chữ "Toét" dùng không đúng ! Ngô Tất Tố kết luận bằng một giọng trào lộng hài hước : " Ông giáo bị kiện là phải".

Theo nghĩa cổ của thôn quê Bắc Kỳ, hai chữ "Lý Toét" chỉ để chỉ về những người quê mùa khờ khạo mà thôi. Cái người đã có can đảm tính tiền cơm tháng 18 đồng bạc cho một ông gia sư lương tháng 13 đồng tức là một người có đủ năng lực để đỡ nhà thờ gia sư về làm củi đun, sao lại gọi là Lý Toét ? Dùng chữ không đúng ấy là có lỗi chứ gì ? Thật là thiên "giáo giới ba đào kỹ" nay lại thêm được một trang "anh liệt" nữa !<sup>(1)</sup>.

Những năm 1930-1931, thực dân Pháp tiến hành khủng bố trắng, đàn áp dã man các phong trào yêu nước và cách mạng. Mặt khác, cuộc khủng hoảng kinh tế thế giới 1929-1933 đã làm cho hàng hoá bị rẻ mạt, thanh niên thất nghiệp "xia răng cốp" nhan nhản khắp thành thị và nông thôn. Một không khí buồn rầu, u uất tràn ngập khắp nơi. Để làm xì bớt quả bóng bị bơm quá căng, thực dân Pháp tìm cách đẩy lên phong trào "chấn hưng Phật giáo", Âu hoá "vui vẻ trẻ trung", phong trào quần vợt, bi-a, yo-yo,... Chúng tổ chức ở khắp các tỉnh những cuộc chợ phiên, nhảy đầm, dạ hội và cho các làng quê thả sức hội hè, đình đám. Ngô Tất Tố thấy rõ âm mưu đó của bọn thực dân. Ông viết : "Độ này làng nào làng ấy đều nô nức về chuyện đình đám. Mọi năm trước các làng xin phép vào đám rất khó, chẳng mấy khi được phép vào đám tới năm ngày. Nhưng năm nay thì tha hồ vì quan trên muốn làm ơn cho dân, nên làng nào xin phép vào đám hay kéo hội, các quan đều y cho cả, có làng được phép 10 ngày, có làng được phép đến hai tuần lễ. "Trong những ngày vào đám, họ sẽ giết trâu, giết bò làm cỗ, rước phường chèo về hát tại đình, đêm đến lại vui hơn nữa, tổ tôm, thò lò, xóc đĩa, muốn chơi thứ gì có thứ ấy. Ngô Tất Tố bình luận về chuyện hội hè đình đám ở các làng quê đó bằng một giọng *trào lộng đả kích* : "Hiện nay thế giới, nước nào nước ấy, đều khổ khổ về nạn kinh tế khủng hoảng, làm dân kiếm được miếng ăn cũng khó thay, đâu có quang cảnh vui thú như vậy. Thật là dân Việt Nam, nói là dân Bắc Kỳ thì đúng hơn, sướng nhất thế giới. Có người lo rằng nếu họ cứ

(1) Hy Cừ, *Bị kiện là phải*, Đông Pháp, 1942.

đình đám mãi thế, e rằng công việc đình trệ, tiêu pha tốn kém, rồi công nợ để ra, miếng ăn chẳng có, có ngày phải bán nhà bán cửa mà đi cầu thực tha phương, như vậy chưa chắc là sướng. Ai nói vậy là người bi quan. Cần gì,... Sướng được lúc nào là hay lúc ấy, và chẳng, họ phải có phải tha hương cầu thực đi nữa, cũng vẫn là sướng vì nó có vẻ tang bồng<sup>(1)</sup>.

Âm hưởng *trào lộng dả kích* tràn đầy trong các tiểu phẩm thời kỳ Mặt trận Dân chủ (*Mặt trận phương Nam không có gì lạ ; Ở hiền gặp lành ; Đa tạ ông thần sốt rét ; Đố biết ông Godart là người gì ? Ông phủ Hoài Đức muốn làm đẹp cho tỉnh Hà Đông,...*). Nhân sự kiện Lao công đại sứ Godart của chính phủ Mặt trận Bình dân Pháp sang thăm Đông Dương, Ngô Tất Tố viết hai bài *Ông phủ Hoài Đức muốn làm đẹp cho tỉnh Hà Đông* và *Đố biết ông Godart là người gì ?*. Mặt trận Dân chủ Đông Dương phát động quần chúng xuống đường biểu tình đón Godart và đưa các bản dự thảo dân nguyện, nhưng bọn thực dân và lũ tay sai thì tìm cách ngăn trở. Thậm chí khi Godart về Pháp thì "ở Vĩnh Yên, ở Hải Dương, ở vài tỉnh khác nữa, đã có những người bị đòi, bị bắt, bị tra, bị hỏi và bị đánh nữa, chỉ vì tội đã đi đón ông Godart". Bằng bút pháp *trào lộng dả kích*, Ngô Tất Tố đã khéo léo tìm cách vạch mặt bọn thực dân phong kiến. Chúng bố trí cho Godart vào thăm tỉnh Hà Đông của ông Võ hiến Hoàng Trọng Phu – "một vị quan rất quyền thế và rất trung thành với chính phủ bảo hộ" – thăm xưởng dệt làng Vạn Phúc, cuộc cải lương của làng Thanh Liệt, viện bảo tàng và nhà hội quán của hội Công nghệ. Đẹp biết chừng nào ! Nhưng bấy nhiêu nơi đẹp chưa bày hết vào con mắt quan sát của ngài đại sứ thì "một cảnh xấu bống chốc lù lù hiện ra. Ấy là hai trăm nông dân, do anh Bùi Xuân Lãng làm đại biểu, đợi ở đầu làng Vạn Phúc đón ông đại biểu của chính phủ Mặt trận Bình dân. Tại cổng làng Vạn Phúc, họ đứng xếp hàng rất có trật tự. Tuy vậy đối với con mắt những ông "dân chi phụ mẫu", cái trật tự vẫn không che lấp cái xấu của họ. Họ xấu vì họ toàn là bố cu mẹ đĩ không có phẩm hàm quan tước. Họ xấu vì họ đeo toàn những quần nâu áo vải, không có áo thụng lam, mũ cánh chuồn. Họ xấu vì họ chỉ có cái băng đề chữ "nhà quê" ở tay,

(1) Thực Điều, *Sướng nhất thế giới là dân Việt Nam, Đông phương*, 1931.

không có bài nga hay mẽ đay, kim khánh". Ông tri phủ Hoài Đức ra lệnh đuổi anh Bùi Xuân Lãng và đám nông dân phải về. Ngô Tất Tố bình luận : "Phải ! Đuổi là phải ! Mắng là phải ! Muốn giữ vẻ đẹp cho tỉnh Hà Đông, tất nhiên ông buộc phải bài trừ lũ dân xấu ấy. Đành rằng trời sinh ra họ vẫn xấu, nhưng xấu thì để ở nhà, ai cho phép họ được đem mà bày vào mắt ông đại sứ ! Vậy mà họ không biết xấu, còn cố lẳng nhằng ở lại cho đến khi được chào ông Godart vài câu và đưa cho ông cái bản nguyện vọng của họ. Dơ quá !... Dân đi đón ai cũng được, không có luật nào cấm hết, nhưng phải có áo thụng lam, có mũ cánh chuồn và phải cúi rạp đầu xuống tận đất. Bằng không thì cứ bôi nhọ vào mặt giả làm phường chào đón đường là thượng sách"<sup>(1)</sup>.

Chúng ta thấy rõ trong loại tiểu phẩm *trào lộng đả kích* này có hai mặt. Mặt công khai có vẻ bênh vực hành động của tên tri phủ Hoài Đức nhưng mạch ngầm thì nhằm vạch âm mưu của bè lũ thống trị muốn che mắt Godart, không để cho viên đại sứ này thấy rõ những cảnh xấu xa, đời bại ở Đông Dương, hiểu được nguyện vọng của những người dân nghèo bị áp bức ở Đông Dương. Đây là một cách viết khôn khéo dưới chính quyền địch. Nguyễn Ái Quốc cũng nhiều lần dùng thủ pháp trào lộng đả kích này trong các tiểu phẩm và truyện ngắn viết ở Paris từ năm 1922 đến năm 1925 ("*Vi hành*", *Sở thích đặc biệt*,...).

Điều chúng ta cần lưu ý là trong những tác phẩm châm biếm, Nguyễn Ái Quốc, Ngô Tất Tố, Vũ Trọng Phụng (trong *Số đỏ*) thường sử dụng những *tình huống giả định* và những *tình huống giả định* ấy cứ được phóng đại mãi lên cho đến lúc kết thúc tác phẩm. Trong truyện ngắn "*Vi hành*", Nguyễn Ái Quốc đã đưa ra một *tình huống giả định* : trên tàu điện có một người Annam bị tưởng nhầm là Khải Định đang đi vi hành. Ở *tình huống giả định* dường như có một giao ước ngầm về đọc (le contrat de lecture) giữa nhà văn và người đọc : cứ cho như thế là hợp lý. Trong thực tế, tình huống đó khó lòng xảy ra được, vì tuy Khải Định là một tên vua bù nhìn nhưng bề ngoài hắn vẫn là "thượng khách" của nước Pháp, đi đâu cũng có quan chức ngoại giao hộ tống. *Tình huống giả định*

(1) Phó Chi, *Tương lai*, 1937.

đó được phóng đại mãi lên một cách lấp lửng : hình như cả nhân dân Pháp cũng bị nhầm. "Đến nay, tất cả những ai ở Đông Dương có màu da trắng đều là bạc khai hoá thì bây giờ đến lượt ai có màu da vàng đều là hoàng đế ở Pháp". Sự châm biếm lên đến cao điểm khi giả định chính phủ Pháp cũng trở nên hồ đồ, lầm lẫn nốt : "Cái vui nhất là ngay đến chính phủ cũng chẳng nhận ra khách thật của mình nữa và để chắc chắn khỏi thất thố trong nhiệm vụ tiếp tân, chính phủ bèn đối đãi với tất cả mọi người Annam vào hàng vua chúa và phái tùy tùng đi hộ giá tuốt" !

Lối kết cấu trên cơ sở một *tình huống giả định* ấy cũng diễn ra trong tiểu phẩm *Về chuyện mang nặng đẻ đau* của Ngô Tất Tố. Câu chuyện bắt đầu từ một tình huống giả định. Tình huống đó lập tức được phóng đại : có mấy bà lâm bồn, những đức ông chồng vẫn bình an như thường, nhưng có mấy ông hàng xóm hoặc bạn buôn bán với các bà "bị đau bụng trời phách và đều đau cho đến khi cái thai lọt lòng mới thôi". Cái tình huống *một bà đẻ, một ông hàng xóm đau* lại được phóng đại thêm ở cuối tác phẩm : "*một bà đẻ, hai ba ông đau*, rồi những đứa trẻ vô tình ra đời, vẫn không biết ai là cha mà nhận" ! Trong tiểu thuyết hoạt kê *Số đỏ* của Vũ Trọng Phụng cũng có một số tình huống giả định (Xuân Tóc Đỏ chữa khỏi bệnh cho cụ Cố Hồng, Xuân Tóc Đỏ đánh bại anh chàng thi sĩ lãng mạn đang theo đuổi Tuyết,...) và những tình huống giả định cứ được phóng đại mãi lên cho đến cuối tác phẩm, Xuân Tóc Đỏ trở thành một "anh hùng cứu quốc", một "bạc vĩ nhân của loài người" !

## XI – MỘT PHONG CÁCH ĐẬM ĐÀ MÀU SẮC DÂN TỘC

Ngô Tất Tố đánh địch bằng một nghệ thuật châm biếm sắc sảo, thâm thúy, đậm đà màu sắc dân tộc. Châm biếm là một thủ pháp nghệ thuật quan trọng trong phương pháp sáng tác của chủ nghĩa hiện thực phê phán.

Khác với tạp văn của Lỗ Tấn giàu chất trữ tình, dường như tự đáy lòng mà viết ra, chan hoà máu và nước mắt, nhiều khi tự đem bản thân mình ra mổ xẻ trên trang sách, phong cách châm biếm trong tiểu phẩm của Ngô Tất Tố là sự kết hợp giữa cái thâm thúy của một nhà nho trí thức với cái vui hồn hậu, lạc quan, tính chiến đấu mạnh khoẻ của văn học dân gian.

Nhờ cái vốn Trung Quốc học, cái thâm thúy của một nhà nho, Ngô Tất Tố đã tạo cho câu chuyện một chiều sâu triết học hoặc đạo đức nhân sinh (*Ông Thống sứ với trận mưa hôm nọ ; Ông Pagès chắc có đọc qua Trang Tử ; Đồng rơm của ông Nghị Oánh và cây tử kính của họ Diên ; Cụ Mạnh Tử còn thua thầy lang Hà Thành,...*).

Có khi những câu chuyện kể của Trung Quốc hoặc những giai thoại dân gian Việt Nam đã góp phần khắc hoạ hình tượng nhân vật, tạo ấn tượng sâu sắc trong lòng người đọc. Thái độ tráo trở, vô liêm sỉ về chính trị của Phan Trần Chúc được ví với thái độ quay quắt, đáng xấu hổ của vợ Chu Mãi Thần (*Báo "Tân Việt Nam" và vợ Chu Mãi Thần*).

Màu sắc dân gian hồn hậu, lạc quan, đánh vỗ mặt kẻ thù cũng là nét nổi bật trong phong cách tiểu phẩm của Ngô Tất Tố. Một vài bài văn tiểu phẩm đã minh hoạ, hình tượng hoá theo lối ví von, so sánh của phong dao tục ngữ. Bọn quan lại tham nhũng là một "bọn cướp ngày" (*Chúng tôi muốn được tự do mất cướp*), những cái mặt của mấy ông nghị viên bù nhìn và hội đồng thành phố thời đó là những cái mặt thừa thãi và "trơ như mặt thớt" (*Chúng ta phải căm ơn chứ*). Một số tiểu phẩm khác là những câu chuyện hài hước pha giọng tiểu lâm hiện đại (*Bài thuốc chữa hóc ; Về chuyện mang nặng đẻ đau ; Về chuyện dê đẻ ra người*). Có khi, cũng giống như Hồ Xuân Hương, Ngô Tất Tố ném cái tục vào mặt bọn giả dối, bịp bợm, tự xưng là học giả trí thức, là quý tộc thượng lưu, là bậc cha mẹ dân (*Hiến pháp tam giác của ông Phạm Quỳnh ; Một cuộc tẩy uế nghị viện Bắc Kỳ ; Cái ấy đáng được bảo tồn ; Một người oan, một người không oan ; Ông Trần Bá Vinh mới làm một việc xứng với chức vụ của mình*). Cái hình tam giác ở những bức thư bị phạt "không được nhả" nên đề nghị thay bằng "hình đầu Trần Bá Vinh", một ông nghị nịnh Tây. Ông Trương Từ trốt kít bị phạt 200 quan cùng với mẹ Ngô Thị Thoa, chủ hiệu thuốc lậu Bình Hưng là không oan vì ông đã đem "những tư tưởng chính trị quảng cáo cho nhà thuốc lậu", "trời cho mình cái bút, cũng nên trân trọng mới phải, lẽ nào cái chỗ chỉ chứa thuốc lậu cũng chọc nó vào được !". Cái vấy đáng được bảo tồn, vì thứ "quốc phục" ấy có thể dùng cả vào việc chiến tranh. Chứng cứ là một người đàn bà Thanh Hoá đã "dùng vấy làm cờ, dùng nước đá mà vấy vào mặt ông Phụ mẫu của họ.

Trước ngọn "xích xý" của nương tử quân, ông Bửu Phú đành phải lui bước !" (*Cái ấy đáng được bảo tồn*).

Không có một cái vốn phong phú về văn học dân gian, đôi khi ta không hiểu hết cái thâm thúy đôi khi pha chút hài hước, nghịch ngợm trong tiểu phẩm của Ngô Tất Tố. Bình luận theo giọng hài hước dân gian hai tiểu mục *Màn đen xã hội* ; *Mũi kim thế sự* của một tờ báo, Ngô Tất Tố viết : "Các ông viết báo thường có cái khoe đem vật cũ đặt tên mới, để cho lạ mắt lạ tai độc giả. Màn đen xã hội có phải là cái gì đâu, chỉ là cái màn màu đen mà xã hội thường dùng<sup>(1)</sup>, từ Quảng Bình trở vào nghe đâu vì đời Tự Đức có lệnh cấm ngặt, cho nên bây giờ không có thứ màn ấy, chớ từ Hà Tĩnh giờ ra thì vô số, ở các thôn quê mỗi nhà cũng được hai chiếc. Nhưng nếu gọi theo tên gọi thật của nó thì không có vẻ văn chương, vì vậy các ông mới đổi tên nó đi cho đẹp đẹp một chút. Bốn chữ "mũi kim thế sự" nghĩa nó lại sâu sắc hơn nữa. Bác thuộc câu phong dao "sáng giăng" đấy chớ ? Hai chữ "thế sự"<sup>(2)</sup> này là lấy điển ở hai chữ trong câu phong dao đó mà dịch ra chữ nho ; chế giả đã cắt nghĩa : cái kim thế sự là cái kim vừa dài, vừa lớn, vừa quan hệ, mà không thấy nói có lỗ, đủ biết kim ấy chỉ dùng với "thế sự" mà thôi. Một vật rất thường mà đặt ra được cái tên kỳ quặc như vậy, đó là tài hoa đặc biệt"<sup>(3)</sup>.

Ngô Tất Tố còn vận dụng các giai thoại văn học, các truyền thuyết dân gian, những cảnh ngộ và tâm trạng trong *Truyện Kiều*, *Chinh phụ ngâm*, *Cung oán ngâm khúc*,... vào trong văn tiểu phẩm của mình, làm cho câu chuyện thêm mặn mà, duyên dáng. Đặc biệt, ông đã sử dụng một vốn kiến thức dân gian, một vốn ngôn ngữ dân gian rất phong phú.

Có khi là một vốn kiến thức về ẩm thực dân gian : "Có lẽ trong các thực đơn của thế giới, không đâu có nhiều món giả bằng nước Annam. Cùng thì một miếng thịt, người ta bày ra đủ trò : nấu với tiết thì gọi là "giả trâu", nấu với riềng mẻ gọi là "giả cây", nấu với hành răm gọi là

(1) Cái váy đen, dân Nghệ - Tĩnh gọi là *màn đen*.

(2) Phong dao :  
*Sáng giăng em ngủ ngoài trời*  
*Em nằm em để sự đời em ra...*

(3) Thục Diệu, *Đông phương*, 1931.

"giả chim", nấu với đậu nghệ gọi là "giả ba ba", đốt đi rồi bóp với thính đồ tương thì lại bảo là "giả dê". Ấy là cột báo chặt hẹp, tôi không dám kể những món giả bong bóng, giả mắm mực, giả gà hầm, giả vịt hầm,... trong những cỗ chay vẫn cúng Phật tử"<sup>(1)</sup>.

Chúng ta có thể bắt gặp trong nhiều bài lối nói mang màu sắc dân gian, lối nói quen thuộc của quần chúng :

"- Một người biết điều như ông Bút Trà lại có thể trở nên kẻ *bẻ tay bụt* trong ngày rằm được sao ?" (*Kể đại náo trong động Sài Gòn*).

"- Cảnh nhà tuy đã dễ huê, nhưng ông chồng bà ấy vì muốn *cả sống đông chợ* năm trước lại lấy thêm một người vợ nữa" (*Việc này phải hỏi cụ Khổng*).

Có khi cả một câu dài là giọng dân gian :

"Bọn nghe hóng nói hót, ô ạt theo đuôi, hể thấy tin gì mới lạ thì vỗ đánh bộp một cái như ếch vỗ hoa mướp vậy",... "Thậm chí có kẻ nói rồi lại chối, chối rồi lại nói chẳng khác gì con ốc nhồi trong câu đố của phường chèo : mồm bò, mồm lại không bò, mồm lại bò" (*Khổng Tử bảo là mù*).

Với một vốn sống sâu sắc về nông thôn và nông dân thì việc Ngô Tất Tố sử dụng ngôn ngữ quần chúng một cách nhuần nhị là điều dễ hiểu. Có thể nói Ngô Tất Tố là nhà bình luận chính trị, bình luận xã hội với một phong cách đậm đà bản sắc dân tộc.

(In trong *Di sản báo chí của Ngô Tất Tố - ý nghĩa lý luận và thực tiễn đối với sự nghiệp báo chí Việt Nam*, NXB Văn học, H., 2005)

(1) Hy Cừ, *Làng báo cũng nên bài trừ những món ăn giả*, *Đông phương*, 1941.

## NGUYỄN CÔNG HOAN

Nguyễn Công Hoan là người đặt những viên gạch đầu tiên xây đắp nền móng cho nền văn xuôi hiện thực phê phán. Ông thuộc lớp nhà văn những năm hai mươi đầu thế kỷ XX, lớp người đang mò mẫm, tìm đường, khai phá. Công lao của ông là giữa những con đường đan nhau ở các ngã ba, ngã tư, nơi mà những người cầm bút còn đang phân vân, thậm chí có thể lạc lối giữa những nguồn ảnh hưởng phức tạp, cũ mới tốt xấu lẫn lộn, ông đã chọn con đường đi về phía dân tộc, về phía quần chúng, con đường của chủ nghĩa hiện thực phê phán Việt Nam.

Nguyễn Công Hoan bắt đầu viết truyện ngắn từ cái buổi bình minh của văn xuôi viết bằng quốc ngữ. Năm 1922, ông đã có một số truyện ngắn in vào tập *Truyện thế gian* của Tản Đà thư cục và một năm sau, ông xuất bản tập truyện ngắn *Kiếp hồng nhan*. Như vậy ông thuộc thế hệ nhà văn xuất hiện chỉ mấy năm sau Tản Đà (*Khởi tình con*, 1916), Phạm Duy Tốn (*Sống chết mặc bay*, 1918) và cùng thời với Nguyễn Trọng Thuật (*Quả dưa đỏ*), Hoàng Ngọc Phách (*Tố Tâm*), Trọng Khiêm (*Kim Anh lệ sử*), Hồ Biểu Chánh (*Cay đắng mùi đời*),... là những người có tiểu thuyết in vào năm 1925. Thời đó, để có kinh nghiệm xây dựng một nền văn xuôi hiện đại, người ta bắt đầu bằng việc phiên dịch : hoặc dịch và giới thiệu những tiểu thuyết và truyện ngắn của ta thời trước (*Linh Nam chính quái*, *Vũ trung tùy bút*, *Hoàng Lê nhất thống chí*), hoặc dịch tiểu thuyết chương hồi Trung Quốc (*Tam quốc*, *Thủy hử*, *Tây du*, *Đông Chu liệt quốc*, *Song phượng kỳ duyên*), truyện và tiểu thuyết Pháp (truyện ngắn của Maupassant, *Những người khốn khổ* của Victor Hugo, *Ngọc Sơn bá tước*, *Ba người ngự lâm pháo thủ* của Alexandre Dumas,...). Các nhà văn xuôi những năm hai mươi đầu thế kỷ XX chắc chắn đã băn khoăn trước những nguồn ảnh hưởng khác nhau đó. Một số người hãy còn viết tiểu thuyết



bằng chữ Hán (*Trùng Quang tâm sử*), bằng thơ (*Giai nhân kỳ ngộ*), hoặc thơ và văn xuôi lẫn lộn (*Quả dưa đỏ*). Một số người vẫn bằng lòng với tiểu thuyết chương hồi, kết thúc có hậu (Nguyễn Trọng Thuật, Hồ Biểu Chánh). Một số nhà văn vẫn còn mang nặng quan niệm *văn dĩ tải đạo*, thường dùng nhân vật làm cái loa phát ngôn cho những lý thuyết về số kiếp, về quả báo của nhà Phật hay cho những nguyên tắc tứ đức tam tông của luân lý đạo Nho hoặc những quan điểm cải lương phong kiến (Nguyễn Bá Học, Hồ Biểu Chánh, Vi Huyền Đắc). Tách ra khỏi lối kết cấu của tiểu thuyết chương hồi, Hoàng Ngọc Phách mạnh dạn giới thiệu một kiểu viết tiểu thuyết mới, kết cấu theo quy luật tâm lý. *Tổ Tâm* là cuốn tiểu thuyết lãng mạn đầu tiên chịu ảnh hưởng khá rõ của tiểu thuyết phương Tây. Những tác giả khác như Trọng Khiêm, Nguyễn Tường Tam, Hồ Biểu Chánh chủ trương dung hoà giữa Đông và Tây hoặc thử ngòi bút của mình qua các lối viết khác nhau. Tuy nhiên, những ảnh hưởng phương Tây vào *Kim Anh lệ sử* và *Ngọn cỏ gió đùa* chưa được nhuần nhị lắm !

Giữa những khuynh hướng văn học khác nhau đó, Nguyễn Công Hoan tự chọn cho mình một con đường độc đáo đi đến chủ nghĩa hiện thực, một lối viết mang đậm đà bản sắc dân tộc. Ông chủ trương kế thừa truyền thống của Hồ Xuân Hương, Yên Đỗ, Tú Xương trong thơ trào phúng. Trong văn xuôi, ông thích các truyện cười dân gian, những giai thoại có tính chất trào lộng châm biếm, những truyện ngắn hiện thực của Phạm Duy Tốn. Ông không mượn cốt truyện của Hector Malot, của Victor Hugo hay pha không khí *Tam quốc*, *Thủy hử* như trong tiểu thuyết của Hồ Biểu Chánh, Trọng Khiêm, ông viết những câu chuyện đất nước mình, những câu chuyện về con người Việt Nam, xã hội Việt Nam. Ông không quay về lịch sử, mà viết ngay *cuộc sống bình thường hằng ngày* xung quanh mình với những chi tiết rất "văn xuôi", rất thực của nó. Ông cũng không bắt chước cái văn chương biền ngẫu nhịp nhàng, hoặc văn Tây lai căng, cộc lốc mà sử dụng ngay tiếng nói hằng ngày của quần chúng đã được nâng lên thành nghệ thuật. Ông viết : "Tôi thấy văn xuôi của Tản Đà, của Phạm Quỳnh, của Hoàng Tích Chu nghe rất lạ tai. Văn Tản Đà điêu luyện quá. Văn Phạm Quỳnh lắm chữ Hán quá.

Văn Hoàng Tích Chu các lác quá. Máy thứ văn lai Tàu và lai Tây ấy, đến nay, không còn hợp thời. Nhưng khi đọc văn của Phạm Duy Tốn trong truyện ngắn *Sống chết mặc bay*, trong các bài xã thuyết, nhất là trong bốn tập *Tiểu lâm Annam* mà ông không dám ký tên, thì tôi rất ngạc nhiên, vì thấy cách dùng chữ cho đến lối đặt câu, sao mà nó lọt vào tai và nó vẫn còn mới thế,... Thì tôi nghiệm rằng, khi văn chương mà viết đúng như tiếng nói và lối nói của dân tộc, thì nó hay, nó đứng vững mãi,... Đó là một bài học cho tôi mà do tình cờ, không định, tôi đã theo ngay từ mới vỡ lòng<sup>(1)</sup>.

Những truyện ngắn của Nguyễn Công Hoan viết từ năm 1928 đến năm 1931 phần lớn được đăng trong *Annam tạp chí* dưới mục *Việt Nam nhị thập thế kỷ xã hội ba đào ký*. Khuynh hướng hiện thực của ông được bạn đọc chú ý từ đó với các truyện *Răng con chó của nhà tư sản*, *Lập giòng*, *Oằn tà roằn*, *Thật là phúc*, *Ngựa người và người ngựa*, *Nỗi vui sướng của thằng bé khốn nạn*,... Như vậy Nguyễn Công Hoan là người đầu tiên có công khai phá con đường đi đến chủ nghĩa hiện thực phê phán (nhất là trong lĩnh vực truyện ngắn).

Ta biết rằng cũng trong những năm đó (1929 - 1930), Ngô Tất Tố đang đi tìm con đường của chủ nghĩa hiện thực với các tiểu phẩm đăng trên *Đông phương*, *Thực nghiệp*, *Phổ thông*, và sau đó Tam Lang, với phóng sự *Tôi kéo xe* (1932). Riêng Vũ Trọng Phụng thử ngòi bút trên mấy thể loại (*Không một tiếng vang*, *Chống nạng lên đường*, *Cạm bẫy người*).

Không phải ngẫu nhiên Nguyễn Công Hoan chọn con đường đi đến chủ nghĩa hiện thực phê phán. Ông sinh trưởng trong một gia đình nhà nho lỗi thời, lép vế, tự hào về hai chữ "nghèo trong", nhất định không chạy theo bọn xu thời phỉnh nịnh đế quốc. Ông thân sinh Nguyễn Đạo Khang là một nhà nho yêu nước, đỗ tú tài khoa Canh Tý (1900), làm huấn đạo, một chức giáo quan nhỏ nhất. Trong các buổi học ở gia đình, ông huấn đã kể cho con cháu nghe chuyện Đề Thám đánh Pháp, đọc những

(1) Nguyễn Công Hoan, *Đời viết văn của tôi*, NXB Văn học, H., 1971, tr. 121.

bức huyết thư của Phan Bội Châu gửi về nước, những áng văn thơ của Đông Kinh nghĩa thực thức tỉnh đồng bào hoặc của các tác giả ẩn danh chế giễu những vị thượng quan nhưng tài đức lại quá hèn kém. Thời đó, bên cạnh lớp Nho học bị coi là lỗi thời, bao kẻ vô học, vô tài, chỉ nhờ xu nịnh Tây mà được ra làm quan lớn. Tri phủ Trần Nhật Tinh là cai khổ đỏ, bố chánh Lê Hữu Mai là cu ly kéo quạt, tuần phủ Mai Toàn Xuân vốn là bồi Tây,... chúng tạo thành một lớp người hãnh tiến, sống chà đạp lên dư luận và đạo đức. Ông huấn đã kể những chuyện đó cho con cháu nghe với tất cả nhiệt tình, tâm huyết của một nhà nho lép vế, muốn trút nỗi hằn học với thời cuộc. Từ năm 1926, bước vào nghề dạy học, Nguyễn Công Hoan đã theo dõi các sự kiện chính trị và xã hội rất chăm chú. Từ chuyện Phạm Hồng Thái ném bom giết hụt tên Toàn quyền Mécclanh ở Sa Diện, Phan Bội Châu bị đế quốc bắt ở Thượng Hải rồi bị Hội đồng đề hình xử án chung thân, đưa về an trí ở Huế, chuyện thanh niên học sinh đề tang và làm lễ truy điệu Phan Châu Trinh trong cả nước cho đến chuyện Phạm Quỳnh bị sinh viên Cao đẳng y khoa đánh cho rách áo vỡ kính ở phố Hàng Gai, chuyện đê sông Nhị vĩ ba năm liền và những cuộc lạc quyền từ năm 1924 đến năm 1926 để cứu dân Bắc Ninh, Hưng Yên, Hải Dương,... Nguyễn Công Hoan cũng tìm đọc những báo *Việt Nam hôn*, *Le Paria* từ bên Pháp gửi về, những sách *Một bầu tâm sự*, *Tờ cỏ mát quyền tự do* từ Sài Gòn gửi ra, nói chung là những sách của Nam đồng thư xã ở Hà Nội và Cường học thư xã ở Sài Gòn. Vì vậy năm 1928, được Nguyễn Thái Học rủ, Nguyễn Công Hoan đã gia nhập ngay Việt Nam Quốc dân đảng. Sau khi Việt Nam Quốc dân đảng bị vỡ lở và các bậc Đông du cũng không tìm được con đường cứu nước, Nguyễn Công Hoan ngời "nghĩ đến tương lai của đất nước nó ảm đạm như cảnh chiều tà"<sup>(1)</sup>. Thế là ông tìm con đường gửi gắm tâm sự vào văn chương. Thời kỳ thứ hai trong cuộc đời hoạt động văn học của ông bắt đầu từ đó (1928). Tất nhiên, đối với một người như Nguyễn Công Hoan ngay từ buổi thanh niên đã mang tâm trạng căm ghét bọn thực dân tàn ác, bọn quan lại tham nhũng, dâm ô, bọn nhà giàu lừa đảo, bất lương, bọn xu nịnh luôn cúi

(1) *Đời viết văn của tôi*, Sdd, tr. 113.

hèn hạ, ngay từ lúc còn ngồi trên ghế nhà trường đã có "cái tính thích nghịch ngợm, ranh mãnh, khinh thế ngạo vật", có "thói quen hay đùa bỡn, hay chế nhạo chua chát" và mê văn chương trào phúng của dân tộc, mê hài kịch Molière, mê tiểu lâm, *Trạng Quỳnh*, *Trạng Lợn* thì con đường văn học ông chọn tất yếu dẫn đến văn học hiện thực phê phán.

Từ bé, Nguyễn Công Hoan, do hoàn cảnh nhà ông huấn đạo túng bán lại đông con, nên được người bác làm tri phủ nuôi cho ăn học. Lớn lên trong các cửa phủ, cửa huyện ở Thanh Oai, Phù Ninh, Thái Ninh, cậu bé đã chứng kiến bao nhiêu tấn bi kịch của dân quê diễn ra trên công đường, dưới trại lệ. Ban ngày cậu bé đứng hàng giờ ở sân công đường chơi, xem bọn lính lệ, nhơ lại, lục sự xúc xiểm, dọa nạt để bóp nặn những người dân quê khờ khạo, ban đêm, cậu bé "xuống trại lệ, trại cơ, nằm kê đuôi kê vế với lính tráng để hỏi chuyện họ. Ở đây tối tối tụ tập rất nhiều hạng người, nói đủ các thứ chuyện, chuyện tây, chuyện ta, chuyện quan nha tổng lý, chuyện hàng phố, chuyện dân quê, chuyện đối trên lừa dưới, chuyện trai gái bịp bợm"<sup>(1)</sup>.

Từ năm 1926, Nguyễn Công Hoan bước vào nghề dạy học. Hai mươi năm trong giáo giới, sống một cuộc đời thanh bạch, lại bị thực dân nghi ngờ và trù ép do những cuốn sách ông đã viết, ông bị chuyển nhiều nơi. Song ông đã tận dụng hoàn cảnh này, tìm hiểu, tiếp xúc với nhiều phụ huynh học sinh, với đủ các loại người trong cái xã hội bát nháo thời trước : quan nha, tổng lý, chủ đồn điền, nghị viên, tham phán, ông giáo hồ lơ, ông ký khổ, chủ tá điền, anh phu xe, con buôn, chủ nợ,... Ông giáo được coi như một người hiền lành, độ lượng, không có khả năng hại được ai, lại là một ông giáo viết văn nổi tiếng, nên được nhiều người ký thác tâm sự. Từ cô Vũ Thị Trúc với một cuộc đời đầy oan trái, hai mươi tám năm trời chịu đựng bao nhiêu cảnh khổ : nạn dì ghẻ con chồng, nạn đế quốc quan lại ức hiếp, nạn văn chương lãng mạn đầu độc, nạn ép duyên với cảnh mẹ chồng nàng dâu, cuối cùng là những trận đòn khảo của một thằng chồng đào mỏ táng tận lương tâm dẫn đến cái chết đau đớn

(1) *Đời viết văn của tôi*, Sdd, tr. 77.

của người đàn bà tài sắc ở nhà thương Phủ Doãn. Rồi đến câu chuyện vào một buổi trưa hè ngột ngạt trên cái gác của ông giáo Hoan nhìn xuống chợ Rồng Nam Định thời trước – nơi hằng ngày diễn ra những cảnh trái ngược dở cười dở khóc, những cảnh lừa đảo cướp đoạt lẫn nhau – người nông dân công giáo ở Yên Mô (Ninh Bình) đã kể cho Nguyễn Công Hoan nghe cuộc đời cực khổ đến tự tử mà không chết được của một người dân đen đã bị bọn cường hào, quan lại, cha cố đẩy đến bước đường cùng không lối thoát<sup>(1)</sup>. Nguyễn Công Hoan đã xúc động, đã đau đớn khi nghe những lời ký thác, đúng hơn là những lời dăng dối cuối cùng của kẻ tuyệt vọng, rồi như một chứng nhân trung thành của thời đại, ông đã ghi lại trong tác phẩm của mình những cảnh khổ xám trời xám đất của kiếp người trong xã hội cũ với một thái độ tố cáo căm phẫn, một lời nguyện rửa chua cay. Truyện ngắn hiện thực phê phán đã trở thành một con dao lợi hại của nhà giải phẫu xã hội, trở thành những lời buộc tội không thể chối cãi, lên án cái xã hội những Tây đoan, những quan lại, hào lý lấy thịt đè người, cái xã hội thối nát đã "hoá ra một con mụ chùa hoang, đẻ bầy sinh non ra toàn những hạng mất dạy", "rất no đủ, sang trọng, song chuyên môn đeo mặt nạ để lừa dối, bóc lột lẫn nhau" (*Một tấm gương sáng*).

Nguyễn Công Hoan đã sử dụng chủ nghĩa hiện thực phê phán như một vũ khí chiến đấu và sẵn sàng chấp nhận mọi sự đe dọa, trừng phạt của chính quyền thực dân, phong kiến. Đầu những năm ba mươi của thế kỷ XX, văn học cách mạng bị đế quốc đàn áp, phải hoạt động bí mật. Văn học lãng mạn thì có phần yếu ớt, tiêu cực, đôi khi chỉ là "một tiếng thờ dài chống chế độ thuộc địa" (Trường Chinh). Trong điều kiện hoạt động công khai, chỉ có văn học hiện thực phê phán là đáp ứng được một phần những yêu cầu cơ bản của cuộc đấu tranh giai cấp và đấu tranh dân tộc lúc bấy giờ.

Cho đến năm 1935, Nguyễn Công Hoan đã cho ra mắt bạn đọc khoảng tám mươi truyện ngắn (trong đó có hai tập truyện *Ngựa người và*

(1) Cuộc đời của người nông dân công giáo Yên Mô đó sau này được miêu tả trong *Anh con trai người bạn đọc ấy*.

người ngựa (1934)<sup>(1)</sup>, *Kép Tư Bền* (1935) và một số tiểu thuyết có giá trị đáng kể như *Lá ngọc cành vàng* (1935), *Ông chủ* (1935). Có thể nói Nguyễn Công Hoan là người đầu tiên khẳng định phương pháp hiện thực phê phán trong lĩnh vực truyện ngắn và là ngọn cờ đầu của văn học hiện thực phê phán Việt Nam những năm 1930 - 1935. Sau khi tập truyện ngắn *Kép Tư Bền* được xuất bản thì tên tuổi Nguyễn Công Hoan đã nổi tiếng khắp Trung Nam Bắc. Nhiều học sinh trường Quốc học đã hội họp chờ đón chuyến tàu chở tác giả *Kép Tư Bền* vào Huế và sau đó, xếp hàng dài trước hiệu sách Hương Giang của Hải Triều để xin chữ ký lưu niệm của nhà văn. Nguyễn Công Hoan có một người bạn đọc hâm mộ ông và xin chữ ký chiều hôm đó có hai nhà thơ Huy Cận và Nguyễn Xuân Sanh<sup>(2)</sup>. Tập truyện ngắn *Kép Tư Bền* được mười tám tờ báo trong cả nước khen ngợi và trở thành đề tài cuộc tranh luận "nghệ thuật vị nghệ thuật" và "nghệ thuật vị nhân sinh".

Những truyện ngắn của Nguyễn Công Hoan thời kỳ 1930 - 1945 phần lớn viết về cuộc sống tủi nhục của dân nghèo thành thị. Một người phu xe đêm ba mươi Tết đi kiếm gạo cho gia đình lại gặp phải khách là một gái giang hồ ế ẩm, cái cảnh đồ nát đụng nhau thật là cười đở, khóc đở (*Ngựa người và người ngựa*) ; một nghệ sĩ nghèo, bố đang hấp hối trên giường bệnh mà vẫn phải hát và làm trò hề trên sân khấu cho vui lòng chủ (*Kép Tư Bền*). Toàn là những cảnh thương tâm, có chuyện tác giả viết với một nụ cười chua chát (*Thằng ăn cắp*, *Bữa no đòn*), có chuyện tác giả viết bằng một giọng bi thương (*Kép Tư Bền*). Tình cảm đáng trân trọng trong một số truyện ngắn và tiểu thuyết Nguyễn Công Hoan là tấm lòng nhân đạo cao quý đối với những người cùng khổ. Có vốn hiểu biết xã hội sâu sắc nhưng không có lòng yêu thương vô hạn đối với con người thì cũng không có tác phẩm lớn. Đúng như nhà thơ Thanh Tịnh đã nhận xét, Nguyễn Công Hoan là "một nhà văn châm biếm có biệt tài nhưng lại

(1) Đây là những truyện hoặc tập truyện do nhà Mai Lĩnh (Hải Phòng) in thành từng cuốn nhỏ, bán rẻ.

(2) Nguyễn Xuân Sanh, *Nhớ anh Hoan*, *Tạp chí Văn học*, số 4, 1977.

mang một tâm hồn thơ đôn hậu và trữ tình"<sup>(1)</sup>. Khi yếu tố trữ tình kết hợp hài hoà hơn với yếu tố châm biếm, khi ngòi bút châm biếm xuất phát từ một tấm lòng nhân hậu đối với những người cùng khổ bị áp bức, từ một thái độ căm ghét phần nộ đối với bọn mặt người dạ thú, thì tác phẩm Nguyễn Công Hoan có sức truyền cảm sâu sắc lạ thường (*Thanh ! Dạ !, Anh xẩm, Ngựa người và người ngựa, Chiếc quan tài, Con ngựa già, Tôi cũng không hiểu tại làm sao,...*). Mấy truyện viết về sau trong thời kỳ Mặt trận Dân chủ, có chiều sâu của tầm khái quát. Nó đặt ra những vấn đề về thân phận, số kiếp con người, về sự đối xử bất công và nhấn tâm đối với đồng loại. Chiếc quan tài trôi lênh đênh trên cánh đồng trắng nước gọi lên kiếp sống thê thảm của người dân cày ; sống đã không một thước đất cắm dùi, chết cũng không được mồ yên mả đẹp.

*Tôi cũng không hiểu tại làm sao* mang một ý nghĩa phê phán và thức tỉnh sâu sắc. Nguyễn Công Hoan thấy "đau lòng", "thương tâm" trước thân phận một lớp người sống cam chịu, nhẫn nhục, vì miếng cơm manh áo mà đã có những hành động thấp hèn, những "phút dè tiện đến như thế" ! Cái kết luận mang một ý nghĩa khái quát, vượt ra khỏi thân phận một lớp người, muốn thức tỉnh cả một xã hội : "Cái kiếp chúng mình như thế. Nó lệ thì còn đâu có nhân cách mà giữ !". Trong một số tiểu thuyết của Nguyễn Công Hoan, bên cạnh những chương có sức tố cáo mãnh liệt, đôi khi ta cũng được đọc những chương rất xúc động (*Lá ngọc cành vàng, Ông chủ bà chủ*).

*Tắt lửa lòng* (được cải biên thành vở cải lương *Lan và Diệp*) có một ảnh hưởng sâu rộng trong quần chúng chính cũng là nhờ giá trị nhân đạo tiến bộ của nó.

Trong thời kỳ Mặt trận Dân chủ, thực dân Pháp buộc phải bãi bỏ chế độ kiểm duyệt từ tháng 1 - 1937 đến tháng 8 - 1939, các cây bút hiện thực phê phán có điều kiện tung hoành thoải mái hơn trước và dường như những tài năng đều gặp mùa nở rộ. Vũ Trọng Phụng trong một năm 1936

(1) Thanh Tịnh, *Anh Nguyễn Công Hoan, một thầy giáo quý, một tâm hồn thơ*, Tạp chí Văn học, số 3 - 1978.

viết luôn ba cuốn tiểu thuyết lớn (*Giòng tố, Số đỏ, Vỡ đê*) và sau đó còn viết *Trúng số độc đắc, Người tù được tha*. Ngô Tất Tố ngoài tiểu thuyết *Tắt đèn* và *Lều chõng* còn có phóng sự *Tập án cái đình* và hàng trăm tiểu phẩm có giá trị. Nguyễn Công Hoan ngoài tiểu thuyết *Cô làm công* (1936), *Bước đường cùng* (1938), *Cái thủ lợn* (1939), còn có nhiều tập truyện ngắn chất lượng cao hơn thời kỳ trước như *Hai thằng khốn nạn* (1937), *Đào kép mới* (1938), *Sóng vũ môn* (1939), *Người vợ lẽ bạn tôi* (1939). Riêng về truyện ngắn, Nguyễn Công Hoan đã viết tới tám mươi truyện, trong đó có khoảng ba mươi truyện đả kích bọn quan lại và chế độ thực dân. Từ những đề tài xã hội mang màu sắc chính trị trước năm 1935, Nguyễn Công Hoan đã nhanh chóng chuyển thẳng vào những đề tài xã hội phản ánh các sự kiện chính trị của thời cuộc.

Nếu như Ngô Tất Tố tập trung viết về nông dân, Vũ Trọng Phụng đả kích vào giai cấp tư sản thì đóng góp chủ yếu của Nguyễn Công Hoan là đã xây dựng thành công một phòng tranh châm biếm và đả kích các kiểu quan lại. Phần lớn chúng là những viên quan tân học hay những viên quan tấ, xuất thân từ thông ngôn, bồi bếp, thầu khoán, cai phu, béo phát phì và thích ăn bẩn, "ở ngài cái gì cũng cong, từ cái sống mũi đến cái lương tâm, từ cái lưng đến cách xử kiện!". Nguyễn Công Hoan đã lên án gay gắt tệ tham nhũng của bọn quan lại, từ cái lối vòi tiền một cách khôn khéo nhưng bản tiện (*Chính sách thân dân*) đến lối đục khoét một cách trắng trợn, vô liêm sỉ (*Thịt người chết, Cái thủ lợn,...*). Một viên tri huyện trong tiểu thuyết *Cái thủ lợn* đã không úp mở, tuyên bố thẳng với bọn hào lý cái nguyên tắc cai trị của các bậc "cha mẹ dân": "Một ông quan xử kiện mà phải dựa vào luật là ông quan kém... Lúc ấy thì tiền húc nhau với tiền, chứ đừng nói gì đến pháp luật nữa. Thấy phải hiểu rằng pháp luật có chân, chứ nó không đứng yên đâu!". Bọn quan lại cũng là bọn dâm ô, đểu cáng. Ba truyện ngắn liên hoàn *Vẫn còn trịch thượng, Chiếc đèn pin, Nạn râu* giống như một vở hài kịch ba màn, kết thúc bằng cái cảnh con dê già tri huyện bị cùm râu! Không chỉ tố cáo nạn tham nhũng và thói tham ô đểu cáng của bọn quan lại, lúc hoàn cảnh báo chí công khai cho phép, Nguyễn Công Hoan còn vạch trần những thủ đoạn chính trị lừa bịp và cơ hội của chúng (*Biểu tình, Chiến tuyến bình,...*), những mảnh khoé



mua bán, tranh giành lá phiếu của bọn nghị viên (*Trần Thiện, Lê Văn Hà*). Đặc biệt một số truyện ngắn đã chĩa mũi nhọn đả kích vào các chính sách của bọn thực dân Pháp từ sự xâm lấn từng bước khá nguy hiểm của chính quyền thực dân (*Người vợ lẽ bạn tôi*) đến những chủ trương cực kỳ phi lý và ngu xuẩn đối với những trẻ em không nơi nương tựa (*Giá ai cho cháu một hào*) ; từ những thủ đoạn quảng cáo âm ỉ cho một tên vua bù nhìn bán nước (*Đào kép mới*) đến những cuộc vận động cho phong trào thể thao một cách lừa bịp giả dối của tên thống sứ Châtel (*Tinh thần thể dục*),...

Với những thành tựu xuất sắc đã đạt được trong hơn hai trăm truyện ngắn và hơn hai mươi truyện dài viết trước Cách mạng tháng Tám, Nguyễn Công Hoan xứng đáng là một nhà văn lớn, tiêu biểu cho nền văn học hiện thực phê phán thời kỳ 1930 - 1945. Do đó trong tác phẩm của ông có phản ánh những mặt mạnh, mặt yếu cũng như những đặc trưng cơ bản của nền văn học đó.

Ảnh hưởng của Đảng và phong trào cách mạng của quần chúng đã tạo nên một sự phát triển đột biến cả về số lượng lẫn chất lượng của nền văn học hiện thực phê phán. Chính đó là một đặc trưng cơ bản của nền văn xuôi hiện thực phê phán trước năm 1945 ở nước ta. Có lẽ đó cũng là đặc trưng chung của những nền văn học hiện thực phê phán xuất hiện sau Cách mạng tháng Mười khi mà trong mỗi nước đã hình thành chính đảng của giai cấp công nhân. Đảng Cộng sản Việt Nam và phong trào quần chúng thời kỳ Mặt trận Dân chủ đã tạo điều kiện cho văn học hiện thực phê phán có thể phát triển mạnh mẽ trong hoàn cảnh công khai ở một nước thuộc địa<sup>(1)</sup>, giúp nó nhận ra những mâu thuẫn đối kháng, những vấn đề bản chất của xã hội, do đó ở chặng cuối, khuynh hướng văn học này không rơi vào chủ nghĩa tự nhiên mà một bộ phận đã có sự giao lưu với văn học cách mạng để chuyển hoá sang hiện thực xã hội chủ nghĩa.

(1) Do phong trào quần chúng đấu tranh, bọn thực dân Pháp phải nới lỏng một phần sự kiểm duyệt gắt gao của chúng trên lĩnh vực tư tưởng báo chí. Từ tháng 1 - 1937, đế quốc Pháp đã phải bãi bỏ kiểm duyệt về hình thức cho đến 29 - 8 - 1939. Đây là một điều kiện cho văn học hiện thực phê phán phát triển mạnh mẽ.

Trong những ảnh hưởng của Đảng đối với nhà văn Nguyễn Công Hoan có tác động của sách báo mác xít nhưng cũng có những ảnh hưởng trực tiếp từ các đảng viên cộng sản. Bản thân gia đình Nguyễn Công Hoan lại là một gia đình yêu nước và cách mạng. Các em và các con đi hoạt động bí mật bị bắt, người bị tù ở Hoả Lò, người ở Sơn La, Côn Đảo. Thời kỳ Mặt trận Dân chủ, Nguyễn Công Hoan đã "tìm gặp những anh em chính trị phạm được tha về Nam Định như Lê Văn Phúc, Phan Đình Khải,... tôi càng hiểu chủ nghĩa cộng sản là nhân đạo và đấu tranh giai cấp chính là đấu tranh giải phóng cho đất nước, cho quảng đại nhân dân"<sup>(1)</sup>. Nguyễn Công Hoan giác ngộ chủ nghĩa cộng sản. Ông tìm cách tiếp xúc với công nhân máy sợi máy tơ và tìm hiểu về họ. Ông gia nhập chi nhánh của SFIO, tức là đảng Xã hội Pháp. Trong dịp kỷ niệm Quốc tế lao động 1 - 5 - 1938, ông được cử vào ban trật tự trong cuộc biểu tình lớn tại khu Hội chợ Hà Nội. Sở Mật thám càng ráo riết theo dõi ông. Chúng khẳng định ông là "một tay cộng sản nguy hiểm, cần phải tống sớm ra khỏi nơi tập trung thợ thuyền này" (Nam Định). Một nghị định thuyền chuyển của Nha học chính Bắc Kỳ, theo lệnh của Thống sứ, đổi ông ra hòn đảo hẻo lánh Trà Cổ, mặc dù ông đã phải ở vùng thượng du đủ hai năm rồi (Lào Cai) và phải đi ngay lập tức trước nghỉ hè, không theo lệnh thuyền chuyển thông thường. Nhưng ông cứ ở lại Nam Định và trong mười sáu ngày đêm vừa nghĩ vừa viết, vừa sửa, ông đã hoàn thành một tiểu thuyết về người nông dân, tiểu thuyết *Bước đường cùng* để "trang trải món nợ lòng đối với anh em cộng sản ở Nam Định".

Ảnh hưởng của Đảng và phong trào cách mạng của quần chúng đã tạo cho văn xuôi hiện thực phê phán Việt Nam một sắc thái riêng trong việc xây dựng những nhân vật điển hình của thời đại. Tiểu thuyết hiện thực phê phán phương Tây thế kỷ XIX đã để lại cho chúng ta một số mẫu người điển hình : một Eugénie Grandet, một lão Goriot, một Lucien Chardon, một Julien Sorel, một bà Bovary, một David Copperfield, một Pie Bêdukhop, một Andrây, một Anna Karênina, một Raxcônnicốp và mấy anh em Karamadốp,... Rất ít nhân vật trung tâm là quần chúng lao

(1) *Đời viết văn của tôi*, Sdd, tr. 199, 201, 202.

động, là công nhân và nông dân. Nhưng truyện và tiểu thuyết hiện thực phê phán Việt Nam thì có nhiều nhân vật chính là nông dân : anh Pha, chị Dậu, Chí Phèo, lão Hạc,... Trong tác phẩm Nguyễn Công Hoan có hàng loạt truyện ngắn viết về nông dân (*Chiếc quan tài, Chuộc cụ, Thịt người chết, Giá ai cho cháu một hào*). Đây có thể là một đặc điểm của chủ nghĩa hiện thực phê phán ở một nước phương Đông, xuất hiện vào những năm ba mươi của thế kỷ XX, lúc trên thế giới đã có tiểu thuyết *Người mẹ* của Goóc-ki. Nhưng điều chắc chắn đây là đặc điểm của một nền văn xuôi hiện thực phát triển trong thời kỳ Mặt trận Dân chủ, thời kỳ đánh đấu bằng những phong trào quần chúng rầm rộ ở khắp nông thôn và thành thị. *Bước đường cùng* là tác phẩm có giá trị nhất trong số gần ba mươi cuốn tiểu thuyết của Nguyễn Công Hoan trước Cách mạng tháng Tám. *Bước đường cùng* là một bước tổng kết cao nhất, tập trung nhất của Nguyễn Công Hoan về vấn đề nông dân. Nếu như trước năm 1935, ông chỉ thấy được những *hiện tượng*, thấy được ranh giới giữa giàu và nghèo thì giờ đây, nhờ ảnh hưởng của phong trào Mặt trận Dân chủ, ông đã bước đầu nhận thức được *quy luật* đấu tranh giai cấp trong xã hội, thấy được sự giác ngộ của người dân cày về giá trị hai bàn tay lao động của họ. *Bước đường cùng* muốn nêu lên quá trình phá sản của một người nông dân qua nhiều chặng đường tủi nhục. Cho nên thành công chủ yếu của cuốn tiểu thuyết này là đã miêu tả khá sinh động *những cảnh khổ điển hình* ở nông thôn : cảnh Tây đoan bắt rượu lậu, cảnh quan lại nha lệ ức hiếp dân quê, cảnh bán vợ đợ con cầm đồ trong vụ thuế, cảnh nông dân nai lưng làm quần quật cho địa chủ mà ăn đói công hạ, cảnh đói rét nhục nhã lúc đi hộ đê, cảnh oan ức lúc bị làng ngả vạ,... Tiểu thuyết *Bước đường cùng* muốn chứng minh một luận đề xã hội : "Chúng ta sống để làm gì ? Không để ăn ngon, không để mặc đẹp, không để ở sướng, nhưng là để chịu những sự bóc lột của địa chủ tàn nhẫn, những nỗi áp bức của quan lại tham nhũng, những cái bất công của chế độ thối nát chốn hương thôn, để bước đường cùng là đi đến chỗ phá sản". Trong tác phẩm, những người nông dân bị Nghị Lại lừa đảo và bóc lột, đã dần dần giác ngộ ý thức giai cấp, đã biết thương yêu nhau, đoàn kết với nhau chống lại kẻ thù. Anh Pha phang đòn gánh vào đầu Nghị Lại, cũng như *Sáng, chị phu mỏ* đã chống cự quyết liệt

tên chủ Tây dâm dục là những biểu hiện của tinh thần đấu tranh của quần chúng lao động. Hành động đấu tranh, tuy mới là tự phát, nhưng là những biểu hiện mới mẻ trong khuôn khổ của chủ nghĩa hiện thực phê phán, chỉ trong những điều kiện của thời kỳ Mặt trận Dân chủ mới có thể giải thích được. Tuy có những hạn chế về mặt nghệ thuật xây dựng nhân vật nhưng tính tư tưởng của tiểu thuyết *Bước đường cùng* khá cao, trong tác phẩm đã thấy những dấu ấn khá rõ nét của thời đại.

Một đặc trưng cơ bản khác của văn học hiện thực phê phán Việt Nam là tính phức tạp, không thuần nhất. Văn học hiện thực phê phán Việt Nam xuất hiện sau gần một thế kỷ, khi chủ nghĩa hiện thực phê phán Pháp đã đi vào con đường bế tắc của chủ nghĩa tự nhiên cuối thế kỷ XIX, khi những tác phẩm của Goócki (*Người mẹ*) và Henri Barbusse (*Lửa*) đã khai sinh cho một phương pháp sáng tác tiến bộ của thời đại. Ở trong nước nó lại phát triển song song với các dòng văn học cách mạng, văn học lãng mạn, với khuynh hướng tự nhiên chủ nghĩa và các khuynh hướng suy đồi khác. Do đó, văn xuôi hiện thực phê phán Việt Nam mang nhiều ảnh hưởng phức tạp, mâu thuẫn. Nhìn chung nó là một hiện tượng không thuần nhất. Trong quá trình phát triển, đôi khi nó bị pha trộn với những khuynh hướng lãng mạn và tự nhiên chủ nghĩa. Ta thấy rõ đặc điểm đó trong tác phẩm của Nguyễn Công Hoan, Vũ Trọng Phụng, Nguyên Hồng, Tô Hoài. Tiểu thuyết của Nguyễn Công Hoan có những tác phẩm mang tính chất lãng mạn tiến bộ (*Lá ngọc cành vàng*), nhưng đôi lúc lại có tác phẩm rơi vào quan điểm bảo thủ của chủ nghĩa lãng mạn tiêu cực (*Cô giáo Minh*, *Thanh đạm*, *Danh tiết*).

Trong kho tàng truyện ngắn của dân tộc, Nguyễn Công Hoan đã đóng góp một khối lượng đồ sộ và có một nghệ thuật điêu luyện. Đi vào thế giới truyện ngắn của Nguyễn Công Hoan, ta có cảm tưởng như bước vào một khu triển lãm phong phú, nhiều màu nhiều vẻ về những cảnh ngộ, những con người đang múa may, khóc cười trong xã hội cũ. Có những chuyện độc ác, tàn nhẫn, những chuyện xấu xa rởm hợm, những chuyện thương tâm ai oán cùng những chuyện nực cười lố lăng trong cái xã hội thực dân phong kiến đầy những ngang trái bất công. Bên cạnh đó là

phác thảo chân dung của một số vị tai to mặt lớn mà nhiều kẻ hách dịch đây quyền thế đang sống phè phỡn trong giới thượng lưu lúc bấy giờ.

Truyện ngắn của Nguyễn Công Hoan sinh động, hấp dẫn là vì tác giả luôn luôn thay đổi các thủ pháp nghệ thuật, thay đổi màu sắc và cung bậc tình cảm. Có truyện viết để gây cảm hờn (*Sáng, chị phu mỏ*), có truyện viết để làm kinh tởm (*Gói đồ nữ trang*), có truyện viết để gợi lòng thương (*Anh xẩm*), có truyện chỉ để cười cho khoái trá (*Samanjii, Anh hùng tương ngộ*). Nguyễn Công Hoan là người biết tổ chức cấu trúc chặt chẽ và thay đổi cấu trúc hình thức rất linh hoạt. Có những truyện là tấn hài kịch ba màn (*Ai khôn, Đàn bà là giống yếu, Một tấm gương sáng*) hoặc tấn bi kịch ba màn (ba truyện *Chiếc quan tài*), có khi là bi hài kịch lẫn lộn (*Thằng ăn cắp*). Có truyện kể theo lối viết thư (*Thế là mẹ nó đi Tây*), có truyện nhân vật là một vật vô tri (*Chiếc quan tài*), có truyện tác giả tự xưng là nhân vật chính (*Tôi tự tử*), có truyện đả kích thẳng tay (*Thịt người chết, Báo hiếu: trả nghĩa cha*), lại có truyện phải viết ngụ ngôn, bóng gió (*Đào kép mới, Ngậm cười, Người vợ lẽ bạn tôi*).

Nếu như truyện ngắn của Thạch Lam tác động chủ yếu vào tình cảm và cảm giác người đọc, truyện của Nam Cao đi sâu vào tâm lý bên trong của nhân vật, thì truyện của Nguyễn Công Hoan nhằm nâng cao năng lực nhận thức và khám phá các hiện tượng phức tạp của xã hội. Chế độ thực dân phong kiến đầy rẫy những chuyện lừa bịp, khôi hài. Thế nhưng kẻ đạo diễn tấn hài kịch là bọn vua quan, bọn đế quốc thì lại làm ra vẻ nghiêm chỉnh, luôn mồm nói chuyện đạo đức, nhân nghĩa, khai hoá văn minh ! Cho nên hầu hết truyện ngắn của Nguyễn Công Hoan là nhằm *bộc lộ mâu thuẫn* giữa bản chất và hiện tượng, giữa nội dung và hình thức để làm bật lên một tiếng cười đả kích (*Đào kép mới, Tinh thần thể dục*). Mâu thuẫn toát lên từ tính chất phi lý bên trong của một chính sách (*Giá ai cho cháu một hào*), một hiện tượng (*Xuất giá tòng phu*), một con người (*Thầy cú*) ; từ sự đối lập giữa hai cảnh ngộ, hai tâm lý trong kết cấu của truyện (*Hai cái bụng, Hai thằng khốn nạn, Báo hiếu : trả nghĩa cha, Báo hiếu : trả nghĩa mẹ*).

Truyện ngắn Nguyễn Công Hoan có nhiều nét gần với truyện cười dân gian. Nhìn chung cốt truyện quan trọng hơn nhân vật. Tiếng cười châm biếm thường đến bất ngờ trong phần kết thúc của cốt truyện (*Oản tà roản, Thằng ăn cắp, Đồng hào có ma, Thấy cái, Samanjii, Cái lò gạch bí mật*). Nhiều truyện được xây dựng theo kiểu tiểu lâm, cốt truyện đột ngột, bất ngờ, đầy kịch tính. Từ những nụ cười tủm tỉm, độc giả bỗng phá lên cười vì ngạc nhiên trước cái kết thúc không ai lường trước được. Có khi nhà văn hăm tình cảm của độc giả lại hoặc dùng lối nghi binh, đẩy đi chệch hướng một chút để làm cái đà cho nó nhảy vọt đến kết thúc bất ngờ của truyện (*Lại chuyện con mèo, Oản tà roản*). Kết thúc truyện ngắn Nguyễn Công Hoan thường nhằm lật ngược một cảnh ngộ, một tình huống, vạch mặt trái một chân dung, phanh phui một mâu thuẫn nội tại. Chân lý được nhận ra thông qua một tiếng cười kinh ngạc, một hứng thú thẩm mỹ. Trong truyện *Oản tà roản* người ta đều đoán con của Nguyệt có thể là một đứa bé kháu khỉnh đẹp đẽ. Nó là con của Phong, hoặc của Bắc. Nhưng thật không ai ngờ nó lại là giống "oản tà roản" không biết chống gậy ! Người ta kinh ngạc vì không ngờ giữa lý tưởng xã hội thẩm mỹ tiến bộ và đối tượng bị châm biếm lại có một khoảng cách xa đến như vậy. Một sự bất ngờ mang dấu trừ. Độc giả bỗng nhiên khám phá ra được chân lý và điều đó gợi nên những rung động khoái cảm về mặt thẩm mỹ.

Nguyễn Công Hoan rất có sở trường về mặt khắc họa tính cách những nhân vật phản diện. Ông thường dựng nên những chân dung biếm họa kiểu phóng đại (*Đàn bà là giống yếu*). Có người cho rằng thủ pháp phóng đại làm cho nhân vật trở thành dị dạng, thiếu tính hiện thực. Chúng ta đều biết, ở các tác giả hài kịch, sự phóng đại chân chính không làm giảm giá trị hiện thực của tính cách điển hình. Khi nhà văn đã kích một nhân vật nào đó thì có nghĩa là ông đã đối lập lý tưởng xã hội thẩm mỹ của mình với đối tượng bị châm biếm. Thủ pháp phóng đại nhằm tăng cường sự đối lập đó, nhằm làm cho người đọc thấy rõ hơn khoảng cách quá xa giữa lý tưởng tiến bộ và nhân vật bị phê phán (*Oản tà roản*). Sự phóng đại cũng nhằm cường điệu thêm cái mâu thuẫn giữa nội dung và hình thức, bản chất và hiện tượng vốn có trong bản thân đối tượng bị đả kích. Phóng đại

cũng là một biện pháp nhằm tô đậm một số nét điển hình của nhân vật phản diện, làm cho người đọc tập trung chú ý vào những nét chủ đạo đó. Nguyễn Công Hoan đã sử dụng thủ pháp phóng đại trong cả ba trường hợp nói trên và có những thành công nhất định. Tuy nhiên cần phải thấy rằng phóng đại tính cách và hoàn cảnh là đặc trưng của tiểu thuyết trào phúng và hoạt kê nên đôi khi trong truyện Nguyễn Công Hoan còn có tiếng cười hoặc màn hài kịch không đúng lúc, đúng chỗ.

Ở những truyện ngắn thành công, tiếng cười của Nguyễn Công Hoan thường có chiều sâu bên trong. Đó là tiếng cười cay đắng, chua chát, cười ra nước mắt (*Thằng ăn cắp, Kép Tư Bền, Ngựa người và người ngựa, Tôi cũng không hiểu tại làm sao,...*) hoặc tiếng cười đả kích sâu cay, gây cho người đọc một thái độ căm phẫn, khinh miệt, một tinh thần phủ định triệt để (*Thịt người chết, Tinh thần thể dục*). Nguyễn Công Hoan đã tiếp thu được truyền thống lạc quan của quần chúng muốn dùng tiếng cười để tiền đưa tất cả những cái lỗi thời vào quá khứ.

Truyện ngắn của Nguyễn Công Hoan rất tập trung, cô đọng, cảm hứng đi liền một mạch từ đầu đến cuối : "*Ngắn* (là hình thức) và *thanh giản* (là tinh thần), đó là hai đức tính cơ bản của truyện ngắn"<sup>(1)</sup>. Mỗi truyện chỉ mô tả *một việc, một cảnh, một nỗi lòng*. Gọi là truyện ngắn mà lắm khi chẳng có chuyện gì. Vì thế truyện ngắn của Nguyễn Công Hoan rất khó kể lại cho người khác nghe. "Truyện ngắn không phải là truyện mà là một vấn đề được xây dựng bằng chi tiết"<sup>(2)</sup>, "một bộ máy chạy bằng chi tiết. Trong việc viết truyện, quán là chi tiết, nhà văn là tướng chỉ huy. Nếu đánh trận là đánh vào đồn thì viết truyện là tập trung đánh vào tình cảm nhất định của người đọc". Nguyễn Công Hoan có lối viết lý luận rất Việt Nam, giản dị mà dí dỏm. Theo ông, viết truyện ngắn không khác gì đánh cá bằng lưới ở chỗ nước chảy. Người đánh cá cầm đăng, chăng lưới, rồi gõ cạch cạch để lừa cho cá chui tọt vào hom. "Thế thì trong việc viết truyện ngắn, cách cầm đăng chăng lưới là cách trình bày chi tiết, tiếng gõ là câu văn để dẫn tư tưởng của độc giả,... vào một ý

(1), (2) *Đời viết văn của tôi*, Sđd, tr. 294, tr. 301, tr. 305.

mà tác giả định nói<sup>(1)</sup>. Ví dụ truyện ngắn *Đào kép mới*, chúng ta thấy rất nhiều chi tiết thú vị. Đây là bà chủ rạp tuồng An Lạc bán vé nhưng ế khách, "ngồi thừ mặt, vạch vú ra cho con bú" ; đây là bọn vua quan trên sân khấu, "vai vua gầy gò, ngồi trên cao, trước cái phông sơn thủy, vuốt bộ đuôi ngựa làm bức rèm mồm nhìn hai dãy bá quan, hát những câu không ai nghe rõ. Bá quan nghiêm chỉnh thỉnh thoảng sờ nạm râu anh em ruột với râu của vua, mắt liếc ngang liếc dọc ra vẻ trịnh trọng". Rồi hai anh kép hát pha trò rẽ tiền "xắn áo thêu, xốc lại mũ, múa may uốn éo, làm bộ giương súng, cưỡi ngựa, vắn ô tô, nhảy xe đạp. Người xem hát cười râm râm". Lúc cả rạp im phăng phắc thì "một luồng gió, qua chỗ đi tiểu đơm mùi cống, lọt vào cửa tò vò, làm cho cả rạp thấy thoang thoang mùi không khí hăng hăng" ! Đó là chưa kể đến đoàn xe quảng cáo mười lăm vị đào kép mới, có những cô tiểu thư "mắt toét, mặt trắng, má đỏ", những "ông thì mặt đỏ, ông thì râu dài, ông thì mũi hìn, tai bẹp, ông trông ra phết thái sư", lại có một cô tân thời, môi đỏ, đường ngòi rẽ lệch, "chiếc áo căng luồn trông tức anh ách như một bài thơ thất luật",... Những chi tiết trên được sắp xếp tài tình để cuối cùng dẫn đến một kết luận : "Từ sau trở đi, chiều nào cũng vậy, cứ độ năm giờ, bọn đào kép ban An Lạc, lại mũ măng, phấn sáp, râu ria, ngồi trơ tráo trên xe cao su, đi diễu qua các phố để phơi nắng cái đời hát tuồng còn ngắc ngoải. Những người đã xem diễu qua một tối họ đều chán ngán, nghe tiếng trống kèn cổ động âm ỉ, họ cũng biết rằng gánh hát còn sống đó, song, chẳng ai để ý xem tối nay, trong rạp, bọn vua quan trò hề ấy họ ậm ọe với nhau những trò gì !". Đoạn kết trong truyện ngắn của Nguyễn Công Hoan rất quan trọng. Chủ đề của truyện bao giờ tác giả cũng gửi vào câu kết. "Câu kết truyện của tôi là một cái lờ. Nó thường làm cho độc giả *đột ngột*, cũng như đến chỗ hẹp, nước chảy mạnh, thì cá bất thành linh bị đẩy tuột vào hom"<sup>(2)</sup>.

Nguyễn Công Hoan đã để lại cho chúng ta một khối lượng truyện ngắn đồ sộ. Ông có công lao trong việc xây dựng một nền truyện ngắn Việt Nam hiện đại. "Tác phẩm của Nguyễn Công Hoan cũng có thể nói là

(1), (2) *Đời viết văn của tôi*, Sdd, tr. 294.



một "bách khoa toàn thư" về xã hội Việt Nam trước Cách mạng tháng Tám. Nguyễn Công Hoan là bậc thầy về truyện trào phúng trong nền văn xuôi hiện đại, nhưng ông còn là một nhà văn giàu tình cảm, viết những truyện xúc động người đọc một cách sâu sắc. Chúng ta có thể so sánh ông với những nhà văn viết truyện ngắn trào phúng nổi tiếng nhất như Guy de Maupassant, Sêkhốp, Caragiale,... Ông có tiếng cười muôn hình nghìn vẻ, đặc biệt sảng khoái của người Việt Nam trong nhiều truyện rất hấp dẫn, rất sống, vừa phong phú vừa dễ nhớ,... càng đọc càng thú vị; và đóng góp của ông vào văn học thế giới là đề tài của ông đều rút từ cuộc sống thực ở Việt Nam, chứ ông không bắt chước, viết theo (...) một nhà văn nào ở châu Âu, mặc dầu ông cũng viết nhiều truyện ngắn trào phúng xuất sắc như ba nhà văn nổi tiếng trên<sup>(1)</sup>.

Trong thời kỳ hoạt động văn học trước Cách mạng tháng Tám, Nguyễn Công Hoan dốc sức vào việc viết truyện ngắn chứ không đặt nhiều công phu vào việc viết tiểu thuyết. *Tắt lửa lòng* (1933), *Lệ Dung* (1934), *Lá ngọc cành vàng* (1939) là những cuốn tiểu thuyết lãng mạn trong đó *Lá ngọc cành vàng* có ý nghĩa tiến bộ nhất. Những cuốn tiểu thuyết đầu tay của Nguyễn Công Hoan đã tố cáo bọn quan lại nhưng ở góc độ phê phán lễ giáo phong kiến và đấu tranh cho hạnh phúc lứa đôi. Từ cuối năm 1935 và bước sang thời kỳ Mặt trận Dân chủ, các tiểu thuyết *Ông chủ, bà chủ* (1935), *Bước đường cùng* (1938) và *Cái thủ lợn* (1939) mới trực tiếp nêu lên vấn đề giai cấp, trình bày mâu thuẫn xã hội ở mặt trung tâm và bước đầu đã xây dựng được những tính cách điển hình trong hoàn cảnh điển hình, do đó chất lượng hiện thực của tác phẩm cũng càng ngày càng sâu sắc hơn. Từ những tiểu thuyết lãng mạn trước năm 1935, Nguyễn Công Hoan dần dần khẳng định chủ nghĩa hiện thực phê phán trong thể loại tiểu thuyết.

*Ông chủ, bà chủ* là tiểu thuyết đầu tiên trong văn học công khai đề cập trực diện đến xung đột giai cấp giữa nông dân và địa chủ, giữa vợ chồng ông đi Nuôi tá điền và vợ chồng lão chủ áp. Nguyễn Công Hoan

(1) Nguyễn Công Hoan (1903 - 1977), *Tạp chí Văn học* số 3 - 1977.

đứng hẳn về phía những người bị áp bức, bóc lột, tố cáo bọn địa chủ dâm ô tàn ác đã làm tan nát một gia đình nông dân lương thiện : vợ bị bắt đi ở vú rồi bị ông chủ làm nhục, chồng bị bà chủ sai người trói vào gốc cây đến chết, con lên Sài vài ngày rồi cũng bỏ vì không ai chăm sóc ! Nhìn chung, *Ông chủ, bà chủ* là một tác phẩm chân thật, gây xúc động trong lòng người đọc. Cuốn tiểu thuyết đã thể hiện sự kết hợp bút pháp châm biếm với bút pháp trữ tình theo kiểu những truyện ngắn *Kép Tư Bền, Anh xẩm, Con ngựa già*.

Trên kia đã nói, trong những tác phẩm của Nguyễn Công Hoan thời kỳ Mặt trận Dân chủ thì *Bước đường cùng* là cuốn tiểu thuyết có tính tư tưởng cao và nội dung hiện thực sâu sắc nhất. Đề tài *Bước đường cùng* là do ảnh hưởng của sách báo cộng sản thời bấy giờ.

Có thể nói *Bước đường cùng* đã phần nào minh họa một cách sinh động bằng hình tượng nghệ thuật cuốn *Vấn đề dân cày* của Qua Ninh và Văn Đình.

Được ánh sáng tư tưởng của Đảng rọi vào, mọi vấn đề đều hiện lên sáng rõ hơn, mang tính quy luật và có chiều sâu trí tuệ hơn. Sau khi viết xong *Bước đường cùng*, Nguyễn Công Hoan còn định viết tiếp *Bước đường ngọt* và *Bước đường sáng* mô tả quá trình vô sản hoá và giác ngộ lý tưởng cộng sản của anh Pha. Tất nhiên do những điều kiện chủ quan và khách quan, ý định đó không thực hiện được.

*Bước đường cùng* là cuốn tiểu thuyết đầu tiên của Nguyễn Công Hoan bước đầu thực hiện được cái yêu cầu mà Engels đề ra cho chủ nghĩa hiện thực : xây dựng những tính cách điển hình trong những hoàn cảnh điển hình. Hoàn cảnh điển hình trong *Bước đường cùng* đã phản ánh được những mâu thuẫn cơ bản của xã hội lúc bấy giờ, đã tạo điều kiện cho các nhân vật như Nghị Lại, anh Pha bộc lộ hết tính cách của mình. Anh Pha đã mang đầy đủ những nét bản chất điển hình cho một bộ phận nông dân bị bọn địa chủ, quan lại đẩy vào con đường bán cùng, phá sản. Tuy nhiên nhân vật này còn yếu về mặt cá thể hoá, nhất là cá thể hoá về ngôn ngữ.

*Bước đường cùng* là một tác phẩm có tiếng vang lớn trong thời kỳ Mặt trận Dân chủ. Các báo chí tiến bộ, đặc biệt là báo *Tin tức* của Đảng

khen ngợi và nhiều hội Ái hữu thợ thuyền xin diễn kịch<sup>(1)</sup>. Bọn thống trị liền tìm cách đối phó. Sáu tháng sau khi cuốn sách được xuất bản, Thống sứ Bắc Kỳ ra lệnh cấm lưu hành và tàng trữ *Bước đường cùng* ở Bắc. Rồi sau đó chúng cấm lưu hành trong toàn Đông Dương. Tuy nhiên, năm nghìn cuốn *Bước đường cùng* đã đi vào giữa lòng quần chúng, đóng góp vào những giá trị tinh thần của một thời kỳ lịch sử.

Từ khi Chiến tranh thế giới thứ hai bùng nổ thì ở Đông Dương, chính phủ thực dân phát xít hoá dần dần và chế độ kiểm duyệt sách báo lại tái lập, xiết chặt hơn trước. Một vài truyện ngắn của ông bị chú ý và ông luôn luôn bị khám nhà, một lần bị bắt giữ. Năm 1939, ông viết *Cái thủ lợn* tố cáo bệnh hiểm danh của bọn tổng lý cùng những hủ tục ở chốn nông thôn. Đây là câu chuyện tranh nhau ngôi thứ để được phần biểu là cái thủ lợn. Ký Liễu và Lý Trung tranh nhau cái ngôi tiên chỉ trong bảy năm liền, rút cục cả hai đều khuynh gia bại sản vì kiện cáo và khao vọng linh đình, chỉ bỏ lữ quan lại đục nước béo cò. Và trâu bò húc nhau thì ruồi muỗi chết. Để có tiền ném vào cuộc chạy đua kiếm một chỗ ngôi cao hơn ở chốn đình trung, bọn hào lý càng ra sức đục khoét những người nông dân vô tội.

*Cái thủ lợn* bị đòi đưa kiểm duyệt toàn bộ tác phẩm và chưa được đăng một đoạn nào trên báo. *Cái thủ lợn* đã bị cấm. Từ đó, những truyện ngắn ông viết bị kiểm duyệt liên tiếp. Có truyện bị xoá trắng nhiều đoạn. Có truyện bị xoá sạch : *Êu êu Mê do*, *Hỏi còi báo động*, *Công dụng của cái miệng*, *Người thứ ba*, *Chuộc cụ*. Bọn thống trị ra mật lệnh cho Sở kiểm duyệt bất cứ ông viết gì cũng không cho in nữa. Ông bị "treo giò",...

Nhân Nhà xuất bản Tân dân mở báo *Truyền bá* đăng truyện nhi đồng – ông đã làm nghề giáo gần gũi nhi đồng hai mươi năm – ông viết và ký tên Ngọc Oanh (Công Hoan đảo ngược) truyện được kiểm duyệt cho ra trott lọt. Ông viết vài truyện nữa cho *Truyền bá* ký tên thật, sách ra được. Ông tiếp tục viết, song để không phải bán mình đầu hàng như một vài cây bút khác

(1) Nguyễn Công Hoan : "Một hôm mình nhận được thư xin phép của Hội Ái hữu thợ may ở Hà Nội, xin phép diễn *Bước đường cùng*, người đứng xin ký tên là Văn Tiến Dũng". *Nhớ và ghi*, NXB Tác phẩm mới, H., 1978, tr. 130.

mà vẫn đi vào đả kích quan trường ; tránh được kiểm duyệt ông đã chệch sang khuynh hướng bảo thủ lãng mạn.

Cách mạng tháng Tám kịp thời giải phóng cho ngòi bút của ông. Chính vì thế Nguyễn Công Hoan đã chào đón cách mạng với tất cả tấm lòng hân hoan của mình và ngay khi chính quyền cách mạng còn trứng nước, phải liên tiếp đương đầu với thù trong giặc ngoài, ông đã hăng hái nhận mọi nhiệm vụ cách mạng giao cho. Ông làm Phó Giám đốc Sở Tuyên truyền Bắc Bộ rồi khi cuộc kháng chiến toàn quốc bùng nổ, ông tình nguyện gia nhập quân đội, làm báo *Vệ quốc quân* rồi làm Giám đốc Trường Văn hoá quân nhân trung cấp, Chủ nhiệm tờ *Quân nhân học báo*. Chính những năm sống gian khổ trong núi rừng Việt Bắc, Nguyễn Công Hoan đã trở thành đảng viên cộng sản (1948) và khi cuộc kháng chiến chống thực dân Pháp kết thúc, do công lao phục vụ quân đội, ông được tặng thưởng Huân chương Chiến thắng. Thủ đô Hà Nội được giải phóng, Nguyễn Công Hoan trở lại hoạt động trong Hội Văn nghệ Việt Nam, được bầu làm Chủ tịch Hội Nhà văn khoá đầu tiên (1957), và sau đó là uỷ viên Ban thường vụ Hội trong các khoá tiếp theo.

Từ năm 1955 trở về sau, Nguyễn Công Hoan lại viết đều tay và những tác phẩm của ông đã góp phần vào "sự lớn lên của thể loại tiểu thuyết dài những năm sáu mươi"<sup>(1)</sup>. Các tác phẩm của ông lần lượt ra đời : *Tranh tối tranh sáng* (1956), *Hồn canh hồn cư* (1961), *Đống rác cũ* (1963), *Anh con trai người bạn đọc ấy* (1965, chưa in), *Nếu có anh* (chưa in). Ngoài tiểu thuyết, Nguyễn Công Hoan còn có một số bút ký và tùy bút có giá trị.

Những tài liệu về xã hội cũ mà trước đây Nguyễn Công Hoan chưa có dịp đưa được vào các truyện ngắn, truyện dài thì ông đã viết lại một phần trong *Đời viết văn của tôi* và đặc biệt từ năm 1970, ông đã ghi được khoảng sáu trăm sự việc lớn nhỏ trong "Nhớ gì ghi nấy". *Đời viết văn của tôi* làm ta nhớ lại các sự kiện lịch sử sáu mươi năm văn học, đặc biệt là quá trình hình thành từ những bước đầu của các ngành báo chí xuất bản,

(1) Nguyễn Đình Thi, *Vĩnh biệt nhà văn Nguyễn Công Hoan*, báo *Văn nghệ*, số 24 (710), ra ngày 11 - 6 - 1977.

giáo dục. Tác phẩm cũng ghi lại phác thảo chân dung của một số nhà văn nhà thơ như Tản Đà, Vũ Đình Long, Vũ Trọng Phụng, Khái Hưng, Nhất Linh, Vũ Bằng, Lê Văn Trương,... Đặc biệt, người đọc theo dõi được sự hình thành của cây bút ông, với những kinh nghiệm phong phú của ông trong nghề viết. Năm 1978, Nhà xuất bản Tác phẩm mới đã chọn một số đoạn tiêu biểu (trong số sáu trăm đoạn) in thành *Nhớ và ghi*. Trong hoàn cảnh nước ta trước đây các ngành bảo tồn bảo tàng, xã hội học, dân tộc học chưa phát triển thì đây là những tài liệu rất tốt góp phần giúp cho các thế hệ về sau dựng lại bức tranh chân thật về một thời kỳ lịch sử đã qua, đồng thời cung cấp thêm cho họ những chi tiết chính xác về cái xã hội tù túng, quàn quai dưới ách thực dân phong kiến.

\*  
\* \*

Những tác phẩm Nguyễn Công Hoan viết sau Cách mạng tháng Tám dường như có ý thức bổ sung những mảng hiện thực trước đây chưa có trong truyện và tiểu thuyết hiện thực phê phán của ông. *Đống rác cũ* viết về thời kỳ 1916 - 1920 trước khi ông viết *Sóng vũ môn* (1920). *Tranh tôi tranh sáng* và *Hồn canh hồn cư* viết lại thời kỳ 1940 - 1945, thời kỳ có những chuyển biến dữ dội trong xã hội Việt Nam, chuẩn bị những điều kiện để bùng nổ Cách mạng tháng Tám. Như thế có thể thấy ý đồ của nhà văn muốn dựng lại trong tác phẩm của mình một chặng đường xã hội Việt Nam trong ba mươi năm (1915 - 1945) của thế kỷ XX. Văn xuôi hiện thực xã hội chủ nghĩa cần phải làm nhiệm vụ bổ sung và hoàn chỉnh bức tranh hiện thực trong các tác phẩm văn xuôi hiện thực phê phán, nhất là các mảng đã kích vào bọn đế quốc và bè lũ tay sai, miêu tả phong trào cách mạng của quần chúng lao động, đặc biệt là thời kỳ từ khi Đảng ta thành lập cho đến Cách mạng tháng Tám. Tiểu thuyết *Tranh tôi tranh sáng*, *Hồn canh hồn cư*, *Anh con trai người bạn đọc ấy* đã có ý thức làm nhiệm vụ đó. Có những mảng hiện thực hoàn toàn mới mẻ, có những mảng hiện thực cũ được tô đậm lại với một cách nhìn sâu sắc, chính xác và toàn diện hơn.

*Tranh tôi tranh sáng* và *Hồn canh hồn cư* đã phát huy được những mặt mạnh vốn có trước đây của Nguyễn Công Hoan trong văn học

hiện thực phê phán. Ngôi bút Nguyễn Công Hoan vẫn tỏ ra sắc sảo khi tố cáo bọn nhà giàu tham lam vô độ ở thôn quê, những bọn hào lý kỳ mục sâu mọt, hống hách và ăn bẩn, những bọn quan lại coi việc đục khoét là hành động khôn ngoan "bất độc bất anh hùng", những thủ đoạn lừa lọc, dâm ô của các tầng lớp thượng lưu xã hội. Nhưng nếu như trước đây nhà văn tỏ đậm mặt tham nhũng, dâm ô, đều cáng thì giờ đây, với một thế giới quan mới, ông đã tập trung tố cáo mặt chính trị phản động và những thủ đoạn bóc lột kinh tế của chúng. Tri huyện Lê Sung (trong *Hồn canh hồn cư*) có cả một chiến thuật khôn ngoan và độc ác, bắt bớ cộng sản, triệt hạ những thôn xóm và gia đình cách mạng. Hàn Thường (trong *Tranh tối tranh sáng*) là tay chân đắc lực của lão công sứ già Vamê trong những âm mưu chống phá cách mạng. Thời kỳ Nhật vào Đông Dương, chúng đứng ra mua thóc gạo cho nhà nước và giữ những thủ đoạn gian trá để bóc lột dân chúng.

*Tranh tối tranh sáng* cũng dành cả một chương XXXII để lột mặt trái những trò hề chính trị nhạt nhẽo của Bảo Đại và nội các Trần Trọng Kim, để tố cáo những tấn hài kịch và bi kịch của mấy cái đảng thân Nhật mà thực chất là những ổ phản động và lưu manh đang tìm cách phát lên trong cái không khí lộn xộn, nhố nhăng, ông hoá ra thằng, thằng hoá ra ông ! Cứ trở về cái giọng hài hước, châm biếm quen thuộc khi lột trần bản chất hài kịch của giai cấp thống trị suy vong là Nguyễn Công Hoan rất thành công.

Tiểu thuyết hiện thực xã hội chủ nghĩa của Nguyễn Công Hoan đã khắc phục được những mặt hạn chế trước đây của tiểu thuyết hiện thực phê phán. Dưới ách kiểm duyệt gắt gao, văn xuôi hiện thực phê phán không có điều kiện tập trung mũi nhọn đá kích vào kẻ thù số một của dân tộc. Giờ đây, lần đầu tiên trong tác phẩm Nguyễn Công Hoan, xuất hiện những phác thảo chân dung châm biếm của các vị thượng quan người Pháp. Đó là Toàn quyền Pasquier buôn bán làm giàu bằng cách lừa bịp. Toàn quyền De caux truy lục, bắt lực và hèn nhát, Thống sứ Châtel được vợ các viên tri phủ, tri huyện khen là tuổi đã cao nhưng tính khí hãy còn "vui vẻ trẻ trung", Công sứ già Vamê đục khoét nổi tiếng mà vẫn cứ muốn

được khen là thanh liêm theo kiểu "một thứ cô đầu già, giữ tiếng vô lý là không đi" !

*Anh con trai người bạn đọc ấy* là một bước tiến đáng kể của tiểu thuyết Nguyễn Công Hoan trong những năm sáu mươi. Trong cuốn tiểu thuyết này, Nguyễn Công Hoan đã biết tự kiểm chế mình, ông sử dụng bút pháp hiện thực tỉnh táo, không pha trộn tùy tiện phóng đại và hoạt kê, nên các đối tượng bị đả kích hiện ra chân thật hơn, tác dụng phê phán sâu sắc hơn.

Truyện và tiểu thuyết những năm sáu mươi của Nguyễn Công Hoan đã góp phần bổ sung và hoàn chỉnh thêm bộ sưu tập chân dung bọn thống trị trong văn học hiện thực phê phán trước đây. Mặt khác, những tập ký như *Những ngày tháng Tám ở Côn Đảo* (ghi theo lời các chiến sĩ cách mạng), *Người cặp rặng hằm xay lúa năm 1930* (ghi theo hồi ký cách mạng của Chủ tịch Tôn Đức Thắng) cũng như những tiểu thuyết *Tranh tôi tranh sáng*, *Hồn canh hồn cư* đã cố gắng dựng lại hình ảnh những chiến sĩ cộng sản đấu tranh trong nhà tù đế quốc hoặc hoạt động bí mật trong phong trào Mặt trận Dân chủ và Mặt trận Việt minh. *Hồn canh hồn cư* tập trung tái hiện phong trào yêu nước và cách mạng của một làng quê ở vùng đồng bằng Bắc Bộ những năm trước Cách mạng tháng Tám. Hình ảnh nhân dân trong cuộc kháng chiến chống thực dân Pháp chín năm cũng được ghi lại trong tiểu thuyết *Xống cửi* (1947), tập truyện ngắn *Nông dân và địa chủ* (1956), và đặc biệt trong tiểu thuyết *Anh con trai người bạn đọc ấy* (1965). Trong *Anh con trai người bạn đọc ấy*, lần đầu tiên hình ảnh những người nông dân công giáo yêu nước và những cán bộ hoạt động bí mật trong vùng tế Bùi Chu, Phát Diệm đã hiện lên khá sinh động và gây những ấn tượng rất đẹp đẽ. Đây là một cố gắng lớn của Nguyễn Công Hoan trong quá trình chuyển hoá từ hiện thực phê phán sang hiện thực xã hội chủ nghĩa, lúc nhà văn ngoài sáu mươi tuổi.

Lao động nghệ thuật là một quá trình lao động công phu, liên tục và đòi hỏi phải hết sức say mê. Trước Cách mạng tháng Tám, trong hơn mười lăm năm, Nguyễn Công Hoan đã tập trung với nghề viết văn. Tuy bận dạy học, nhưng lúc ăn, lúc sắp ngủ, lúc đứng thần thờ một mình,

bao giờ ông cũng suy nghĩ dăm chiêu về các cốt truyện và nhân vật. Lao động nghệ thuật đối với ông lúc đó là một nhu cầu nội tại. Nhưng trong kháng chiến chống thực dân Pháp, Nguyễn Công Hoan bận nhiều công tác khác trong quân đội, ông coi việc viết văn chỉ là phụ, mãi đến sau hoà bình, khi trở lại Hội Nhà văn, ông mới tập trung vào chuyện sáng tác. Cái hiện tượng gần như đứt quãng này đã xảy ra đối với một số nhà văn hiện thực phê phán, nó gần như là một quy luật trong thời kỳ quá độ của quá trình chuyển hoá. Nguyễn Công Hoan, cũng như Ngô Tất Tố, lúc bấy giờ có cái dè dặt của một người cầm bút mà tuổi đời đã cao, không còn cái "vui vẻ hồn nhiên", cái nhạy bén sắc sảo như trước. Nhưng ở đây có những nguyên nhân phổ biến hơn. Đối với cuộc sống mới, con người mới, các nhà văn hiện thực phê phán còn quá ngỡ ngàng. Họ "như cái cây mới đánh lên để trồng lại ra chỗ khác, rễ chưa ăn với đất mới"<sup>(1)</sup>. Mà vốn sống về xã hội cũ thì chưa biết để làm gì? Trong thời kỳ kháng chiến chống thực dân Pháp, chúng ta chưa khuyến khích các nhà văn lớp trước viết lại về đề tài xã hội cũ. Cho nên có lúc Nguyễn Công Hoan đã nghĩ: "Tây đi, Nhật rút, vua quan tổng lý đã về vườn, còn đâu là đế quốc và phong kiến nữa mà phải đả kích"<sup>(2)</sup>. Viết về đề tài xã hội cũ bằng phương pháp hiện thực phê phán thì lúc bấy giờ không được chấp nhận. Mà phương pháp sáng tác mới thì chưa chiếm lĩnh được. Đây là nguyên nhân cơ bản của hiện tượng lúng túng hoặc chưa thành công trong thời kỳ quá độ.

Chủ nghĩa hiện thực xã hội chủ nghĩa kế thừa những thành tựu của chủ nghĩa hiện thực phê phán, nhưng từ chủ nghĩa hiện thực phê phán chuyển sang chủ nghĩa hiện thực xã hội chủ nghĩa không phải là một gạch nối thẳng tắp. Ở đây có những nhiệm vụ phải giải quyết như là những quy luật trong quá trình chuyển hoá. Trong thế giới quan của các nhà văn hiện thực phê phán nước ta có những ảnh hưởng tích cực của phong trào vô sản và các phong trào dân tộc, nhưng cũng có nhiều ảnh hưởng phức tạp của hệ tư tưởng tư sản và hệ tư tưởng phong kiến. Đó là chủ nghĩa cải lương tư sản, chủ nghĩa nhân đạo tiểu tư sản, tư tưởng bảo thủ phong kiến. Mặt khác, như trên đã nói, trong chủ nghĩa hiện thực

(1), (2) *Đời viết văn của tôi*, Sđd, tr. 394, tr. 228.



phê phán Việt Nam có những ảnh hưởng của chủ nghĩa lãng mạn thoát ly và chủ nghĩa tự nhiên.

Sự chuyển biến về thế giới quan là một điều kiện tiên quyết, nhưng chưa đủ để bảo đảm cho một nhà văn lớp cũ chuyển mình sang phương pháp hiện thực xã hội chủ nghĩa. Phương pháp sáng tác mới có những yêu cầu mới về mặt điển hình hoá và phản ánh hiện thực, những yêu cầu này quy định nhiệm vụ xây dựng hình tượng con người mới xã hội chủ nghĩa và miêu tả cuộc sống mới một cách lịch sử – cụ thể trong quá trình phát triển cách mạng. Ở nhà văn Nguyễn Công Hoan, vốn sống cũ, nhất là sự hiểu biết những mặt xấu của xã hội cũ thì đã quá thuần thực, nhưng vốn sống mới và sự hiểu biết con người mới thì có những mặt chưa nhuần nhị.

\*  
\* \*

Nguyễn Công Hoan là người có công khai phá, mở đường cho chủ nghĩa hiện thực phê phán Việt Nam và góp phần đặt nền móng cho văn xuôi hiện thực với một khối lượng tác phẩm đồ sộ (hơn hai trăm truyện ngắn, hơn hai mươi truyện dài). Những thành tựu sáng tác về vang đó trước Cách mạng tháng Tám đủ khẳng định ông là một nhà văn xuôi lớn của dân tộc.

Nhiều truyện ngắn và tiểu thuyết *Bước đường cùng* của Nguyễn Công Hoan đã trở thành những tác phẩm văn học cổ điển trong chương trình của các trường phổ thông và đại học. Nguyễn Công Hoan cũng gây được một ảnh hưởng sâu đậm đối với những thế hệ các nhà văn xuôi về sau.

Những tập bút ký, hồi ký, những tiểu thuyết của Nguyễn Công Hoan sau Cách mạng tháng Tám đã góp phần bổ sung, hoàn chỉnh thêm bức tranh xã hội mà ông đã dựng lên trong văn học hiện thực phê phán. Sự nghiệp văn học của Nguyễn Công Hoan sau năm 1954 không phải chỉ có văn xuôi mà nó phong phú hơn, toàn diện hơn. Tuy tuổi đã cao nhưng ông vẫn lao động không mệt mỏi, đóng góp phần tích cực của mình vào nhiều lĩnh vực khác nhau trong sự nghiệp chung của dân tộc.

Nguyễn Công Hoan đã viết đều cho các báo, tạp chí (*Văn nghệ*, *Tác phẩm mới*, *Tạp chí Văn học*) và các nhà xuất bản (*Văn học*, *Tác phẩm mới*). Trong thời kỳ chống Mỹ cứu nước, ông còn cộng tác mật thiết với ban dịch vận của quân đội, thường xuyên có bài trên đài phát thanh, nói chuyện với đồng bào, đồng nghiệp trong các thành thị còn bị tạm chiếm ở miền Nam. Nguyễn Công Hoan là người đã theo dõi, đã chứng kiến nhiều sự kiện xã hội, chính trị và văn học những năm đầu thế kỷ XX ; từ khi còn là học sinh, ông đã rất say mê truyền thống văn học trào phúng của dân tộc. Cho nên không phải ngẫu nhiên mà Nguyễn Công Hoan đã viết được nhiều tiểu luận nghiên cứu có giá trị về Nguyễn Khuyến, Nguyễn Thiện Kế, Tú Xương, Tản Đà, Tú Mỡ, trong đó đáng chú ý nhất là những bài *Con người Tú Xương*<sup>(1)</sup>, *Về cuốn "Thơ văn Nguyễn Khuyến"*<sup>(2)</sup>. Những bài hồi ký, biên khảo của Nguyễn Công Hoan, mặc dầu có những thiếu sót còn có thể trao đổi bàn bạc thêm, nhưng đã cung cấp cho người đọc những nhận định, những tư liệu quý để khắc hoạ một chân dung văn học (Tản Đà, Tú Mỡ), xác định một *văn bản*, một chi tiết về phong tục sinh hoạt của xã hội Việt Nam thời trước. Vốn là người hiểu biết khá rõ về gia đình các tầng lớp quan lại Bắc Kỳ hồi đầu thế kỷ, nên ông có khả năng đánh chính *xuất xứ* và *chủ thích* các bài thơ rất tốt. Qua những bài viết về Nguyễn Khuyến, Tú Mỡ, ta thấy Nguyễn Công Hoan còn làm thơ trào phúng và hiểu biết về thơ khá sâu sắc.

Trong Hội Nhà văn, Nguyễn Công Hoan là một nhà văn thuộc lớp anh cả, lại là một cây bút bậc thầy, nhưng ông vẫn khiêm tốn viết hàng loạt bài phỏng vấn các bạn đồng nghiệp để khéo léo giới thiệu kinh nghiệm sáng tác cho thế hệ trẻ (*Hỏi chuyện các nhà văn*). Ông khuyên các nhà văn trẻ phải "giữ vững bản sắc dân tộc", "cố gắng dùng cho hết tiếng nói Việt Nam", "dùng cho đúng lối nói Việt Nam". Muốn thế phải có một vốn ngôn ngữ giàu có, phải luôn luôn "học" quần chúng để hiểu hết tiếng mẹ đẻ. "Tôi rất lấy làm xấu hổ vì mang tiếng là người viết văn, tôi chưa biết hết nghĩa của tiếng nói Việt Nam. Nhất là những nghĩa của

(1) Tạp chí *Văn nghệ*, số 67, tháng 12 - 1962.

(2) Tạp chí *Văn học*, số 5, tháng 9, 10 - 1972.

phương ngôn, tục ngữ. Và tôi chưa tận dụng được tiếng nói và lối nói đặc biệt của dân tộc Việt Nam. Ví dụ thế nào là *con dao hai*, *con dao ba*, thế nào là *vớ cộc chèo*"<sup>(1)</sup>. Nguyễn Công Hoan đã cộng tác với các cơ quan khoa học xã hội trong việc soạn từ điển và ngữ pháp Việt Nam. Nhờ vốn hiểu biết sâu sắc về xã hội cũ mà trong các bài viết về ngôn ngữ<sup>(2)</sup>, ông có biệt tài khi xác định *từ nguyên* của các chữ và đính chính lại một số phương ngôn, thành ngữ bị hiểu sai nghĩa.

Sự nghiệp văn học của Nguyễn Công Hoan vừa đồ sộ, vừa phong phú, nhiều mặt. Những tác phẩm của ông không những được bạn đọc trong nước hâm mộ, yêu mến mà còn có tiếng vang rộng khắp ở nước ngoài. Nhiều truyện của ông đã được dịch ở Liên Xô, Bungari, Hunggari, Anbani, Cộng hoà Dân chủ Đức, Cuba, Ba Lan, Ấn Độ, Trung Quốc, Nhật Bản, Tiệp Khắc, Tây Ban Nha, quốc tế ngữ. Ba nước trên thế giới đã có công trình nghiên cứu về ông (Liên Xô, Tiệp Khắc, Cộng hoà Dân chủ Đức) và trong nước, ngoài những luận án tốt nghiệp của học sinh đang học về ông, đã có một luận án tiến sĩ nghiên cứu về ông. Tên ông có trong *Từ điển Bách khoa toàn thư Liên Xô*.

Sau khi ông mất, Nhà nước ta đã tặng thưởng nhà văn Huân chương Lao động hạng Nhất để ghi nhận sự nghiệp sáng tác của ông. Nguyễn Công Hoan là tấm gương của một người đã cống hiến trọn vẹn cuộc đời mình cho sự nghiệp văn học, tấm gương của một nhà văn đã lao động không mệt mỏi suốt nửa thế kỷ, từ khi còn là học sinh trên ghế nhà trường cho đến lúc đã nằm trên giường bệnh, tấm gương của một nhà văn yêu nước, một ngòi bút chiến đấu vì lẽ phải, không sợ bất cứ một sự đe dọa nào của chính quyền thực dân phong kiến, tấm gương của một nhà văn cộng sản chiến đấu cho độc lập dân tộc và lý tưởng xã hội chủ nghĩa.

20 - 7 - 1981

(In trong *Tuyển tập Nguyễn Công Hoan*

NXB Văn học, H., 1983)

(1) *Đời viết văn của tôi*, Sđd, tr. 365, 366.

(2) *Chữ và nghĩa*, *Văn nghệ*, số 528, ngày 14 - 12 - 1973.

## NGUYỄN HỒNG

Những ai gặp Nguyễn Hồng một lần đều không quên được cái dáng dấp tất tưởi, lam lũ, nụ cười tự tin, yêu đời trên khuôn mặt nhân hậu, còn in rõ dấu vết những tháng ngày đói khổ, tủi nhục trong cuộc đời sớm vất vả trước đây của ông. Có thể nói từ bé đến lớn, ông đã phải chịu đựng biết bao dằn vặt, đầy đoạ trong những năm tháng dài đằng đặc và tối tăm của xã hội cũ. Mười hai tuổi, bố ho lao chết, người mẹ trẻ nghèo khổ phải từ giã con trai vào Vinh ở vú đầm ; cậu bé thiếu ăn, thiếu mặc, thiếu mọi tình thương yêu chăm sóc đã lang thang nơi đầu đường xó chợ, đánh đáo kiếm ăn, chung đụng với đủ các hạng trẻ nghèo đói, du đãng (*Những ngày thơ ấu*). Mười lăm tuổi, vừa đậu xong tiểu học đã bị đầy đoạ trong các nhà lao Nam Định, Hà Nội rồi bị giải đi Phúc Yên, cậu "tù trẻ con",...<sup>(1)</sup> đã nhiều lần bung mặt khóc ngay dưới gốc cây, bên cạnh xe bò rác mỗi khi nghĩ đến tuổi ấu thơ và cái thành phố quê hương của mình, nhưng rồi lại vội vội vàng vàng lấy vạt áo chùi nước mắt lúc chợt thấy người lạ đi qua. Đoạn tang cha, mẹ đi bước nữa, rồi năm sau, cậu thiếu niên hết hạn tù được tha. Họ hàng nhà chồng khinh bỉ người đàn bà cải giá và những người xung quanh rẻ rúng, ghê sợ đứa con trai "mới một dăm tuổi mà đã trải hết lao này sang lao khác".

Tránh mọi thành kiến hẹp hòi, mọi tai tiếng dị nghị, mọi con mắt soi mói, dòm ngó ở một tỉnh nhỏ, gia đình Nguyễn Hồng bỏ nơi chôn rau cắt rốn tìm ra Hải Phòng kiếm kế sinh nhai ở một thành phố công nghiệp ồn ào, đông đúc, cái nơi thiên hạ tứ xứ mà dù có phải kéo xe hay bán ốc đầu đường cũng được, không ai biết đây là đâu,...

---

(1) *Tù trẻ con* là một tập ký pha tiểu thuyết hơn 300 trang, Nguyễn Hồng viết xong bảy ngày trước khi bị Pháp bắt ở Hải Phòng (29 - 9 - 1939). Khi đi tù, bản thảo bị mất thối Hà Nội đốt mất.

Nhưng rồi từ ngày đó người ta thấy xuất hiện trên đường phố Hải Phòng một thanh niên thất nghiệp, dáng người nhỏ bé lom khom, áo chùng thâm dán lấy ngực, mũ trắng vành to, gương mặt xanh xao mất máu, ngày ngày lang thang ở bến tàu Sáu Kho, nhà máy Xi măng, Sở dầu Thượng Lý hoặc châu chực ở cổng các nhà máy Cốt phát, Máy tơ, Máy chỉ, Máy ống, các hãng chuyên chở hàng hoá, các bến ô tô tàu thủy, các kho hàng, cửa hiệu, tràn than, lán củi, hoặc lẩn la ở các xóm ngõ đầu đường nơi đi về của phu phen thuyền thợ,... để nghe ngóng, thăm dò công việc. Vườn-hoa-đưa-người là chặng nghỉ cuối cùng sau những buổi sáng, buổi chiều đi châu chực, xin xỏ các nơi không được việc gì cả, là nơi sau những buổi tối cơm chiều không có, đèn nhà hết dầu, ông đến đứng lặng thần thờ, trong lòng đau khổ, buồn bã vô cùng.

Chợ Vườn - hoa - đưa - người trông xuống sông Lấp, mà một bên bờ có khu nhà thương và khu đề lao. Đứng lẫn trong đám người thất nghiệp trên Hà Nội xuống, ở Nam Định ra, ngoài Hòn Gai, Cẩm Phả về tụ tập tại đây châu chực đi ăn đi ở, Nguyễn Hồng thường trông ra đường, lòng thất lại khi thấy những chuyến xe chở vùi những xác chết vô thừa nhận và những đám tù giải đi xử án. Những cảnh ngộ buồn thảm đó cứ trĩu nặng xuống tâm hồn ông, đe dọa cuộc sống thoi thóp từng ngày của gia đình ông.

Bao nhiêu ngày tháng bị câu thúc thân thể, bị dày dụa tù tội, bây giờ lại thêm cảnh đói khổ thất nghiệp kéo dài, Nguyễn Hồng nhiều lúc lo sợ, bối rối, tưởng mình sẽ chết đau đớn ở cái tuổi mười sáu. Và người thanh niên đó thấy ham sống, thèm sống, tha thiết, khắc khoải lạ thường. Ông nghĩ dù có chết cũng phải để lại cho cõi đời mà ông yêu mến một cái gì vừa tinh khiết, trong sáng, vừa tha thiết, yêu thương nhất của tâm hồn.

Đối với một người thanh niên thời đó, địa vị không có, gia đình suy tàn, học thức tầm thường nhỏ nhoi, ông nghĩ, chỉ còn một cách tồn tại trong cuộc sống bằng cái cao quý, trong sạch của văn chương. Và ông bắt đầu viết, viết suốt ngày suốt đêm, viết một cách đau khổ, say mê, bất chấp "cái đói ê ẩm thấm thía vô cùng trong đêm mưa lạnh hoang vắng".

Bỉ vỏ được viết "trên một cái bàn kê bên khung cửa trông ra vũng nước đen ngầu bọt của một bãi đất lấp dờ dang và một chuồng lợn ngập ngựa

phân tro"<sup>(1)</sup>. Cũng như một nhân vật của Nam Cao trong truyện ngắn *Trăng sáng*, Nguyên Hồng thường mê mải ngồi viết truyện giữa tiếng tranh giành xô xát, mĩa mai đay nghiến, eo sèo khắc khoải của những người dân nghèo trong các ngõ hẻm thành phố. Viết văn đối với ông là một lẽ sống. Cho nên ngay cả trong những ngày đi tù ở Bắc Mê, cứ mỗi buổi trưa đi làm cỏ về về ông lại ngồi viết ở một gốc cây mé sau trại giam, dưới một bầu trời mờ mờ xám xám, xung quanh là màu xanh hoang vu của núi rừng dày đặc và tiếng gió rừng lạnh lẽo hú lên từ thung lũng này qua thung lũng khác (*Cuộc sống*).

Cho đến những năm dài về sau, khát vọng sáng tạo vẫn cứ luôn luôn thôi thúc ông một cách mạnh mẽ, tha thiết, đến mức ông nghĩ rằng mình có thể chết dần chết mòn nếu như vì một lý do nào đấy, không thể cầm bút được nữa,...

Những ảnh hưởng lung linh, choáng ngợp ban đầu của Thế Lữ, Lưu Trọng Lư, Hugo,... có thể kéo cây bút Nguyên Hồng về phía chủ nghĩa lãng mạn. Cả cái hưng phấn nội tâm, cái bút pháp cường điệu, phóng đại cũng có thể hướng ông về phía đó. Nhưng cuộc đời đời khổ, lam lũ đã giúp cho ngòi bút của ông ngày càng cắm sâu trên mảnh đất màu mỡ của chủ nghĩa hiện thực.

Ông sẽ viết những sự thực đau đớn và những khát vọng da diết của cuộc đời ông và cuộc đời những người lao động nghèo cùng cảnh ngộ ở cái xóm Cẩm và xóm chùa Đông Khê. Hơn ba năm, Nguyên Hồng đã dạy học lặn lội trong cái xóm nghèo lao động đó với hơn hai mươi đứa trẻ lau nhau, rách rưới, con các phu phen thuyền thợ, các người buôn bán nhỏ, các người gánh nước thuê,... Cả cái xóm lam lũ, đời khổ đó đã tin yêu, đùm bọc lấy cậu giáo nghèo của họ. Cho nên không phải là ngẫu nhiên mà hơn bốn chục năm nay, Nguyên Hồng đã viết về lớp dân nghèo thành thị với một "niềm tin tưởng tha thiết", một tình "yêu thương đắm đuối", một niềm đồng cảm sâu sắc của những người "cùng một hoàn cảnh, cùng một đời sống thấp kém và tối tăm, vì thiếu thốn đủ mọi thứ vì phải

---

(1) Nguyên Hồng, *Tôi viết "Bỉ vỏ"*.

chịu đựng đủ mọi thứ" (*Lớp học lặn lút*). Đường như mỗi nhà văn đều có một nguồn suối tinh thần yêu thương của họ. Ngô Tất Tố tiếp thu được cái hơi thở khoẻ mạnh, hồn hậu, lạc quan của nông dân, còn Nguyễn Hồng thì bắt rễ sâu vào cuộc sống và những tình cảm tốt đẹp của những người dân nghèo, thợ thuyền thành phố. Ông luôn luôn nói đến những người lao động nghèo khổ với lòng biết ơn tình nghĩa, với sự gắn bó thủy chung.

\*

\* \*

Trong mấy chục năm gần đây, người ta đã nói nhiều đến những tập tiểu thuyết của Nguyễn Hồng như *Bỉ vỏ*, *Sóng gấm*, *Cơn bão đã đến*,... và tập hồi ký *Những ngày thơ ấu*. Thực ra trong sự nghiệp văn học của ông, truyện ngắn có một vị trí quan trọng, không thua kém gì tiểu thuyết. Chúng ta có thể nói đến Nguyễn Hồng như một phong cách truyện ngắn trong văn xuôi Việt Nam hiện đại. Sưu tầm và tuyển chọn những tác phẩm trước và sau Cách mạng tháng Tám, chúng ta sẽ có một tập truyện ngắn giá trị với nhiều màu sắc độc đáo.

Khá nhiều truyện ngắn của Nguyễn Hồng được viết với một bút pháp hiện thực tỉnh táo. Trong các truyện *Đây, bóng tối*, *Láng*, *Vực thăm*, *Người con gái*, *Hai mẹ con*, cái cường độ ngọt ngào căng thẳng cứ tăng lên mãi và tác giả, dường như cứ lạnh lùng, bình tĩnh xoáy sâu, xoáy sâu mãi vào chỗ tột cùng của bi thảm khiến cho người đọc bỗng cảm thấy đau xót, nhức nhối vô hạn cho những kiếp người thống khổ trong xã hội cũ. Trong một số truyện, để đạt hiệu quả tố cáo cao nhất, ngòi bút nghiêm ngặt của ông không ngần ngại phanh phui những chi tiết tởm, trần trụi, đôi khi cứ như là chấp chới bên bờ của chủ nghĩa tự nhiên (*Đi, Người học trò*, *Tàu đêm*),... Lại có truyện, tác giả như giấu mình đi, sử dụng một lối văn trần thuật khách quan, một ngôn ngữ trung tính để cho lòng sôi sục căm giận của người đọc bị nén chặt lại, chuẩn bị cho quả bộc phá bùng nổ (*Ngồi lửa*, *Giọt máu*). Nhưng cũng có truyện tràn đầy một âm hưởng trữ tình lãng mạn, không phải thứ lãng mạn tiêu cực, thoát ly mà là một chất thơ bắt nguồn từ cuộc sống cần lao của người dân Hải Phòng, một chủ nghĩa lãng mạn cách mạng bắt nguồn từ một niềm tin lý tưởng (*Những mầm sống*, một số truyện trong *Cuộc sống*). Có khi lại là màu sắc

lãng mạn trong các truyện dân gian, nhân vật "trông như là Thạch Sanh hay quân lính của đức Thánh Gióng, đức Thánh Trần vậy" (*Chuyện cái xóm tha hương*).

Tính chiến đấu của truyện ngắn Nguyên Hồng được thể hiện qua những thủ pháp nghệ thuật tương phản trong việc xây dựng kết cấu và hệ thống hình tượng. Có khi là sự đối lập giữa hai kiểu người, hai lối sống, một bên là lòng nhân hậu, là nghĩa thủy chung, một bên là sự hưởng thụ ích kỷ, là thói độc ác tàn nhẫn (*Giọt máu, Cô gái quê, Nhà bố Nấu*). Cũng có khi là sự đối lập giữa hai quan điểm nghệ thuật (*Hai dòng sữa, Cái bào thai*). Có truyện tác giả để cho sự việc tự nói lên (*Giọt máu*) nhưng cũng có truyện mang tính luận đề rõ rệt và các chi tiết ít nhiều có ý nghĩa tượng trưng (*Một trưa nắng, Hai dòng sữa*). Truyện ngắn của Nguyên Hồng đôi khi có khuynh hướng mở rộng quy mô và dung lượng, kết cấu dàn trải theo chiều dài cuộc đời bi thảm của nhân vật (*Người con gái, Đây, bóng tối, Con gái người mãi võ họ Hoa*); nhưng cũng có truyện chỉ là một cảnh ngộ tối tăm (*Tôi dạy học, Lúc chiều xuống*), một câu chuyện dân vật lương tâm (*Miếng bánh*). Khi Nguyên Hồng tránh được sự dàn trải trong truyện ngắn và cả trong tiểu thuyết (*Hơi thở tàn, Quán Nải*), biết tập trung vào tấn bi kịch của cuộc đời, thì thường ông có những truyện ngắn xuất sắc (*Giọt máu, Buổi chiều xám*).

Ở đây, ngòi bút của ông khá linh hoạt. Khi thì miêu tả lướt qua những tấn bi kịch của một đám đông (nạn đói năm 1945), trong đó làm nổi lên một số trường hợp điển hình (*Người học trò, Tàu đêm*), khi thì từ cuộc đời lam lũ, vất vả của một cô gái, tác giả soi sáng cuộc đời chung của những người đàn bà nhọc nhịu chịu đựng, trầm lặng hy sinh trong xã hội phong kiến (*Hàng cơm đêm*). Ống kính của người viết truyện đang quay cận cảnh, bỗng mở ra một viễn cảnh rộng lớn, có tầm khái quát cao hơn.

Truyện ngắn của Nguyên Hồng sử dụng nhiều bút pháp, nhiều lối kết cấu và xây dựng nhân vật khác nhau. Tất cả những thủ pháp nghệ thuật đó đều nhằm phản ánh cuộc sống của từng lớp dân nghèo thành thị: những cuộc đời lương thiện bị vùi dập tan nát, những tấm lòng yêu thương dìm bọ, nhân nghĩa thủy chung, những khao khát ước mơ trong sáng, đẹp đẽ hướng về một thế giới tràn đầy ánh sáng và lý tưởng.



Tác phẩm Nguyễn Hồng đã làm sống dậy cuộc sống lam lũ cơ cực, bần cùng của những người lao động nghèo khổ ở các vùng ngoại ô, ngõ hẻm các thành phố lớn như ngoại ô Bạch Mai, ô Yên Phụ, bãi Phúc Xá, bãi Nhà Dâu ở Hà Nội hay xóm Cắm, xóm Chùa Đông Khê, xóm Chợ Con, ngõ Hàng Gà của Hải Phòng. Những nhân vật của Nguyễn Hồng thường sống trong những xóm nhà lá hoặc lợp tôn chen chúc, úp súp, với những ngọn đèn leo lét như ngái ngủ, đêm đến vang lên tiếng muỗi như rì và những tiếng ứ ớ trong giấc ngủ mê mệt sau một ngày bán sức quần quật ở Sáu Kho, Máy đá, Xi măng,... Chúng ta cũng thường gặp họ ở những ngõ hẻm lầy lội mà sau một trận mưa, nước ngập vào tận giường ngủ của các gia đình, những ngày mùa hè luôn luôn có tiếng ẩm ẩm xò xát giành giết nhau ở ngoài máy nước đầu ngõ ; cái ngõ hẻm đêm ngày nhớp nháp vì người ta gánh nước, đổ rác, gánh rau đậu đi chợ và luôn luôn nổi lên những tiếng kêu cướp giết, ăn uống chẳng bữa, đi xe quýt, đánh chém nhau vì một ván bài ù không được tiền hay vì giọng cười khiêu khích của một gái nhảy.

Nguyễn Hồng không miêu tả trực tiếp quá trình những người nông dân phá sản, bị cướp đoạt, bỏ làng quê ra thành phố nhưng ông thấy rõ số đông dân nghèo ở Hải Phòng, Hà Nội, Nam Định là những người lìa hẳn quê lên đây "sau mấy năm lụi lụi, đói khát, dịch tễ liên tiếp, họ đâu như đã bán nốt miếng đất cuối cùng của ông cha cho bọn kỳ lý, cho nhà chung, để gỡ nợ, để chạy kiện, để thoát vạ rượu, vạ cướp tiêu sung, để khỏi nhìn những cảnh đau tử, uất ức mà đi tha hương cầu thực, thử xem ngoài những nơi chôn rau cắt rốn của họ, đời họ có thay đổi được chút nào không ?" (*Ngọn lửa*). Trong số họ cũng có những cô gái quê bị mẹ gả bán, ép uống hoặc bị đầy đoạ bởi những hủ tục, luật lệ phong kiến khắc nghiệt, đã bỏ làng ra tỉnh rồi bị lừa bịp, cưỡng hiếp, biến thành lưu manh, gái điếm (như Tám Bính trong *Bỉ vô*) hoặc rơi vào ổ của bọn cờ bạc bịp và buôn hàng lậu (Muống trong *Quán Nải*),... Sớm muộn thì cái đám dân quê xiêu dạt ra thành phố này sẽ dần dần mất đi lịch sử riêng, mà chỉ còn là đám đông vô danh trong một bộ đồng phục màu xám, hàng ngày lang thang đi kiếm ăn trong những điều kiện sống hết sức khắc nghiệt, vô tình của những thành phố tư sản.

Trước năm 1945, Nguyễn Hồng chưa ý thức được rõ rệt (như sau này trong *Sóng gấm*) sự bóc lột, cướp đoạt, lối sống lạnh lùng, bất cần nhân tình của những thành phố kỹ nghệ tư sản. Nhưng ông đã miêu tả một cách trung thực, đau đớn và dữ dội, quá trình bản cùng hoá và lưu manh hoá của dân nghèo thành thị. Ông là chứng nhân cho bao câu chuyện đau khổ, uất ức, tan nát, chia lìa của những gia đình lương thiện (*Đấy, bóng tôi ; Hai mẹ con ; Hơi thở tàn ; Người con gái ; Vực thăm ; Giọt máu,...*).

Kết quả của chính sách bóc lột, bản cùng hoá của bọn thực dân phong kiến làm hàng vạn gia đình dân nghèo bị tan nát hoặc bị đẩy vào những bi kịch không lối thoát. Cuộc sống cùng quẫn, tối tăm đã làm xuất hiện những kiểu người gần như mù mịt, mất trí hoặc phát điên. Trong các ngõ hẻm thành phố, ở các vùng ngoại ô, ở các chợ làng quê những năm trước Cách mạng tháng Tám, chúng ta thường gặp những kiểu người đáng thương ấy. Mỗi người trong bọn họ là cả một bản án, một câu chuyện bi thảm. Nguyễn Hồng không dừng lại ở hiện tượng bề mặt, ông đi vào bản chất của sự việc, giúp ta nhìn vào cái sâu thẳm của cuộc đời họ, do đó thông cảm với những nỗi đau khổ mà họ phải chịu đựng trong xã hội cũ. Nhưng với con mắt của một nhà văn hiện thực chủ nghĩa, trong một số trường hợp, ông đã chỉ ra được những mặt tiêu cực của tầng lớp dân nghèo thành thị khi họ chưa tìm ra lối thoát và phương hướng đấu tranh để giành quyền sống. Do cuộc sống cùng quẫn kéo dài và bị cái xã hội cũ đầu độc, một số phu phen, thợ thuyền đâm ra phản ứng cực đoan, rượu chè cờ bạc, đánh vợ chửi con, càng ngày càng chìm sâu vào vũng bùn tội lỗi (*Sau hai mươi năm, Người mẹ không con, Bố con lão Đen*). Một số dân nghèo đã bị cái chế độ độc ác, vô lương biến thành lưu manh, gái điếm (*Bỉ vỏ, Chín Huyền, Bảy Hệu, Khói ken nếp và xà lim,...*). Cái xã hội những kẻ lưu manh đó đã trở thành đề tài trong khá nhiều truyện thời kỳ đầu của Nguyễn Hồng. Xã hội này cũng có tôn ty trật tự, có uống máu ăn thề, có báo thù, hy sinh cho đồng đội,... Họ sống bằng lừa bịp, chém giết một cách say sưa, rồ dại rồi cuối cùng tàn lụi đi do những tội ác của mình gây nên.

Nhưng điều đáng làm chúng ta suy nghĩ không phải ở chỗ Nguyễn Hồng miêu tả những câu chuyện kỳ lạ trong xã hội lưu manh, gái điếm. Ngay ở

những tầng lớp cận bã nhất, chỉ biết có chém giết lừa bịp, vắn ánh lên những tia sáng nhân đạo, vẫn còn lòng yêu thương chung thủy, lòng hy sinh, dám xả thân vì một nghĩa cử, dám sống chết để bảo vệ đồng đội và nhất là những thoáng khát vọng muốn thoát khỏi cuộc đời tội lỗi của mình. Cái nhìn của Nguyễn Hồng ở đây cũng giống như cái nhìn của Goócki khi viết về tầng lớp "dưới đáy" của xã hội Nga, mang đầy tính chất nhân đạo chủ nghĩa. Cho nên đọc truyện những nhân vật này, ta thấy tội ác của họ, nhưng đồng thời cũng thương xót cho những kiếp người đã bị xã hội độc ác nhấn chìm vào vũng bùn tội lỗi và ngụp lặn trong ấy cơ hồ không thể ngoi lên được.

Sống bên Năm Sài Gòn, trùu lưu manh ở đất Cảng, nhưng tâm hồn Tám Bính vẫn luôn hướng về một cuộc đời lương thiện trong trắng. Bính nuôi tiếc cuộc đời trong sạch ngày xưa, khi mình còn là cô gái quê ngày ngày đua đòi cùng với chị em đi các chợ gần chợ xa, đòn gánh trên vai dẻo dang nhún nhảy nhịp cùng những bước thoăn thoắt, những cánh tay mềm mại vung tà áo nâu ra trước gió. Giờ đây, Bính chỉ ước mong được sống trong một gia đình lương thiện : "Một tia hy vọng bỗng thoáng chiếu vào tâm trí Bính như làn chớp vụt xé vùng trời mờ tối. Bằng sự lần hồi buồn bán, tần tảo ở các chợ xa, rồi đây Bính sẽ nuôi được đứa con sắp đẻ ; sẽ nuôi Năm để Năm khỏi làm điều gian ác, dần dà Bính trở về quê chuộc đứa con đầu lòng đầy ải kia và giúp đỡ cha mẹ gây dựng cho hai em" (Bỉ vớ).

Trong tầng lớp lưu manh, cận bã của xã hội, Nguyễn Hồng đã khám phá, đã nâng niu từng tia sáng nhân đạo, phần lương tâm còn lại dưới đáy sâu tâm hồn vụt loé lên.

Lòng thương người, thái độ đau xót trước những cuộc đời bị vùi dập và nhấn chìm vào tội lỗi là một thái độ đáng quý. Tuy nhiên, do chưa thấy rõ bản chất giai cấp, nên đôi khi trong tác phẩm của ông còn có sự nhầm lẫn giữa công nhân, dân nghèo thành thị và tầng lớp lưu manh. Chính vì thế mà nhìn chung, ông chưa phê phán thật đúng mức những ung nhọt, những tội lỗi trong đời sống của tầng lớp cận bã, ở "dưới đáy"

xã hội. Họ là những lớp người bị lưu manh hoá, tức là về cơ bản đã mất bản chất giai cấp. Đôi lúc Nguyễn Hồng có khuynh hướng giải thích cuộc đời tội lỗi của họ như một định mệnh không tránh khỏi. Tất nhiên xã hội cũ sẵn sàng nhấn chìm sâu hơn nữa những cuộc đời Chín Huyền, Bảy Hựu, Tám Bình vào vũng bùn tội ác, nhưng cuộc đời "chạy vô" của đám anh chị rượu chè, hút xách này đâu phải là một định mệnh, một số kiếp mà trời đã định sẵn cho họ !

Tác phẩm của Nguyễn Hồng cho ta thấy quá trình bản cùng hoá, lưu manh hoá của những người dân nghèo thành thị, nhưng cái hướng chính, hướng lương thiện của họ, theo ông, vẫn là niềm khao khát vươn tới ánh sáng, những mong muốn có một sự thay đổi, một sự chuyển biến mạnh mẽ nhằm tạo ra một cuộc sống công bằng hơn, đẹp đẽ hơn. Vấn đề chính trong tác phẩm của Nguyễn Hồng trước Cách mạng là : những con người quần quai trong sự đau khổ nhưng vẫn lạc quan, yêu đời, vẫn muốn "ngoi lên ánh sáng như những mầm cây xanh" (*Ngọn lửa*).

Những người dân nghèo trong tác phẩm của Nguyễn Hồng hơi giống chàng trai trong truyện *Lấy vợ Cóc*. Hình thức bên ngoài thì xù xì, lem luốc nhưng tâm hồn bên trong rất cao đẹp, rất đáng quý. Đó là tình thương yêu, đùm bọc lẫn nhau giữa những người cùng khổ (*Hơi thở tàn*) ; tình nghĩa chung thủy và lòng hy sinh cho hạnh phúc của người khác (*Đáy, bóng tối ; Trong cánh khốn cùng*) ; lòng tự trọng, dù đói khổ vẫn không chấp nhận lối sống trụy lạc, bán rẻ nhân phẩm để chạy theo đồng tiền và danh vọng (*Cô gái quê, Nhà bố Nấu,...*). Nhưng dù sao, nhiều nhân vật dân nghèo của Nguyễn Hồng vẫn còn giữ một thái độ cam phận, nhẫn nhục, chịu đựng trước cảnh ngộ. Đôi lúc ta lại có cảm tưởng dường như ngòi bút nhà văn chìm sâu một cách triền miên trong sự khổ đau, say sưa trong một thứ chủ nghĩa cùng khổ.

Nhược điểm này từ năm 1938 trở đi, dần dần được khắc phục. Do những ảnh hưởng khá quyết định của phong trào Mặt trận Dân chủ, nhà văn Nguyễn Hồng đã bắt đầu có ý thức nâng cao sự giác ngộ giai cấp, giúp những người dân nghèo tìm ra nguyên nhân của sự đói khổ, từ đó dần dần gọi cho họ tinh thần đấu tranh chống áp bức bóc lột, chống mọi

sự mê muội về mặt tinh thần của một thứ thuốc phiện tôn giáo (*Nhà bố Nấu, Những mầm sống*).

Cùng trào lưu hiện thực phê phán nhưng Ngô Tất Tố, Nguyễn Công Hoan, Nam Cao, Nguyễn Hồng, Vũ Trọng Phụng,... mỗi người có một phong cách riêng. Phong cách nghệ thuật của Nguyễn Hồng cũng mang những màu sắc thẩm mỹ độc đáo.

Cảm hứng chủ đạo trong tác phẩm Nguyễn Hồng dường như chủ yếu chưa phải xuất phát từ một thái độ phản nộ, muốn lên án bọn địa chủ, tư sản, quan lại, muốn vạch mặt trái những chính sách mị dân giả dối, lừa bịp và tố cáo những thủ đoạn đàn áp vô nhân đạo của bè lũ thống trị, muốn giải phẫu cái ung nhọt đang tấy lên trầm trọng của một con bệnh nguy kịch là cái xã hội thực dân, phong kiến đương thời.

Nguyễn Hồng không phải lúc nào cũng có được cái tỉnh táo sắc sảo như Ngô Tất Tố, Nguyễn Công Hoan, Vũ Trọng Phụng khi đập phá xã hội cũ, khi vạch mặt chỉ trún từng tên tai to mặt lớn trong tầng lớp thượng lưu lúc bấy giờ. Nhưng với một nhà văn hiện thực lớn, không phải chỉ cần một trí tuệ sắc sảo mà còn phải có một trái tim lớn, một lòng yêu thương vô hạn đối với con người. Đó là mặt mạnh của Nguyễn Hồng và Ngô Tất Tố so với một số nhà văn khác cùng thời.

Nguyễn Hồng không trực tiếp miêu tả những mâu thuẫn giai cấp đối kháng của xã hội. Bọn thống trị bóc lột tàn ác cũng chưa được xây dựng thành những nhân vật phản diện đậm nét trong tác phẩm của ông trước 1945. Chúng chỉ là những đường viền để làm nổi bật lên phẩm chất tốt đẹp và khát vọng vươn tới ánh sáng của những người dân nghèo thành thị.

Cảm hứng chủ đạo của nhà văn dường như bắt nguồn từ một chủ nghĩa nhân đạo sâu sắc đối với những lớp người cùng khổ. Ông là một cây bút đôn hậu, luôn luôn hướng đến cái cao đẹp, trong sáng, niềm tin yêu thấm thiết. Tất nhiên lúc cần, ngòi bút Nguyễn Hồng vẫn làm việc tố cáo, đập phá những áp bức, bất công nhưng chủ yếu ông là người ca ngợi và xây dựng. Chính vì thế nhà văn Nguyễn Tuân đã nhận xét khá đúng về ông, sau khi đọc những bức thư trong *Cuộc sống*: "Tôi là một thằng thích phá đình phá chùa, mà anh thì đúng là một người ưa chuyện tô tượng đúc chuông...".

Chủ nghĩa nhân đạo trong tác phẩm Nguyên Hồng kế tục và phát huy truyền thống nhân đạo chủ nghĩa trong văn học dân tộc. Những cô Kiều "Ba chìm bảy nổi chín lênh đênh", những người đàn bà "đòn gánh tre chín dạn hai vai" trong *Văn chiêu hồn* của Nguyễn Du, những Cúc Hoa, Ngọc Hoa, Kiều Nguyệt Nga đắm đuối chung thủy và cả những bà vợ hiền "Lặn lội thân cò khi quãng vắng - Eo sèo mặt nước buổi đò đông" trong thơ Tú Xương,... Thời đó Nguyên Hồng cũng có điều kiện tiếp xúc với những tác phẩm mang truyền thống nhân đạo chủ nghĩa của phương Tây như *Những người khốn khổ* của Hugo, *David Copperfield* của Dickens, *Thời thơ ấu* của Goóccki và những truyện ngắn của Alphonse Daudet,...

*Bỉ vỏ, Những ngày thơ ấu* và những truyện ngắn mang tinh thần nhân đạo chủ nghĩa khác của Nguyên Hồng chắc chắn có chịu ảnh hưởng hoặc nhiều hoặc ít, hoặc trực tiếp hoặc gián tiếp những tác phẩm kể trên.

Nguồn suối tình cảm yêu thương của Nguyên Hồng bắt nguồn từ cuộc đời thực của ông và của những người đàn bà nghèo ở các ngõ hẻm, ngoại ô thành phố. Cuộc đời cơ cực của những người vợ kiếm miếng cơm manh áo, tần tảo nuôi chồng nuôi con, chịu đựng bao cảnh hà hiếp, bóc lột, bao lễ thói cũ kỹ, khắc nghiệt của xã hội thực dân phong kiến lúc bấy giờ. Có thể nói tác phẩm của Nguyên Hồng đã ghi lại những nỗi khổ điển hình của người đàn bà Việt Nam trong những năm dài tối tăm trước Cách mạng tháng Tám.

Bắt đầu từ cuộc đời một bà mẹ, lúc còn trẻ sống nhẵn nhụi bên người chồng già mà nàng không yêu, sống thắm lặng như "cái bóng ngẩn của bức tường dày mãi mãi thân phục ở dưới chân rồi sẽ tan xuống đất nếu ánh sáng soi tắt" ; khi người chồng chết, bà phải tha phương cầu thực tìm cách nuôi con và chịu đựng mọi sự khinh bỉ, ruồng bỏ của gia đình nhà chồng. "Phong tục và lễ nghi cổ hủ đã bắt buộc người mẹ coi sự sinh nở khi chưa đoạn tang chồng cũ ghê tởm hơn là những tội gian ác xấu xa nhất. Và các thành kiến gông cùm từ ngàn xưa truyền lại đã nâng một đứa con trai chưa đầy mười bốn tuổi lên một địa vị cao trọng để mẹ nó phải khuất phục, cầu khẩn" (*Những ngày thơ ấu*). Ở nông thôn, lễ giáo phong kiến ghê gớm hơn vì nó được giai cấp thống trị duy trì như một

phương tiện để đàn áp bóc lột. Tám Bính đã rùng mình khi nhớ lại hình ảnh người đàn bà bị làng phạt vạ, quỳ giữa sân đình nắng chang chang, tay bế đứa con mới được mười ngày đỏ hỏn hồng và một lũ kỳ mục kiếm chác, ăn uống trên sự đau khổ của người đàn bà khốn khổ (*Bỉ vớ*). Bao nhiêu cô gái đáng thương như thế đã phải bỏ làng ra thành phố rồi biến thành những vật trao đổi rẻ tiền cho bọn làng chơi ! Tiểu thuyết *Bỉ vớ* đã viết những chương thật cảm động về cuộc đời tủi nhục của những gái điếm ở phố Hạ Lý. Bao nhiêu cô gái bán tròn nuôi miệng đã bị các chủ nhà chứa bóc lột cho kiệt sức, ho ra máu rồi chết. Người ta thuê vài người phu chợ dùm kẻ bất hạnh trong chiếc chân cũ rồi đem chôn. "Tám áo quan bằng gỗ mỏng du đi du lại, cọ vào chiếc thùng treo lưng lẳng ở đòn ổng làm thành những tiếng kẹ kệt thay cho những tiếng khóc viếng". Những người đàn bà đáng thương này chết như những người ăn mày khốn cùng không thân thích chết đường chết chợ...

Từ cuộc đời đau khổ, nhần nhục của bà mẹ mình, Nguyễn Hồng đã yêu thương bao nhiêu bà mẹ Việt Nam khác, đã quan tâm tha thiết đến số phận những người phụ nữ bị lễ giáo phong kiến và những lễ thói khắc nghiệt của xã hội cũ vùi dập, chà đạp.

Và cũng bắt đầu từ cuộc đời một đứa bé sống cô đơn, bơ vơ trong một gia đình tàn tạ có "một người cha và một người mẹ tính tình khác nhau, không hiểu biết, không yêu nhau và gần như khinh miệt nhau",... sau khi người cha nghiện ngập chết ho lao, người mẹ đi bước nữa, đứa bé bị hắt hủi, sống cô độc lang thang trên các vỉa hè, đường phố. "Tôi cảm thấy một cách cay chua sự trớ trêu hèn hạ của tôi, một đứa trẻ côi cút cùng khổ" (*Những ngày thơ ấu*). Cuốn hồi ký đầy tinh thần nhân đạo chủ nghĩa này từ năm 1938 đã làm xúc động bao nhiêu tâm hồn bạn đọc, vì nó là sự rung động cực điểm của một linh hồn trẻ đại loại trong những lễ lối khắc nghiệt của một gia đình sắp tàn" (Thạch Lam).

Từ cuộc đời côi cút, tủi nhục của mình, Nguyễn Hồng đã yêu thương bao nhiêu cuộc đời những em bé nghèo khổ, lang thang kiếm ăn ở các thành phố lớn (*Hai nhà nghề, Con chó vàng*), những em bé còm nhom như con mèo, con các gia đình lao động nghèo khổ ở cái xóm Bà Cả

Nam Định, thiếu ăn, thiếu sữa, thiếu sự chăm sóc của bố mẹ và phải làm quần quật ngay từ tuổi thơ, "những đàn trẻ tông ngồng và lúc nhúc,... chẳng kém phần âm ỉ và khác lạ như của Bạch Mai, Phúc Xá hay Lạc Viên. Chợ Con nhiều lắm" (*Những mầm non, Cuộc sống*). Nguyên Hồng cũng nói đến những em bé sớm bị dày đoạ trong cái nhà tù đế quốc (*Tù trẻ con*) và lòng ông đau quặn lên trong một đêm giao thừa nào đó ở nhà lao Nam Định, bỗng nghe một tội nhân,... trẻ con thức giấc từ lâu khóc thét mãi lên, những trẻ con ốm yếu của các tù đàn bà vô tội" (*Tết của tù đàn bà*).

Văn học nhân đạo chủ nghĩa ở phương Đông cũng như phương Tây đều nói nhiều đến nỗi đau khổ của phụ nữ và trẻ em. Đó là những lớp người bị dày đoạ nhiều nhất và ít có khả năng tự vệ nhất trong cái xã hội người với người là chó sói.

Trong phạm vi chủ đề này người ta thường nói đến sự gặp gỡ ở một mức độ nào đó giữa Nguyên Hồng với Goóc-ki. Hai nhà văn này đều xây dựng được những hình tượng rất đẹp về những bà mẹ đau khổ từ trong bóng tối của cuộc đời cũ vươn lên ánh sáng, đều quan tâm sâu sắc đến vận mệnh những em bé bị vứt ra ngoài lề của xã hội, đi kiếm ăn lang thang dọc các thành phố lớn, đều bán khoán đến cả cuộc đời những tầng lớp lưu manh ở dưới đáy của xã hội,... Cả hai nhà văn từ buổi thiếu niên cũng đã từng lăn lộn trong tầng lớp phu phen, thuyền thợ, do đó họ viết rất say mê, rất tự hào về những người lao động, về cái đẹp, chất thơ trong lao động. Chính nguồn suối tình thần yêu thương đó của những người đã từng lam lũ, vất vả, từng đổ mồ hôi để xây dựng nên cuộc sống cũng như những ánh sáng của lý tưởng cộng sản đã tạo nên ở họ một chủ nghĩa lạc quan tràn đầy sức sống, một nguồn tin yêu thấm thiết ở Con Người.

Trong thời kỳ Mặt trận Dân chủ, các báo chí của Đảng và những báo chí tiến bộ đã nói nhiều đến nỗi thống khổ của dân quê và dân nghèo thành thị. Trước yêu cầu của đồng bào bạn đọc, tờ *Ngày nay* của Tự lực văn đoàn không thể không nói đến bình dân một cách thời thượng. Từ năm 1937 Tự lực văn đoàn bắt đầu tặng giải thưởng cho những tác phẩm hiện thực như *Bỉ vỏ* của Nguyên Hồng và *Kim tiền* của Vi Huyền Đắc ; rồi từ năm 1938 tờ *Ngày nay* giới thiệu hồi ký *Những ngày thơ ấu*.



Gần gũi phần nào với Nguyễn Hồng trong Tự lực văn đoàn có lẽ là Thạch Lam. Những truyện ngắn của Nguyễn Hồng (*Tôi dạy học, Lớp học lẫn lút, Hai mẹ con, Hàng cơm đêm,...*) và của Thạch Lam (*Nhà mẹ Lê, Hai đứa trẻ, Một cơn giận*) đều toát lên một tấm lòng nhân đạo đối với cuộc đời đau khổ của những người dân nghèo thành phố. Mặt khác, hai nhà văn là những cây bút hình thành trong không khí của thời kỳ Mặt trận Dân chủ, họ đón nhận hoặc trực tiếp hoặc gián tiếp, hoặc nhiều hoặc ít những luồng gió mới, những vang động sâu xa của phong trào cách mạng.

Thạch Lam bắt đầu làm quen và yêu mến Nguyễn Hồng từ sau khi *Những ngày thơ ấu* được giới thiệu trên tờ *Ngày nay*.

Tuy cùng viết về những nỗi đau khổ của dân nghèo nhưng Thạch Lam đâu sao cũng chịu ảnh hưởng ít nhiều khuynh hướng cải lương tư sản của Tự lực văn đoàn, còn Nguyễn Hồng thì ngày càng tiến gần lại phong trào vô sản.

Lòng nhân đạo của một số nhà văn lãng mạn đó là cái kiểu thương hại, ban ơn của những người giàu tình cảm đứng trên nghiêng mình xuống. Còn ở Nguyễn Hồng là sự đồng cảm của những người cùng cảnh ngộ, là cái tình cảm tốt đẹp theo kiểu "Lá lành đùm lá rách", "Bầu ơi thương lấy bí cùng", là lòng hữu ái giai cấp giữa những người nghèo bị bóc lột.

Ánh sáng giai cấp giúp Nguyễn Hồng nhận ra bản chất của nhà tù đế quốc, nơi đầy đoạ và giết dần mòn bao nạn nhân bị áp bức, bóc lột ngoài cuộc đời. Những người tù đàn bà ở đề lao Nam Định "toàn là những người cùng khổ, can án rượu, làm muối lậu,... Chủ ruộng, chủ đồn điền không bóc lột được chồng con họ nữa thì thưa họ về những tội ấy, những tội mà họ nhận thấy chính là của các kẻ ăn sung mặc sướng bằng mồ hôi, nước mắt của họ suốt một đời. Họ là những nạn nhân của những miền quê luôn bị lụt lội, hạn hán hay nạn đói rét và dịch bệnh tàn phá, thâm tâm họ đã tràn đầy những sự phẫn uất, căm hờn. Đời sống súc vật và bần lầy của họ không thể yên lặng mãi được. Càng ngày miếng cơm manh áo càng rút thiếu, trái lại việc làm của họ càng ngày càng tăng thêm" (*Tết của tù đàn bà*).

Ánh sáng của quan điểm giai cấp và những nhận thức chính trị đã nâng cao chất lượng nhiều truyện ngắn của Nguyễn Hồng. Sức tố cáo được tập trung, dồn nén hơn, do đó kết cấu cũng chặt chẽ hơn. *Hàng cơm đêm, Nhà bố Nấu, Người đàn bà Tàu, Giọt máu, Buổi chiều xám,...* là những truyện ngắn hay. Trong truyện *Giọt máu*, cái không khí ngột ngạt tức thở của những năm 1942 - 1944, cái dã man tàn bạo của chế độ phát xít đã được phản ánh qua một câu chuyện tưởng như tầm thường, nhỏ bé nhưng lại gây ấn tượng rất sâu đậm trong lòng người đọc. Lối kết cấu tương phản giữa một bên là lũ bóc lột giàu có, bất nhân, cướp đoạt, chà đạp lên mọi thứ một cách tàn bạo và một bên là em bé lặng lẽ như một cái bóng, với hai luống ngô non mà em trồng trên một hố đất, trước kia chủ nhà để cỏ mọc um tùm lẫn với mảnh chai và rác rưởi thối nát. Tất cả cái hạnh phúc nhỏ xíu, mong manh, vô tội, vun xới được qua bao ngày tháng bởi đôi bàn tay non yếu, cuối cùng bị cướp đoạt, phá phách một cách tàn nhẫn, đau xót. Sấm sét, sự tàn bạo đã trút lên đầu những em bé nghèo khổ, nhỏ nhoi, hiền như chiếc lá non, hoàn toàn không có chút khả năng tự vệ và chính vì thế mà sự đối lập nghệ thuật ở đây đã làm cho người đọc run lên vì căm giận trước những hành động vô nhân đạo của bọn người giàu có, bóc lột táng tận lương tâm !

Chủ nghĩa nhân đạo của Nguyễn Hồng ngày càng mài sắc tính chiến đấu. Ông phản đối thái độ quỳ mọp trước tôn giáo để cầu xin sự thương phạt công bằng của Chúa. "Nhưng ta đã thấy bao nhiêu xương thịt tan tành, thối nát, bao nhiêu nước mắt và máu đã ngập lụt tỉnh thành, bao nhiêu sinh mạng đã chết và đương chết trong cảnh đói rét bên một đám người hả hê sung sướng mà có bao giờ tìm ra những sự giải quyết của Chúa trời ?" (*Tết cửa tù đàn bà*). Nguyễn Hồng ca ngợi người mẹ Việt Nam, người đàn bà chịu thương chịu khó, tần tảo, đảm đang, giàu lòng hy sinh, nhưng ông không lý tưởng hoá "đức tính" cam phận, nhẫn nhục, không ca ngợi sự phục tòng như một số nhà văn lãng mạn ; ông chủ trương đánh thức dậy ở họ ý thức tự đấu tranh giải phóng, đấu tranh cho cuộc sống bình đẳng, công bằng hơn, hạnh phúc hơn. Người con gái trong *Vực thẳm* xót xa khi nghĩ đến người mẹ lam lũ đáng thương của mình,

người đàn bà thờ chồng, rồi thờ anh chồng, "nhất nhất vàng theo và cúi đầu chịu đựng như đối với thần thánh" : "Không ! Tôi không dám làm thơ mê say với con người này đâu. Những nguồn cơn kia đều đắm những mồ hôi nước mắt của mẹ tôi, sao tôi lại phạm tội ru những người đàn bà xấu số khốn nạn chúng tôi vào đó ? Những quang gánh thúng sọt nặng trĩu những ngô khoai, rau muống, bèo kia, kịu kịt trên những sống vai gầy rạc của cái kiếp người tần tảo, lặn lội, nếu có thành những điệu thơ thì phải là những tiếng kêu rên thống thiết của sự đau đớn chua xót, đòi gọi sự thay đổi cho cuộc đời được no ấm, yên vui, rất xứng đáng phần cho những người mẹ hiền từ, chịu khó" (*Vực thẳm*).

Trong một số tác phẩm của mình từ năm 1938 trở về sau, Nguyễn Hồng phê phán cái chủ nghĩa nhân đạo than thở theo kiểu "thương vay khóc mướn" trong văn học lãng mạn và chủ trương một chủ nghĩa nhân đạo thức tỉnh, một chủ nghĩa nhân đạo lạc quan cách mạng. Chính sự khác biệt này trong thế giới quan, trong cách nhìn nhận cuộc sống mà một số truyện ngắn của Nguyễn Hồng và Thạch Lam, nhìn bên ngoài tưởng như giống nhau vì cùng viết về một loại đề tài và nhân vật, nhưng bên trong lại chứa đựng nhiều sắc thái rất khác nhau.

Trước đây thỉnh thoảng Nguyễn Hồng lại có một truyện để tặng Thạch Lam. Có khi cả một tập truyện ngắn. *Hàng cơm đêm* hơi giống truyện *Hai đứa trẻ* (1938) của Thạch Lam. Thạch Lam viết về một phố huyện gần ga xép. Chợ họp giữa phố đã vắng từ lâu, tiếng ồn ào đã lắng hẳn. Đêm xuống. Một mùi ẩm ảm bốc lên, hơi nóng của ban ngày lẫn với mùi rác rưởi, vỏ bưởi, vỏ thị, lá nhãn, bã mía quen thuộc quá, khiến hai đứa bé "tưởng là mùi riêng của đất, của quê hương này". Phố huyện chìm sâu vào bóng tối của một vùng quê mệnh mông. Chỉ còn một vài chấm sáng lù mù quen thuộc xung quanh ngọn đèn con của một chõng hàng nước, cái bếp lửa của hàng phở khuya vắng khách và ngọn đèn vãn nhỏ thưa thớt từng hột sáng lọt qua phen nửa của một cửa hàng tạp hoá. Trong cái cảnh chìm chìm nhạt nhạt và vắng lặng đó, đêm nào cũng có một đoàn tàu đi qua, mang theo những luồng ánh sáng mạnh quét vào hai bên và tiếng ồn ào làm xao động cả một phố huyện yên tĩnh. Đoàn tàu như

mang đến một thế giới khác hẳn với cái vắng sáng lù mù của mấy ngọn đèn quanh quất nơi phố vắng của một huyện nhỏ. Một chút ánh sáng ở một thế giới xa xăm, những mơ ước của hai đứa trẻ vụt đến và đi qua, phố huyện lại chìm sâu vào bóng tối hiu quạnh,...

Thạch Lam viết truyện với một nghệ thuật tinh tế, nhất là việc sử dụng tương phản và hài hoà giữa các âm thanh, giữa các vùng ánh sáng. Câu chuyện để lại trong tâm hồn ta những dư vị đậm thấm của quê hương và một sự cảm thương man mác những cuộc đời thẫm lạnh như những chấm sáng lù mù bị nhòe đi trong bóng tối dày đặc của một vùng quê tù đọng.

Nguyên Hồng chưa có được cái tinh tế, cái lắng sâu vào bên trong đó của bút pháp Thạch Lam. Tuy nhiên, truyện ngắn của ông lại có những âm thanh và màu sắc riêng, nó nói lên cái khoẻ, cái vui hồn hậu và lạc quan của cuộc đời lao động mồ hôi nước mắt. Nguyên Hồng cũng viết về một phố nhỏ gần một cái chợ. Cũng một thứ mùi nồng nặc của rác rưởi quanh chợ chưa được quét dọn. Cũng những ngọn đèn của các hàng cơm đêm, hàng phở, hàng tạp hoá, hàng mã, hàng thiếc, của cái mái lá tồi tàn những gia đình phu phen lao động. Ngoài phố "những cây bàng cao và to dẫm bóng tối, dấn xuống đường những bóng lá sen dẫm". Trên mặt đường cũng những bóng người thưa thớt lặng lẽ đi lại và "thình thoảng tiếng rao phở phào lên rồi mất trong sương khuya". Nhưng trước khi cái phố chợ chìm vào trong đêm thì ta đã nghe mọi thứ tiếng ồn ào, huyền náo lúc hoàng hôn đang dần dần xuống : tiếng chuông xe đạp bấm liên thanh của học sinh và công chức, tiếng guốc khua, tiếng xe bò chuyển âm âm vì đường phố gồ ghề và tiếng va chạm của xẻng, cuốc, ván gỗ trong thùng xe, tiếng mời chào mặc cả, cãi vã âm ĩ hai bên đường,... và trong cửa hàng cơm là tiếng chuyện trò cười nói vui vẻ của phu phen, thuyền thợ "quần áo rách rưới và lấm láp của họ thò ra những mùi khét lẹt của dầu mỡ, cát bụi và bùn lầy mà họ đã dẫm dĩa ở những xưởng máy, những kho hàng, những hầm tàu, những lán gỗ", tiếng đùa nghịch chòng ghẹo nhau của "những chị phu hồ, phu than riu rít như bầy chim sẻ".

Cuộc đời tầm thường, đáng thương của những người dân nghèo trong truyện ngắn của các nhà văn lãng mạn cứ lặng lẽ trôi đi trong sự an phận, chịu đựng, cái thế giới tĩnh tại ấy gần như không thể thay đổi ; còn trong truyện ngắn Nguyễn Hồng những người lao động thuyền thợ, tự tin ở năng lực của mình, ở sự làm việc cần cù của mình, đã bắt đầu hy vọng một sự thay đổi, một cuộc đời mới. Vịnh, cô gái bán hàng cơm đêm đã cảm thấy ngột thở, tù túng trong cuộc đời cũ, hy vọng một sự phá bỏ rồi thay đổi hẳn lại thì mới được thở một bầu không khí trong lành, một nguồn ánh sáng rực rỡ bên một cuộc đời mới, không đói rét, không đầu tắt mặt tối. Sự lật đổ và làm mới lại ấy, Vịnh chưa cảm thấy,... Nhưng có một cái gì soi chiếu vào tâm trí nàng, một cái gì gọi dậy tất cả năng lực, tất cả lửa lòng của Vịnh lên" (*Hàng cơm đêm*). Từ những truyện ngắn đầy tinh thần nhân đạo chủ nghĩa đăng trên các báo chí công khai năm 1939, Nguyễn Hồng đã muốn rọi "một tia sáng vào dòng đời tối tăm chầy nặng nề" của những người dân nghèo thành phố, muốn đánh thức dậy cái tinh thần đấu tranh "tự giải phóng thoát khỏi những sự áp chế bằng những năng lực dồi dào sẵn có" của chính họ (*Hai mẹ con*). Cho nên trong truyện và tiểu thuyết, ông đã tập trung miêu tả "những tia mắt nảy lửa" của mấy người đàn bà ở đề lao Nam Định, khi họ bị khám xét và làm nhục, đã khai thác cái ý thức căm thù và phản kháng, "đám đối chọi chứ không chịu một bề van xin", của những người dân nghèo bị cầm nhà cầm đất (*Hơi thở tàn*), đã chứng minh lẽ tất yếu phải có "một sự chồm dậy, hất tung và san bằng những cái đè nén và ràng buộc cái đời đàn bà nhà quê cần cỗi" (*Cô gái quê*). Ảnh hưởng của sách báo mác xít và những hậu thuẫn của phong trào đấu tranh thời kỳ Mặt trận Dân chủ đã giúp cho những tác phẩm của Nguyễn Hồng ngày càng mài sắc thêm tính chiến đấu và thấm nhuần chủ nghĩa nhân đạo cách mạng cao cả của giai cấp công nhân.

Ngay từ tháng 6 năm 1939, trên tờ báo *Mới* của Đoàn thanh niên Dân chủ, Nguyễn Hồng đã cất tiếng kêu gọi thống thiết, đấu tranh giành quyền sống cho các trẻ em, cho các bà mẹ lao động ở Việt Nam và trên toàn thế giới : "Phải mau trả lại sữa cho những người mẹ làm lưng đau tất

mặt tối ở những xương thợ, những nhà máy, những kho hàng, không có thì giờ chăm âm con, không có đủ thức ăn uống để lấy sữa cho con bú, trong khi mồ hôi, nước mắt và khí lực của mình đã trút ra thành vãi vóc, vàng bạc, rượu thịt cho các ông chủ bụng phệ, các bà chủ béo ú, cùng với bầu đàn thê tử nhà họ an nhàn ngồi hưởng,....

Phải đem sữa lại cho những bà mẹ nhiều con đại ở các nước bị chiến tranh tàn phá ; những người mẹ đang để tang cha chồng, anh em ; những người mẹ phải thay những người đã chết vì chiến tranh kia, làm đủ mọi việc để có đủ quần áo và lương thực cho tụi quân lính hung hãn đi xâm chiếm những nước yếu hèn. Phải trả lại sữa cho những cái miệng bé nhỏ há rộng, lưỡi gàn cứng đờ đó, dưới những bầu vú lép.

Những cái miệng khát sữa, chỉ mong sữa trong khi những mẹ đàn bà phú hào và quý tộc tắm bằng sữa cho da thịt mịn màng, trong khi bọn tư sản đồ hàng ngàn, vạn thùng sữa xuống biển để có thể bán chỗ sữa còn lại với giá đắt trong thời kỳ kinh tế khủng hoảng" (*Những giọt sữa*).

\*  
\* \*

Không phải lúc nào Nguyễn Hồng cũng viết bằng một bút pháp hiện thực tỉnh táo và nói chung, ít khi ông sử dụng một lối viết nặng về trí tuệ. Ở ông những yếu tố nội tâm, những tình cảm sôi nổi, dạt dào từ bên trong đôi lúc cứ muốn lấn lướt, trườn lên cái hiện thực khách quan được miêu tả.

Người ta thường nói đến *màu sắc trữ tình lãng mạn* trong những tác phẩm của Nguyễn Hồng. Chính do cái chất trữ tình sôi nổi thiết tha đó mà tác phẩm của ông làm cho người đọc xúc động, nó luôn luôn mang đến cho tuổi trẻ những tình cảm tin yêu thắm thiết, những ước mơ hy vọng về tương lai, những khát vọng vươn lên ánh sáng của lý tưởng cao đẹp.

*Bí vớ*, *Những ngày thơ ấu* chưa đi thẳng vào những trung tâm mâu thuẫn của hiện thực khách quan lúc bấy giờ, mà dường như lại thu hút chúng ta bởi những cảm xúc tươi mới trong sáng, dào dạt của một cây bút

trẻ đang dễ xúc động, dễ ngạc nhiên trước cuộc sống, bởi những kỷ niệm đau xót, những rung động chân thành của một linh hồn trẻ đại bị lạc loài, bị vùi dập trong lòng một gia đình cũ kỹ sắp tàn.

*Những ngày thơ ấu* là những lời tâm sự thiết tha, thâm kín, những hồi ức của một cái "tôi" đau khổ tự trình bày cuộc đời riêng tư của mình trên trang giấy một cách chân thành, tin cậy (trước đó, trong văn học Việt Nam chưa nhiều những hồi ký như thế) : "Thầy mẹ tôi lấy nhau không phải vì thương yêu nhau, sự trái ngược cay đắng đó tôi đã hiểu rõ rệt và thấm thía ngay từ năm tôi lên bảy lên tám,... Những buổi chiều vàng lạng lẽ, lạnh lẽo của mùa đông, những buổi chiều mà bụi mưa như có một thứ tiếng van lơn thảm thì trong hơi gió vu vu, lửa lò than rực rỡ vờn lên chân tường những ánh hồng lấp lánh hay rủ rú tâm trí người ta vào những cõi buồn nhớ là những buổi chiều làm tê tái mẹ tôi hơn hết".

Trong tập hồi ký rất xúc động này, Nguyễn Hồng đã lắng nghe được những âm vang sâu lắng của tâm hồn, ghi nhận được những cảm giác tinh tế tự bên trong và diễn tả chúng qua cái nhìn hồn nhiên, tươi sáng của tuổi thơ, khiến cho ta có cảm tưởng thú vị như được đưa về "thời thơ ấu của nhân loại" : "Tôi ngồi lên đệm xe, đùi áp đùi mẹ tôi, đầu ngả vào cánh tay mẹ tôi, tôi thấy những cảm giác ấm áp đã bao lâu mất đi bỗng lại mơn man khắp da thịt,... Phải bé lại và lăn vào lòng một người mẹ, áp mặt vào bầu sữa nóng của người mẹ, để bàn tay người mẹ vuốt ve từ trán xuống cằm và gãi rôm ở sống lưng cho, mới thấy người mẹ có một êm dịu vô cùng".

Cũng như một số nhà văn trẻ thời ấy, Nguyễn Hồng đã bắt đầu cuộc đời sáng tác của mình bằng một đôi mắt xanh non, một cái nhìn rất độc đáo, tươi mới, trẻ trung.

Đó là cái tuổi mà tâm hồn dễ xúc động, các kỷ niệm để lại những ấn tượng sâu sắc, mệnh mang như cái ánh trăng bằng bạc của đêm thu đầy trăng, xao xuyến như hương hoa cau hoa lý ngát thơm cả một góc vườn đang vỡ lẽ ra trong tiếng khóc nức nở của hai mẹ con người đàn bà tội nghiệp, đáng thương (*Mợ Dư*). Đó cũng là một tâm hồn ham mê thanh sắc, đắm mình trong những cảnh đẹp rực rỡ, quyến rũ của thiên nhiên :

một bầu trời xanh trong bát ngát "với ánh nắng rực rỡ phấp phới trên các cành cây lá óng ả, mượt nồn và những chòm xoan xanh tươi hứa hẹn màu thắm của các vùng hoa đỏ" (*Những ngày thơ ấu*) ; "những hương hoa quả thơm nồng, bay thấp thoáng trong không khí tê mê rạo rực", những "tiếng chim chích choè đậu trên những ngọn cau, ngọn xoan, hót lanh lảnh, vang rất xa dưới vùng trời bao la và lấp lánh" (*Vực thẳm*).

Đó cũng là một sự sống ngùn ngụt, nóng hổi, một lòng "ham sống dào dạt", trong ấy mọi thứ đều như rung lên cùng với một lòng thương yêu thấm thiết, trong ấy như có một lớp sóng cứ rào lên không ngớt, như có một thứ tiếng rùng rùng âm vang bát ngát. Cái sức sống bên trong đó là sự rung động đến cực điểm của "một quả tim trên hai mươi tuổi đắm máu đỏ tươi và hơi thở nóng nảy" (*Cuộc sống*). Tôi nhớ lúc còn ngồi trên ghế nhà trường trung học, một lần phải dịch ra Pháp văn một đoạn trong *Những ngày thơ ấu*, cái đoạn nói về tiếng kèn náo nức, dồn dập, rung vang đó : "Tiếng kèn mỗi giây một dướn cao, một vang to, rung động cả làn không khí êm ả của một góc trời. Rồi nương tiếng gió lao xao trong những chòm cây phấp phới, âm thanh náo nức, dồn dập của tiếng kèn càng cuốn lên cao, tràn ra xa, rất xa, đến những vùng xa sáng tươi nào đó. Càng về sau tiếng kèn càng niềm nở, ân cần như những lời thúc giục thống thiết,... Hãy bước đi, hãy bước đi, như làn lá nhỏ bay theo gió,... Tiếng kèn vốn vã vẫn rõ ràng, trong sáng và bầu trời mở rộng rung vang....".

Cả tập thư trong *Cuộc sống* cũng là một lòng yêu đời đắm đuối, thiết tha. Đó là những dòng nhật ký của tác giả lúc bị giam ở trại Bắc Mê, ngồi nhớ về phố Cảng thân yêu của mình. Hải Phòng hiện ra với "một bầu trời tràn ngập ánh sáng nắng rực, những tiếng cười nói và những cử chỉ không thể kìm hãm được", những "sự rạo rực đã phát tiết ra" và khắp nơi "cây cỏ rung lên trước gió, mưa rào rào phấn vàng phấn bạc vãi tung ra khắp bốn phương trời những hột bụi nảy nở của muôn ngàn bầu nhĩ" (*Những mầm sống*).

Trong các tác phẩm của Nguyên Hồng thời kỳ đầu, những tình cảm không những tươi mới, trẻ trung, mà lúc nào cũng được biểu hiện ở



cường độ cao : nó phải ngùn ngụt nóng hổi, nó phải đầm thắm thiết tha, nó phải trong ngần tươi mát,... Còn những cảnh sắc thì bao giờ cũng lao xao, phấp phới, chói lòe rực rỡ hoặc rùng rùng âm vang,...

Dường như cái sức sống tự bên trong tâm hồn nhà văn, một cái gì say sưa, rạo rực, tha thiết tin yêu đã in dấu lên mọi cảnh vật, mọi màu sắc. Nó làm cho những cảnh sắc đó sôi động hẳn lên, rung lên, vang lên mạnh mẽ, thu hút tình cảm người đọc, khiến cho người ta không thể đứng dưng lạnh nhạt trước một sự chân thành, nồng nhiệt đến như thế.

Đã có lúc Nguyễn Hồng cho rằng sự đòi hỏi thôi thúc của nội tâm, cái nhiệt tình, sôi nổi tha thiết tự bên trong là điều kiện gần như tất cả đối với một nhà văn. Hồi đó ông bị bắt ở Hải Phòng và bị đưa đi Bắc Mê (Hà Giang), phải nghỉ viết vừa đúng ba năm ! Cho nên cũng dễ hiểu khi ông cho rằng trong tác phẩm chỉ cần "sự cởi mở của tâm hồn", "sự giao cảm với cuộc đời", "sự thiết tha tìm thấy trong Người" mà ông "không thể nín nhịn được phải kêu lên đến ráo phối với Người". "Bất cứ một tác phẩm nghệ thuật nào thiếu những cái đó là không có tất cả, là chết !" (*Cuộc sống*).

Tất nhiên không có ngọn lửa bên trong đó thì nghệ thuật không thể gây được sự say mê, xúc động trong lòng người đọc. Nhưng ở Nguyễn Hồng, cái bên trong đôi lúc lấn lướt cái bên ngoài, sự say sưa chủ quan không kết hợp được với sự tỉnh táo khách quan. Văn xuôi đòi hỏi một vốn sống, một sự từng trải, kể cả một trí tuệ tỉnh táo để làm cho nhân vật hiện lên, đi đứng khóc cười như trong cuộc đời thật. Cái ngọn lửa say mê tự bên trong đó có thể làm nên chất thơ, chất trữ tình đầm thắm, chứ chưa đủ để làm cho nhân vật sống động, gân guốc, tạo hình nghĩa là một vận mệnh riêng, một kiểu ngôn ngữ hành động và đời sống tâm lý riêng. Cho nên với ngọn lửa ngùn ngụt bên trong đó, Nguyễn Hồng đã viết nên một *Cuộc sống* bằng thơ, chứ chưa phải là dựng lên những nhân vật, những trang tiểu thuyết. Văn xuôi hiện thực, dù là văn xuôi trữ tình, cũng không thể chỉ *tự ca hát mình*, chỉ *bình giá* hiện thực, mà còn có nhiệm vụ *tái tạo* cái hiện thực khách quan như nó vốn có.

Trên kia ta thấy trong văn Nguyễn Hồng luôn luôn có nắng gió lao xao, phấp phới, rực rỡ và một bầu trời xanh trong lấp lánh rất đẹp. Cái đó

là gì, nếu không phải là lòng ham sống, tin yêu cuộc sống, là vẻ đẹp của lý tưởng, là những ước mơ lãng mạn về tương lai.

Chúng kiến cái cảnh con người bị cướp đoạt, bị sa đoạ trong xã hội đồng tiền, Nguyên Hồng khao khát một cuộc sống của những người lao động thương yêu, đùm bọc lẫn nhau và luôn luôn vươn đến những cái gì cao quý, trong trắng, nó là vẻ đẹp, là chất thơ của cuộc đời. Chủ nghĩa nhân đạo trong tác phẩm của ông có nguồn gốc sâu xa từ cái nhân hậu của những người dân nghèo Việt Nam, từ cái trung hậu công bằng của những truyện cổ tích, cái bát ngát tươi thắm của ca dao. Còn chất thơ trong văn xuôi của ông thì đó là sự rung cảm trước cái đẹp của cuộc sống vất vả, ồn ào của những người lao động. Trong cuộc sống, trong lao động có một vẻ đẹp, một chất thơ riêng, rất giàu màu sắc lãng mạn. Có lẽ Nguyên Hồng là nhà văn đầu tiên ở nước ta ca ngợi vẻ đẹp của lao động. Tác phẩm *Cuộc sống* (1942) là một thứ tuyên ngôn về chất thơ trong lao động. Chất thơ lãng mạn chan chứa, đậm đà trong từng trang sách, khi Nguyên Hồng ở cảng Bắc Mè (Hà Giang) nhớ về thành phố Cảng thân yêu của mình. Dù bị bóc lột, bị cướp đoạt, bị đày đoạ, cuộc sống của những người lao động vẫn cứ vươn lên với một sức mạnh, một vẻ đẹp không thể gì dập tắt nổi ! Cái nhìn của Nguyên Hồng ở đây rất giống với cái nhìn tin tưởng đầy tính chất nhân đạo của Goócki.

Màu sắc lãng mạn cách mạng đã ánh lên qua các truyện ngắn của Nguyên Hồng thời kỳ 1938 - 1939 và qua những trang đầy chất thơ trong *Cuộc sống*.

Tiểu thuyết hiện thực phê phán thời đó tuy có công trong việc bóc trần cái hiện thực đen tối, phức tạp, đầy mâu thuẫn, trong việc tố cáo giai cấp thống trị tàn ác, nhưng tác phẩm của một số nhà văn còn yếu chất lý tưởng và nói chung, chưa ánh lên những khát vọng lãng mạn cách mạng về tương lai. Từ thời kỳ Mặt trận Dân chủ, do lòng tin yêu vào cuộc sống những người lao động nghèo khổ, do tiếp thu được ánh sáng của Đảng, một số tác phẩm của Nguyên Hồng đã tràn ngập một niềm tin lãng mạn cách mạng.

1 - 5 - 1939, trên tờ báo *Mới* số 1 xuất bản ở Sài Gòn, bên cạnh những văn thơ của Tố Hữu ta được đọc một tác phẩm của Nguyên Hồng

ca ngợi lao động của thợ thuyền tràn đầy ánh sáng tương lai : "Một góc thành phố chuyển động vì sự nhộn nhịp, huyền ảo làm bằng tiếng guốc khua vang, tiếng cười nói tràn lên như gió bão, tiếng xe bò chuyển âm âm, tiếng chuông ran không ngớt của muôn ngàn người cùng chung một đường đi, cùng dưới một bầu trời tràn ngập ánh nắng rực rỡ này,... Một ai đây dù hoài nghi cũng phải tin rằng cái hình thức tối tăm, cần cỗi và như thối nát của sự sống một phần nhân loại làm than chỉ là một cái vỏ mỏng sắp sửa nổ vỡ. Vì trong cái vỏ ấy, bao nhiêu mầm sống nảy nở đã chín muồi sắp chồm dậy, sắp xé tung sự trùm lẩn, đè ép để tự do thở hít ánh sáng và khí trời để tràn lên mệnh mỏng.

Làn sóng người đã lan ra khắp hang cùng ngõ hẻm. Người ta mong đợi một ngày kia làn sóng cuốn cuộn ngày hôm nay sẽ lôi cuốn được tất cả những làn sóng rải rác khác để chồm lên và vượt qua những dốc cản trở, những tảng đá đè nén, những hố sâu vùi dập, để đi tới một dải đất rực rỡ, xán lạn như bầu trời xuân tràn ngập ánh nắng trong buổi trưa này" (*Những mầm sống*).

Chất lãng mạn cách mạng trong văn Nguyễn Hồng, như trên đã nói, bắt nguồn từ một tâm hồn bị vùi dập, bị đầy đoạ, nhưng chính vì thế mà càng yêu đời, yêu cuộc sống, luôn luôn muốn vươn lên một cuộc sống tốt đẹp hơn, công bằng hơn ; mặt khác, chất lãng mạn cách mạng đó lại được khơi dậy từ những ảnh hưởng sâu sắc có tầm quyết định của Đảng đối với một thanh niên đang say sưa đi tìm lý tưởng. Những ảnh hưởng của Đảng, của phong trào và sách báo mác xít tiến bộ như một "thứ ánh sáng đã làm sôi nổi cả người tôi và cả cái tuổi... lần đầu tiên bắt rút thấy trong mình mong những sinh lực tươi tốt và những khả năng vĩ đại" (*Cuộc sống*).

Trong văn xuôi của Nguyễn Hồng có một chất say. Cái say của văn Nguyễn Hồng thời đó cũng có phần nào giống cái say mê, cuốn hút của thơ Tố Hữu lúc gặp ánh sáng của Đảng. Ở Tố Hữu, "mặt trời chân lý" đã bùng sáng trong tâm hồn và ông đã thành một chiến sĩ. Còn Nguyễn Hồng thì tuy còn ở trong thời kỳ quyết tâm nhập vào đội ngũ ấy nhưng đã bắt đầu nhận ra vẻ đẹp của lý tưởng, đã tự nguyện đi dưới ánh sáng của "mặt trời chân lý". Tập thơ *Từ ấy* có cái say của một mối tình đầu đến với cách mạng. Tác phẩm của Nguyễn Hồng những

năm 1938 - 1939 về sau cũng có cái tâm trạng của một thanh niên đang khao khát vươn lên một cuộc sống tốt đẹp hơn, bỗng được tiếp xúc với cách mạng, say sưa ngây ngất trong ánh sáng chói loà của cách mạng. Sự giác ngộ lý tưởng của Nguyên Hồng trong những năm trước Cách mạng có cái đặc điểm là làm say lòng người ; nhưng lúc bấy giờ ông chưa đủ vốn sống để có thể xây dựng nên những hình tượng sinh động về con người mới, những điển hình chiến sĩ cách mạng. Ánh sáng của lý tưởng thường được biểu hiện dưới dạng những cảm xúc trữ tình, những khát vọng lãng mạn cách mạng chưa hoà lẫn vào chủ nghĩa hiện thực. Tình trạng này còn kéo dài mãi cho đến *Lò lửa* và *Địa ngục*.

\*

\* \*

Nguyên Hồng là một hiện tượng khá tiêu biểu cho trào lưu văn học hiện thực phê phán ở nước ta. Nó xuất hiện sau trào lưu hiện thực phê phán ở phương Tây một thế kỷ, khi trên văn đàn thế giới đã có chủ nghĩa lãng mạn, chủ nghĩa tự nhiên và hiện thực xã hội chủ nghĩa. Trong nước, nó xuất hiện cùng thời với văn chương Tự lực văn đoàn, thơ Tố Hữu và văn học cách mạng.

Cho nên có thể thấy ở Nguyên Hồng những ảnh hưởng của Hugo, lần Goócki, Romain Rolland, của Tố Hữu lẫn Thế Lữ, Lưu Trọng Lư, Thạch Lam,...

Có dấu vết chủ nghĩa xã hội không tưởng của Hugo, lối miêu tả nặng về cảm giác của Thạch Lam, cái tôi trữ tình say đắm thiên nhiên, lối phóng đại và lý tưởng hoá nhân vật, khuynh hướng nghiêng về những yếu tố rừng rợn kỳ lạ của chủ nghĩa lãng mạn. *Nhà sư nữ chùa Âm hồn* là một biểu hiện rõ rệt của những ảnh hưởng lãng mạn chủ nghĩa.

Những ảnh hưởng này cũng chỉ rơi rớt trong một số tác phẩm thời kỳ đầu của Nguyên Hồng. Cuộc đời lam lũ, cơ cực của bản thân, những ảnh hưởng của phong trào cách mạng, của sách báo mác xít đã nhanh chóng hướng ông về vùng ánh sáng lành mạnh của chủ nghĩa hiện thực. Nói chung, so với một số nhà văn khác, con đường đi đến chủ nghĩa hiện thực của Nguyên Hồng tương đối bằng phẳng.

Văn học hiện thực phê phán Việt Nam gặp những khó khăn trong điều kiện phát triển công khai ở một nước thuộc địa. Đồng thời nó cũng có thuận lợi vì xuất hiện lúc Đảng của giai cấp công nhân đã ra đời và phong trào đấu tranh cách mạng của quần chúng đã dâng cao. Các nhà văn hiện thực phê phán đã chịu ảnh hưởng từ hai phía : hệ tư tưởng mác xít của phong trào vô sản và hệ tư tưởng phong kiến, tư sản gắn với chính sách đầu độc, ngu dân của giai cấp thống trị. Phong trào Mặt trận Dân chủ đã tạo những hậu thuẫn cho văn học hiện thực phê phán phát triển mạnh mẽ. Ảnh hưởng trực tiếp và gián tiếp của Đảng, của phong trào quần chúng đã có tác dụng quan trọng đến chất lượng tác phẩm và con đường đi của văn học hiện thực phê phán nước ta.

Tác phẩm của Nguyễn Hồng là một trong những hiện tượng trong sáng và tương đối thuần nhất của văn học hiện thực phê phán, ít bị pha tạp bởi những khuynh hướng tiêu cực đương thời. Cuộc đời của ông chủ yếu bắt rễ vào đời sống quần chúng và tấm trong ánh sáng của Đảng.

Mùa thu 1937, ở trụ sở chi nhánh báo *Thời thế* ở đường Cát Dài Hải Phòng, Nguyễn Hồng đã sung sướng tìm đọc *Tuyên ngôn Đảng Cộng sản*, *Vấn đề dân cày*, *Ngục Kontum* và những tiểu thuyết của Goócki,... Tại đây ông đã gặp những chính trị phạm ở Sơn La, Côn Lôn trở về và được giao công tác hoạt động trong tổ chuyên liên lạc với các học sinh, trí thức và viên chức.

Năm 1938, Nguyễn Hồng sinh hoạt trong Đoàn thanh niên Dân chủ Đông Dương và viết trên báo *Thế giới* (*Đến cây số 13*), *Người mới* (*Nắng mới*, *Người cha già*) và *Mới* (*Những giọt sữa*, *Những mầm sống*, *Người đàn bà Tàu*). Các báo này có nhiệm vụ vận động và giác ngộ thanh niên hết sức quan tâm đến nhu cầu văn nghệ của lớp trẻ<sup>(1)</sup>.

Những năm cao trào của thời kỳ Mặt trận Dân chủ đã có ảnh hưởng quyết định đối với cuộc đời Nguyễn Hồng. Những tác phẩm đầu tay viết theo năng khiếu của ông, dầu sao cũng có cái vẻ *hồn nhiên* và đôi khi còn

---

(1) Ban biên tập báo *Thế giới* (1938) gồm Nguyễn Thường Khanh, Như Phong, Nguyễn Hồng, báo *Mới* cũng gồm ba người trên, thêm Trần Minh Tước, Lưu Quý Kỳ (Thanh Vệ) và Lê Hy (Lã Vĩnh Lợi).

roi rớt những ảnh hưởng của chủ nghĩa lãng mạn và chủ nghĩa tự nhiên. Dần dần chất lượng hiện thực được nâng cao hơn và ông viết cũng có ý thức hơn. Ông hướng về những đề tài chính trị, về cuộc đời công nhân (*Bụi đen*, *Người đàn bà Tàu*), nông dân (*Đến cây số 13*) và những người lao động nghèo khổ bị áp bức (*Tù trẻ con*, *Tết của tù đàn bà*). Ông thức tỉnh tinh thần đấu tranh để tự giải phóng và gây cho bạn đọc một niềm tin lãng mạn cách mạng vào ngày mai (*Những mầm sống*). Nguyễn Hồng cũng là người đầu tiên trong văn xuôi xây dựng những hình tượng phụ nữ công nhân đấu tranh rất dũng cảm, giàu tinh thần hữu ái giai cấp và tinh thần quốc tế vô sản (*Người đàn bà Tàu*, *Những giọt sữa*, *Những mầm sống*,...) đã tiến gần lại văn học cách mạng, hay có thể nói, đã giao lưu với văn học cách mạng. Có thể coi đây là một đặc điểm của văn học hiện thực phê phán Việt Nam. Sau này thực tiễn văn học còn chứng minh rõ hơn là, bất cứ một nhà văn hiện thực phê phán chân chính nào cũng đều có chịu ảnh hưởng trực tiếp hoặc gián tiếp những phong trào công nhân và phong trào yêu nước do Đảng lãnh đạo.

Đầu năm 1939 nội các Daladier lên cầm quyền ở Pháp. Lập tức các nhóm cộng sản công khai, báo chí tiến bộ bị đàn áp. Ngày 29 - 9 - 1939 Nguyễn Hồng bị đế quốc Pháp xử tù ở Hải Phòng về tội truyền bá tư tưởng cộng sản và tàng trữ sách báo mác xít (chúng bắt được ở nhà ông cuốn *Tự chỉ trích* của Trí Cương – tức đồng chí Nguyễn Văn Cừ). Trong nhà tù Hải Phòng, Nguyễn Hồng đã được gặp Tô Hiệu, Bùi Đình Đồng, Ngô Minh Loan,... "Một lớp huấn luyện theo đề cương cách mạng tư sản dân quyền do đồng chí Tô Hiệu hướng dẫn đã mở liền một tháng ròng cho chúng tôi"<sup>(1)</sup>. Chính nhờ những vốn sống quý báu đó mà sau này Nguyễn Hồng có tài liệu viết *Lưới sắt* và *Lò lửa* cũng như những chương về Tô Hiệu trong *Sóng gầm*.

Tháng 6 - 1940, đế quốc Pháp, trước cuộc tấn công hung hãn của bọn phát xít Hitler, đã tuyên bố Paris bỏ ngõ. Chính phủ Pétain phản động và phản bội Tổ quốc lên cầm quyền. Nguyễn Hồng lại bị bắt và bị giải lên

(1) *Hải Phòng với tác phẩm "Cửa biển" của tôi và tôi viết "Sóng gầm"*, Văn nghệ, số 12 - 1960, tr. 46.

trại tập trung Bắc Mê, Hà Giang. Hằng ngày, cũng như những người tù chính trị khác, ông phải đi làm cỏ vè, gánh đá cùng với Xuân Thuỷ, Đinh Nhu, Trần Các<sup>(1)</sup>. Xuân Thuỷ là nhà thơ cộng sản. Đinh Nhu là người sáng tác bài hát *Cùng nhau đi Hồng binh*, còn Trần Các là tác giả truyện ngắn *Buổi gặp đầu tiên* mà sau này Nguyễn Hồng cho in trong tập *Hai dòng sữa*. Những âm mưu thâm độc, những thủ đoạn tàn bạo của thực dân không thể nào khuất phục được ý chí và niềm tin sắt đá của những nhà văn yêu nước và cách mạng. Nguyễn Hồng viết cả trưa, sau khi đi làm cỏ vè về, cả tối khuya, trên một cái mặt hòm gỗ bưng kiệu với ngọn đèn dầu lạc. Tiểu thuyết *Xóm cháy* (phác thảo đầu tiên của *Sóng gấm*) viết được ba trăm trang thì bị bọn mật thám lấy mất. Nguyễn Hồng ngơ ngẩn không biết là bao nhiêu lâu rồi ông lại cặm cụi viết những mẩu ngắn ngắn giả làm nhật ký thư. Đó là những chất liệu quý giúp ông sau này viết thành công *Cuộc sống*.

Hội nghị Thường vụ Trung ương ngày 25 - 2 - 1943 đã ra nghị quyết về việc lập tổ chức Văn hoá cứu quốc ở các đô thị lớn như Hà Nội, Huế, Sài Gòn. Nguyễn Hồng hoạt động trở lại trong tổ chức cách mạng từ mùa hè năm đó. "Cuộc họp đầu tiên của nhóm chúng tôi gồm có các đồng chí Vũ Quốc Uy, Tô Hoài, Như Phong và tôi ở trên sân thượng cái gác bếp nơi nhà trọ đồng chí Vũ Quốc Uy ở đường dốc xuống Ngũ Xã, một trong những địa điểm liên lạc của Văn hoá cứu quốc"<sup>(2)</sup>. Một ngày mùa rét năm 1943, Nguyễn Hồng nhận được *Đề cương văn hoá* của Đảng. Những phương châm của *Đề cương* là kim chỉ nam hành động vô cùng quý giá cho anh em văn nghệ sĩ trong thời kỳ đen tối đó và cả những năm dài về sau.

(1) "1937. Tôi học và hát bài *Cùng nhau đi Hồng binh* ở trên một gác xép phố Cát Đài, ngày đó đồng chí Vũ Thiện Chân và Bùi Vũ Trụ đại diện báo *Thời thế* ở Hải Phòng dạy tôi.

1939. Tôi hát và đi tuần hành trong đề lao Hải Phòng với bài *Cùng nhau đi Hồng binh* rồi lên cả trại giam Bắc Mê hát nữa và hát bên cạnh Đinh Nhu, cùng nhau khiêng đá gánh gạch" (Nguyễn Hồng, *Bài hát và nững dàn của Đinh Nhu*, Tập chí *Âm nhạc*, số 3 (4 - 1978).

(2) *Bước đường viết văn*, tr. 257. Theo hồi ký *Một quãng đường* của Tô Hoài (*Tác phẩm mới* số 16 năm 1971) thì cuộc họp đầu tiên vào cuối mùa hè năm 1943.

Mùa đông năm đó, ngoài bãi Nghĩa Dũng sông Hồng, Nguyên Hồng sửa chữa *Hơi thở tàn* và viết truyện ngắn *Lúc chiều xuống* cho báo *Thanh niên* số Tết của Huỳnh Tấn Phát ở Sài Gòn. *Hơi thở tàn*, *Miếng bánh*, *Ngọn lửa*, *Buổi chiều xám*.... đã có những ảnh hưởng rõ rệt của *Đề cương văn hoá*.

Dưới gọng kìm kiểm duyệt của bọn phát xít, những tác phẩm của Nam Cao, Nguyên Hồng, Tô Hoài,... tuy không trực tiếp bóc trần những mâu thuẫn giai cấp đối kháng trong xã hội và ca ngợi tinh thần đấu tranh của quần chúng (như một số truyện và tiểu thuyết thời kỳ Mặt trận Dân chủ) nhưng cũng duy trì được một thái độ dám nhìn thẳng vào sự thật, thấy được cái không khí oi bức đông đảo của một xã hội đang ngột thở, đang chuyển mình và chờ đợi, hy vọng ở ngày mai.

Từ sau năm 1940, nhất là từ khi tham gia tổ chức Văn hoá Cứu quốc bí mật, *tính chất luận chiến* nổi lên rất rõ rệt trong tác phẩm Nguyên Hồng. Tiếng nói chính nghĩa của Đảng bị cấm hẳn trên báo chí công khai thì các nhà văn tiến bộ phải nói lên một phần nào sự thật trong tác phẩm của mình. Nguyên Hồng phê phán gay gắt lối sống ích kỷ, cá nhân chủ nghĩa, chạy theo khoái lạc vật chất của một lớp thanh niên sa đoạ trong Chiến tranh thế giới thứ hai, phê phán quan điểm sáng tác của các nhà văn lãng mạn suy đồi, đấu tranh cho lập trường của chủ nghĩa hiện thực, cùng cổ cho bạn đọc một niềm tin vào cuộc sống, vào tương lai.

Sau khi phát xít Nhật vào Đông Dương, dưới hai tầng áp bức của bọn thống trị, đời sống vật chất ngày càng khó khăn cùng quần, đời sống tinh thần thì bế tắc và bị đầu độc, nhiều thanh niên trí thức bị mất hẳn lý tưởng, ngày càng sa đoạ về mặt nhân phẩm. Nguyên Hồng đã chứng minh cho bạn đọc thấy rằng : sự nghèo túng làm cho người ta đói khát, bẽ rạc, nhưng sự từ bỏ nhân phẩm chạy theo đồng tiền, chạy theo cuộc sống hưởng thụ cá nhân cũng không bao giờ mang lại hạnh phúc. Đó chỉ là một kiểu tự sát dần dần, tự huỷ hoại cuộc đời, tự mình lăn xuống dốc hoặc lao đầu vào vực thẳm. Đây là vấn đề đặt ra trong các tác phẩm *Vực thẳm*, *Miếng bánh*, *Ngọn lửa* của ông.



Tính chất luận chiến nổi bật nhất trong tuyên ngôn về nghệ thuật của Nguyễn Hồng thời đó như *Cái bào thai* (*Cuộc sống*), *Hai dòng sữa*, *Một trưa nắng* (*Miếng bánh*), *Ngọn lửa*,...

Những truyện như *Cái bào thai* và *Hai dòng sữa* đã phê phán gay gắt cái thứ văn chương và "âm nhạc phóng đãng, truy lạc của những linh hồn ốm yếu, sống những cuộc đời chết mà vẫn tưởng là cao trọng, vẫn ca tụng thêu dệt bằng chữ vàng", đã khẳng định một nền âm nhạc chân chính thấm đẫm mồ hôi nước mắt của quần chúng lao động. Có thể thấy khá rõ ảnh hưởng của Văn hoá cứu quốc trong những lời kết luận sau đây của *Hai dòng sữa* : "Không phải chỉ để riêng mình, mà âm nhạc nảy lên còn để cho đoàn thể. Đó là cái âm nhạc đã tiêu biểu những đặc sắc của một dĩ vãng bất hủ, một sức sống bất diệt của một dân tộc trên những chặng đường lịch sử, nguy nan, tối tăm, một làn sinh khí bốc trên những mặt đất đầm mồ hôi nước mắt của đám dân ấy,... Đời Huyền bắt vào đời họ như rễ cây tơ bám riết lấy lòng đất, càng lâu bao nhiêu càng vững chắc bấy nhiêu, nảy nở bấy nhiêu với những màu mỡ không bao giờ cạn".

Ánh sáng của *Đề cương văn hoá* với ba phương châm Dân tộc, Khoa học, Đại chúng ngày càng được thể hiện rõ hơn trong các truyện *Một trưa nắng*, *Giọt máu*, *Ngọn lửa*, *Buổi chiều xám*,...

Nguyễn Hồng đã viết *Một trưa nắng* vào lúc tổ chức Văn hoá cứu quốc đã đông anh em, đồng chí. Cũng giống như *Ngọn lửa*, *Hai dòng sữa*, đây là loại truyện ngắn có luận đề. Một buổi trưa, ta chứng kiến cái cảnh một nhà văn nghèo khổ, một người đàn bà buôn thúng bán mẹt, một người thợ thất nghiệp, một ông già kéo xe lê từng bước một uể oải trên con đường ra tỉnh, "dưới thác lửa ngàn ngụt chói loà của mặt trời". Văn học có trách nhiệm viết sự thật về những con người lam lũ, thất nghiệp ấy, có nhiệm vụ tố cáo cái xã hội tù túng, ngột ngạt dưới ách phát xít – cái xã hội được miêu tả tượng trưng bằng hình ảnh một trưa nắng loá hăm hập, "một biển lửa mênh mông" đang thiêu đốt hàng triệu con người ! Nền văn học hiện thực chân chính đó phải nói lên được "những đau buồn, thương xót, mừng vui, khao khát, mong ước và tin tưởng" của đại chúng.

Và không chỉ có đập phá tổ cáo, nó còn phải "tìm thấy con đường, một chân trời êm mát tốt tươi qua những ngày mưa dầu nắng lửa" (*Một truta nắng*).

Ta thấy rõ ở đây có những dấu hiệu muốn vượt qua khuôn khổ của chủ nghĩa hiện thực phê phán. Chủ nghĩa hiện thực bắt đầu có khuynh hướng muốn kết hợp với những màu sắc của chủ nghĩa lãng mạn. Không phải cái lãng mạn uỷ mỵ, rên xiết, "tìm cái quên, cái an ủi giữa những đau khổ" mà là những niềm tin lãng mạn cách mạng vào thắng lợi của ngày mai (*Ngọn lửa*).

Trước *Ngọn lửa*, trong tác phẩm *Hơi thở tàn*, Nguyên Hồng cũng viết : "Tương lai ! Tương lai ! Những người đau khổ đã hết sức chiến đấu thế nào cũng giành lấy được tương lai"...

*Ngọn lửa* gần như tổng kết lại những vấn đề "luận chiến" đã được nêu trước đây trong *Vực thẳm*, *Hai dòng sữa*, *Hơi thở tàn*, *Miếng bánh*. Truyện vừa này được in ở nhà xuất bản Mới của một đồng chí trong Văn hoá cứu quốc. Cũng ở cơ quan của nhà xuất bản này ở đường Bờ sông Hà Nội, tháng 5 - 1945, Nguyên Hồng ngồi viết truyện *Buổi chiều xám* để chuẩn bị cho tạp chí *Tiến phong* của Văn hoá cứu quốc. Những ngày đó Hà Nội như một ngọn núi lửa âm ỉ rần rật, nung nấu cái không khí tiền khởi nghĩa. Những tin chiến thắng của Hồng quân Liên Xô, của các đơn vị giải phóng quân ở căn cứ địa Cao - Bắc - Lạng đồn dập bay về Hà Nội và các tỉnh đồng bằng.

Chính cái không khí sôi nổi đó, những điều kiện thuận lợi đó đã làm cho Nguyên Hồng "tung hoành ngọn bút như chưa bao giờ được như thế"<sup>(1)</sup>. Ông lớn tiếng lên án cuộc chiến tranh bẩn thỉu của bọn phát xít, cuộc chiến tranh phi nghĩa trong đó hàng vạn người dân lao động lương thiện bị biến thành "bia thịt, những máy bắn chém người không tiếc tay, giày xéo lên xác chết để làm giàu cho một lũ lái súng, khát vàng và máu". Lần đầu tiên, ngọn bút Nguyên Hồng đã kích trực diện vào bọn đế quốc Nhật - Pháp, kêu gọi quần chúng đứng dậy khởi nghĩa : "Sự khốn nạn đã

(1) *Bước đường viết văn*, tr. 274.

đến tột cùng rồi ! Đi bắn giết người, đi cướp đất người, đi bóc lột của cải vợ vét thóc gạo trong khi mùa màng mất và sự đói kém tàn hại hàng triệu sinh linh, chưa đủ, lại còn hăm hiếp đàn bà một cách công nhiên nữa. A ! Đồng bào Xan ! Hơn hai mươi triệu linh hồn máu mủ với Xan còn phải đợi những điều kiện nào mới vùng dậy, đập tan những thống khổ ?".

Sau khi Đảng Cộng sản Đông Dương rút lui vào bí mật và bọn đế quốc tăng cường chính sách đàn áp khủng bố kiểu phát xít, văn học hiện thực phê phán đã có sự phân hoá. Một bộ phận rơi vào khuynh hướng lãng mạn bảo thủ hoặc tự nhiên chủ nghĩa, nhưng điều may mắn là đại bộ phận các nhà văn hiện thực phê phán (Nam Cao, Nguyễn Hồng, Tô Hoài, Kim Lân) đã tham gia tổ chức Văn hoá cứu quốc bí mật. Chính nơi đây đã diễn ra sự giao lưu giữa văn học hiện thực phê phán và văn học cách mạng. Đảng đã chuẩn bị cho các nhà văn hiện thực phê phán những điều kiện thuận lợi để sau Cách mạng tháng Tám có thể dần dần chuyển sang chủ nghĩa hiện thực xã hội chủ nghĩa.

*Bỉ vỏ* và *Cửa biển* là hai cái mốc lớn về tiểu thuyết của Nguyễn Hồng. Một bên là tác phẩm hiện thực phê phán, với những tình cảm yêu thương dào dạt, với những khát vọng trong trắng, hồn nhiên của mỗi tình đầu đến với nghệ thuật ; một bên là bộ tiểu thuyết hiện thực xã hội chủ nghĩa bốn tập đầu tiên ở nước ta, với một trận đánh hai ngàn trang kéo dài ròng rã mười sáu năm trời ! Thông qua bộ tiểu thuyết *Cửa biển* của Nguyễn Hồng cũng như tác phẩm của một số nhà văn lớp trước, chúng ta có thể rút ra những vấn đề lý luận trong quá trình chuyển hoá về thế giới quan, phương pháp sáng tác và phong cách nghệ thuật của các nhà văn từ chủ nghĩa hiện thực phê phán chuyển sang chủ nghĩa hiện thực xã hội chủ nghĩa, những bài học kinh nghiệm khi viết về đề tài xã hội cũ, những yêu cầu nghệ thuật khi xây dựng những bộ tiểu thuyết ít nhiều có tính chất sử thi, có dung lượng lớn và sức mạnh tổng hợp, bao quát được nhiều thời kỳ lịch sử.

Từ bản thảo đầu tiên viết về Xóm Cháy đến lúc *Sóng gấm* ra đời vừa tròn hai mươi năm !

Không có sự gán bó lâu dài với một vùng quê hương và chuẩn bị, thai nghén từ nhiều năm, không thể có một bộ tiểu thuyết lớn. *Cửa biển* là sự kết tinh cao độ toàn bộ vốn sống, toàn bộ các loại nhân vật quen thuộc trước kia cũng như hiện nay của Nguyên Hồng, hay nói cho đúng hơn, đó là sự tổng hợp, bổ sung, nâng cao trên cơ sở một thế giới quan mới, một phương pháp sáng tác mới.

*Bản chất tổng hợp* cũng là một đặc trưng của phương pháp hiện thực xã hội chủ nghĩa. Chủ nghĩa hiện thực xã hội chủ nghĩa có khả năng kế thừa toàn bộ tinh hoa của nghệ thuật nhân loại và tổng hợp lại thành một chất lượng nghệ thuật hoàn toàn mới.

Bây giờ chúng ta đã có thể xây dựng được một nền thi ca hoàn chỉnh, tổng hợp được những chất liệu thẩm mỹ khác nhau mà trước đây đứng riêng rẽ bên cạnh nhau, như hiện thực và lãng mạn, trữ tình và anh hùng ca, cảm xúc và trí tuệ, dân tộc và hiện đại. *Cửa biển* của Nguyên Hồng, *Vỡ bờ* của Nguyễn Đình Thi,... là một bước tổng hợp mới của nghệ thuật tiểu thuyết.

Trước hết đó là sự tổng hợp đầu tiên giữa các yếu tố *sử thi*, *kịch* và *trữ tình*. Nhiều tác phẩm của Nguyên Hồng trước năm 1945 mang đầy những yếu tố bi kịch (*Bỉ vỏ*, *Người con gái*, *Giọt máu*, *Đáy*, *bóng tối*) và đậm đà chất trữ tình lãng mạn (*Cuộc sống*, *Những ngày thơ ấu*). Nhưng phải đến bộ *Cửa biển* thì tiểu thuyết Nguyên Hồng mới có quy mô sử thi, bao quát được những thời kỳ lịch sử quan trọng với hàng loạt sự kiện và biến cố, với một khối lượng nhân vật đông đảo đi về hoạt động trong những môi trường, những hoàn cảnh rộng lớn.

*Cửa biển* có cái không khí của một ngày hội lớn. Các nhân vật đủ các loại, kiểu đều về đây họp mặt, có thể đáng vóc, y phục, tính nết, số phận đã thay đổi ít nhiều, nhưng vẫn là những con người khá quen thuộc với chúng ta. Vẫn một bà mẹ ngoan đạo, gầy yếu và hen suyễn, sống chịu đựng, nhẫn nhục và tần tảo nuôi con ; một thanh niên tiểu tư sản thất nghiệp nhưng nhiều mặc cảm và sĩ diện ; những dân anh chị ở cái xóm Cắm, xóm Chợ Con, ngõ Hàng Gà đầy rác rưởi và ngập máu,... Cũng vẫn những người đàn bà lam lũ khuôn vác, đội than Sáu Kho, những thợ đá ở

nhà máy Xi măng và phong trào công nhân rầm rộ, sôi nổi những năm 1936 - 1939. Vẫn trở lại cái cảnh phố Hạ Lý với những gái nhà chứa, cảnh Vườn - hoa - đưa - người với mấy con mụ chuyên làm nghề dắt díu những "cơm thầy cơm cô" ; vẫn cái lạnh lùng tàn nhẫn của những thành phố lớn buôn bán, lừa lọc, cạnh tranh,...

Nhiều nhân vật đã được thai nghén từ trước hoặc xuất hiện dưới dạng những phác thảo, đến tập *Cửa biển* mới được tổng hợp thành một chất lượng nghệ thuật mới. Một số nhân vật ta làm quen lần đầu nhưng thực ra đã được tác giả thai nghén từ lâu. Tất nhiên không chỉ có các nhân vật cũ, nhiều nhân vật mới đã xuất hiện góp phần hoàn chỉnh thêm bức tranh toàn cảnh của xã hội Việt Nam trong những thời kỳ lịch sử quan trọng từ cao trào Mặt trận Dân chủ cho đến Cách mạng tháng Tám.

Trước đây, tác phẩm của Nguyễn Hồng thường chỉ là *truyện* của một người. Các nhân vật đó lại thường đi về hoạt động trong một môi trường hẹp, một hoàn cảnh có tính chất phong bế (một gia đình, một ngõ hẻm ở thành phố, một góc chợ ở làng quê, một thị trấn nhỏ ở ngoại ô,...). Giờ đây, phương pháp hiện thực xã hội chủ nghĩa không cho phép chỉ miêu tả nhân vật bị bưng trong một hoàn cảnh tù đọng mà phải tạo điều kiện cho nhân vật tiếp xúc với hoàn cảnh xã hội rộng lớn, tắm mình trong dòng sông bao la cuộn cuộn của lịch sử, của thời đại. Trong thế kỷ chúng ta, vận mệnh một cá nhân gắn liền chặt chẽ với vận mệnh của dân tộc, với những biến cố lịch sử lớn lao. Đặc điểm đó đòi hỏi các nhà tiểu thuyết hiện thực xã hội chủ nghĩa phải tiến đến một sự thống nhất biện chứng giữa hoàn cảnh rộng và hoàn cảnh hẹp, giữa hoàn cảnh xã hội rộng lớn và hoàn cảnh sinh hoạt cụ thể, riêng biệt của từng cá nhân trong hoàn cảnh điển hình.

Phương pháp sáng tác mới tạo điều kiện cho Nguyễn Hồng khái quát, tổng hợp một vốn sống từ nhiều mặt, cho phép mở ra những hoàn cảnh rộng với nhiều thành phố (Hải Phòng, Hà Nội, Nam Định), nhà tù, trại giam (đề lao Hải Phòng, trại tập trung Bắc Mê) và đôi lúc Nguyễn Hồng còn lướt nhanh ống kính qua gần hết các vùng rừng núi, nông thôn miền Bắc hoặc các hầm mỏ (Tràng Bạch, Mạo Khê, Bí Chợ, Vàng Danh,...)

để ghi lấy những cảnh khổ điển hình của con người Việt Nam trong thời kỳ Nhật - Pháp thống trị. Có lẽ trong thời gian sáng tác, Nguyên Hồng đã nhiều lần bị cám dỗ bởi cái ý định muốn mở rộng tầm bao quát sử thi của tiểu thuyết, mở rộng khuôn khổ của *những tài liệu thực tế* và lịch sử. Bộ tiểu thuyết *Cửa biển* đã phát huy được tất cả những mặt mạnh trước đây của Nguyên Hồng. Nhưng văn học hiện thực phê phán ở nước ta có những hạn chế nhất định do thể giới quan và phương pháp sáng tác của nhà văn, do điều kiện phát triển công khai ở một nước thuộc địa. Tiểu thuyết hiện thực xã hội chủ nghĩa cần phải viết về các thời kỳ của phong trào cách mạng dân tộc dân chủ từ khi Đảng ta thành lập cho đến cuộc Tổng khởi nghĩa mùa thu trong cả nước, cần phải có nhiệm vụ *nâng cao* và *bổ sung* cho tiểu thuyết hiện thực phê phán, đặc biệt là mảng đã kích vào bọn đế quốc và bè lũ tay sai, miêu tả phong trào cách mạng của quần chúng.

Cứ trở về tầng lớp dân nghèo thành phố là ngôi bút của Nguyên Hồng sinh động hẳn lên, như trở về một lớp người quen thuộc, nặng nhiều ân nghĩa. Từ cách miêu tả chuyện làm ăn sinh sống đến những suy nghĩ tâm tình, lời ăn tiếng nói của những người dân nghèo đều hết sức nhuần nhị, khác hẳn khi ông nói về bọn giàu có bóc lột và lũ thực dân. Mỗi người dân nghèo đều có một tiểu sử riêng, một lý lịch riêng, một cách hành động và phản ứng riêng.

Trong bộ tiểu thuyết *Cửa biển*, Nguyên Hồng vẫn tiếp tục sử dụng cái bút pháp quen thuộc ở một số truyện trước Cách mạng tháng Tám. Những tấn bi kịch của tầng lớp dân nghèo diễn ra ngày càng dữ dội hơn, đau đớn hơn trong suốt hai tập *Sóng gấm* và *Cơn bão đã đến*. Bắt đầu là cái cảnh nhân vật Thanh, sau hàng tháng trời lang thang đi kiếm việc làm nhưng vẫn không có một tia hy vọng, định thất cổ tự tử cho thoát nợ đời (chương bốn *Sóng gấm*). Sang chương sáu, không khí xóm Cấm càng nặng nề, khó thở hơn sau chuyện ông Dâng cắn lưỡi tự tử trong xà lim, uất ức vì bị mật thám Tây cạ vu oan là ăn cắp hàng ở Sáu Kho ! Kết thúc chương tám, bi kịch lên cao độ : lão La bị vợ đánh què chân, gia đình tan nát, chồng chết, vợ đi tù, con cái bơ vơ lưu lạc,... Những tấn bi kịch diễn ra dồn dập ngay trong cùng một khu nhà của những người dân nghèo ở xóm Cấm, cứ như là một thứ định mệnh trùm lên số phận rủi ro của họ.

Nếu như ở tập một của bộ tiểu thuyết, xung đột kịch diễn ra giữa con người với hoàn cảnh, với những thứ gọi là tai ương nghiệp chướng thì sang tập hai, những "con bão" dữ dội, những bi kịch chủ yếu lại thể hiện thành những xung đột nội tâm của các nhân vật trong tầng lớp dân nghèo thành thị. Sau ngày ở tù ra, Thanh hoang mang dao động, chạy trốn phong trào, tìm sự ru ngủ ở tôn giáo, sống những ngày xót xa, dằn vặt, sống mà như đã chết từ lâu.

Sau đó là đến cái chết đau đớn, vật vờ của Gái đen, người con gái cả tin, mê say và liều lĩnh, đã bị lừa dối, bị phản bội, bị đem bán. Rồi đến chương mẹ La suy tính lao lung, quyết tâm vượt qua nhà ngục của đế quốc phong kiến lẫn nhà tù của thần quyền ngay trong bản thân mình, để tìm con đường sống. Người đàn bà trốn tù đó luôn rùng, băng đồng tìm về thành phố quê hương, chết đi sống lại mấy lần, chân bước giữa Hải Phòng mà như là một hồn ma dăm đi giữa ban ngày, một "hồn ma bóng quỷ thoát khỏi âm ty địa ngục, trở về dương gian mà làm người". Trong cơn bão táp cách mạng, các nhân vật của Nguyễn Hồng sẽ mất đi cái vẻ bình thường bên ngoài, sẽ thay da đổi thịt, chuyển biến dữ dội theo chiều hướng đi lên quyết liệt của cuộc sống.

Tiểu thuyết *Cửa biển* có một sức tố cáo mạnh mẽ khi ngòi bút của tác giả tập trung miêu tả tấn bi kịch của những gia đình dân nghèo bị phá sản, bán cùng hoá và lưu manh hoá. So với trước Cách mạng, những trang viết của Nguyễn Hồng giờ đây giàu chất trí tuệ hơn. Thế giới quan mới, phương pháp sáng tác mới giúp ông lý giải một cách sâu sắc quy luật bán cùng hoá và tha hoá con người của xã hội tư sản. Cũng vẫn miêu tả những tấn bi kịch ấy của tầng lớp dân nghèo, nhưng ông có ý thức rõ rệt hơn về sự cô đơn trơ trụi của con người và nỗi lo sợ bị đe dọa tứ bề bởi những sức mạnh và guồng máy vô hình ở các thành phố tư sản. Cái mới của ngòi bút hiện thực xã hội chủ nghĩa là giờ đây Nguyễn Hồng không chỉ miêu tả cái sức mạnh độc ác, tàn nhẫn đã lạnh lùng xô đẩy bao nhiêu người vào vực thẳm, mà còn có ý thức thể hiện quá trình những người cán bộ cách mạng, những người dân nghèo lương thiện đang chống lại sự tha hoá và bán cùng hoá nghiệt ngã đó của xã hội thực dân phong kiến. Tiểu thuyết *Cửa biển* miêu tả những người dân nghèo đã bị cái xã hội cũ bóc lột làm

cho bế tắc, cùng quẫn rồi dấn ra phản ứng liều lĩnh, cắn xé nhau như gia đình mẹ La, làm cho sống mòn và chết mòn theo nhiều dạng khác nhau như Thanh, Thái Trang, Trần Văn, làm cho mù mịt đi rồi biến thành một loại đầy tớ nhần nhục, trung thành như Ký Thái, làm cho ngớ ngẩn đi trong một cuộc sống bản năng gần như cây cỏ kiểu Khoà,... Những hiện tượng đau xót trên đây đâu sao cũng là một thực trạng xã hội. Nhưng chủ nghĩa hiện thực xã hội chủ nghĩa đòi hỏi nhà tiểu thuyết phải miêu tả hiện thực trong quá trình phát triển cách mạng. Nguyên Hồng sẽ lần lượt đưa các nhân vật tắm vào dòng sông lớn của lịch sử, miêu tả cái hiện thực con người hướng về cách mạng, ý thức cách mạng dần dần nảy nở trong lòng quần chúng lao khổ. Cách mạng đến làm rạng rỡ lên những khuôn mặt lâu nay dường như tắt hẳn ánh sáng của trí tuệ, làm cho cuộc sống của họ có ý nghĩa hơn, đáng sống hơn, chứa chan hy vọng về tương lai. Mẹ La tưởng đã thành ma bệnh, ma đói ở đường ngược Hà Giang, hay chết dần chết mòn ở cái đáy vực sâu thẳm của khách sạn Thiên Tân, nhờ gặp ánh sáng cách mạng mà tìm ra con đường sống. Ký Thái trở thành một cơ sở bí mật trong nội thành. Ánh sáng của lương tâm và nhân phẩm vụt loé lên, đánh thức dậy một cái máy phục tòng đã gần như ngưng mất trí. Từ bỏ nhà Đức Sinh ra đi rồi gặp được Đảng và những cán bộ cách mạng, Khoà mới biết là mình đang sống, giờ đây mình mới thực sự làm người, thực sự có một cuộc đời riêng.

Những trí thức văn nghệ như Thái Trang, Trần Văn đắm mình trong cái thấp ngà của chủ nghĩa lãng mạn, chủ nghĩa tượng trưng và các trường phái hiện đại chủ nghĩa khác, buông thả theo một cuộc sống phóng dăng kiểu những kẻ giang hồ lạc phách. Nhưng thực ra tâm hồn của họ vẫn day dứt một nỗi xót xa quặn quại trước cảnh nước mất nhà tan, đồng bào đói khổ, vẫn khao khát một cuộc sống tinh thần cao cả, thoát ra ngoài mọi sự ô trọc, bất công của xã hội kim tiền lúc bấy giờ. Với những kinh nghiệm hoạt động thời Văn hoá cứu quốc bí mật, Nguyên Hồng đã chỉ ra một cách đúng đắn cái tâm sự yêu nước thầm kín và nỗi xót xa, quặn quại của đám nghệ sĩ "vong quốc nô" lúc bấy giờ. Điều đáng tiếc là ông không tập trung miêu tả lớp văn nghệ sĩ mà ông quen thuộc như Nguyễn Huy Tưởng, Nam Cao, Tô Hoài,... mà lại chạy theo lớp văn nghệ sĩ lãng mạn



hoặc suy đồi, nên đôi khi ta có cảm tưởng ngòi bút của ông chưa thật thuần thục khi viết về họ.

So với một số nhà văn lớp trước, Nguyễn Hồng có nhiều điều kiện thuận lợi hơn để miêu tả phong trào cách mạng. Tuy nhiên từ năm 1946 trở về trước, lý tưởng cách mạng chỉ mới hiện ra dưới dạng những cảm xúc trữ tình, những khát vọng lãng mạn (*Cuộc sống, Những mầm sống*), hoặc đôi khi dưới dạng những bức tranh ghi chép, những phác thảo vội vàng (*Người đàn bà Tàu, Lưới sắt, Lò lửa, Địa ngục*). Giờ đây trong tiểu thuyết *Cửa biển*, toàn cảnh phong trào cách mạng mới hiện ra với những chi tiết chân thực, những đường nét tạo hình, những nhân vật sống động, đậm đà tính lý tưởng.

Nguyễn Hồng đã dựng lại được cái không khí của phong trào Mặt trận Dân chủ : những cuộc đình công sôi nổi ở Máy tơ, Xi măng, Sáu Kho, cuộc biểu tình rầm rộ hơn hai vạn người dự ở Đấu xảo Hà Nội ngày 1 - 5 - 1938, những hoạt động của các hội Ái hữu thợ thuyền, của các chiến sĩ cộng sản ở toà báo *Thời thế*, trụ sở công khai của Mặt trận Dân chủ Hải Phòng....

Đặc biệt tiểu thuyết *Cửa biển* đã tập trung lên án chế độ nhà tù đế quốc (nhà tù Côn Đảo, Hải Phòng, trại tập trung Bắc Mê) tố cáo những phản ứng lòng lộn diên cuồng, những thủ đoạn tra tấn, giết người dã man của bọn mật thám và cai ngục đối với tù chính trị. Không có những năm đi tù ở Bắc Mê, không miêu tả được chi tiết và sinh động đến như thế trại tù đàn bà ở Hà Giang, đêm đến "thăm thẳm như chết,... hun hút như một hang sâu, một nhà mồ" và cứ mỗi sáng, mùi hôi thối xông lên nồng nặc – cái mùi đặc biệt giống giống nhau ở các lán mộ phu, nhà thương làm phúc hay cầu chợ bỏ hoang chứa ăn mày,... Không phải là người trong cuộc không thể phân biệt được rõ đến như thế tiếng lê xiềng của những người tù cỏ vè bị cai ngục xua đi làm khổ sai ở bên ngoài lúc trời còn tối đất. "Có những tiếng kéo lê sên sệt, sào sạo của những người đi không được. Có tiếng xiềng đôi kìn kít choang choang của những người khổ sai chung thân đã đi quen và phải đi vội, đi nhanh. Có tiếng xiềng lúc chập, lúc giằng của người tù thọt và tiếng rùng rùng của người tù bị

chứng phong, cứ mỗi bước lại đứng lại, tay chân mặt mũi co giật nhún nhúm". Không có những năm tháng bị bắt ở đề lao Hải Phòng, ở cùng xà lim với Tô Hiệu và dự lớp huấn luyện do Tô Hiệu mở, Nguyễn Hồng không thể có được những trang sâu sắc tố cáo những thủ đoạn tra tấn dã man và mua chuộc nham hiểm của bọn mật thám Tây cạu, Mô-ê đối với Tô gày, vợ chồng Sám và ca ngợi tấm gương anh dũng tuyệt vời của những chiến sĩ cộng sản, bị tra tấn ròng rã bốn hôm ròng, bị lộn mề gà nôn ra hàng bát máu, bị đánh sảy thai, hoá điên, nhưng vẫn không khai báo một lời về tổ chức của Thành uỷ, về các cơ sở quần chúng của Đảng. Tiểu thuyết *Cửa biển* đã xây dựng được một hình tượng đậm nét nhất về Tô Hiệu từ trước đến nay trong văn xuôi. Cái phẩm chất nổi bật lên trong hình tượng những người cộng sản như Tô Chấn là lòng trung thành tuyệt đối với Đảng, tinh thần hy sinh cao độ, làm việc quên mình vì quần chúng, vì phong trào cách mạng. Trong *Cơn bão đã đến* Nguyễn Hồng đã cố gắng nâng ngòi bút của mình lên cho xứng đáng với tâm của Tô Hiệu, người chiến sĩ cộng sản mà ông yêu mến,...

Mấy chương kết thúc viết về cuộc tổng khởi nghĩa tháng Tám ở Hà Nội và Hải Phòng còn sơ lược, chưa đáp ứng được kỳ vọng của bạn đọc đối với những bộ tiểu thuyết hiện thực xã hội chủ nghĩa đầu tiên viết về Cách mạng tháng Tám. Nhìn chung Nguyễn Hồng chưa giải quyết tốt mối quan hệ giữa tính cách và sự kiện, chưa trình bày được tác động sâu sắc của các sự kiện lịch sử vào tâm lý nhân vật và miêu tả họ lớn lên, trưởng thành ra sao khi tắm trong dòng sông lớn của lịch sử.

Trong tác phẩm Nguyễn Hồng, hình ảnh bọn thống trị lớp trên thường đẹp đẽ, lộng lẫy, lịch sự, còn bọn tay chân (như lão Quý, đội Nhị, Ba Lé, Tú Mông, Tú Xuýt,...) thì ngoại hình rất xấu đi đôi với một thứ ngôn ngữ, cử chỉ bất tiện, trăng tráo kiểu dờ ma cô ma cạu, dờ mật thám. Tả lớp trên thì có nét xa lạ, choáng ngợp nhưng đối với bọn tay chân lớp dưới, trực tiếp đụng độ với những người dân nghèo thì nhà văn thù ghét, khinh bỉ ra mặt ; ngòi bút tố cáo của ông ở đây tỏ ra sắc sảo hơn, hiện thực hơn.

Những nhân vật phụ được cá thể hoá khá rõ nét, có tâm lý riêng, lý lịch riêng, có kiểu suy nghĩ và hành động riêng như Lê Thị Thảo Minh, Tây cầu, Tú Mông, Tú Xuýt,... là một mảng bổ sung khá quan trọng cho những Thi San, Giáng Hương đã bị lãng mạn hoá. Đáng chú ý nhất là hình ảnh Tú, gã quý tử nhà cố bà Đức Sinh có khuôn mặt bặm bải, gian xảo và cặp mắt "nhoi nhói như một thứ mắt rắn", mới phát lên sau đảo chính Nhật. Cái xã hội Tây Nhật nhớ nhãng, cái thời kỳ đen tối đã sản sinh ra một con quỷ. Con quỷ đó sẽ nhân cái lúc "Giời làm một trận lãng nhãng - Ông hoá ra thành, thành hoá ra ông", nhân cái cảnh đổi đời lên voi xuống chó mà phát lên và nó sẽ phá phách ghê gớm. Tú dựa vào thế Nhật, cầm cờ vàng của hăng Tân Đông Á, giết cả nhà Đờ Vanhxi và tên vô lại bỗng chốc trở thành thủ lĩnh đảng Đại Việt ở Hải Phòng, miền duyên hải. Tự bản thân giai cấp thống trị sẽ cắn xé nhau, tiêu diệt lẫn nhau đúng vào lúc nội bộ chúng mâu thuẫn khủng hoảng trầm trọng. Đó cũng là một quy luật.

Tuy còn có những hạn chế nhất định, tiểu thuyết *Cửa biển* đã dựng lên được những hình ảnh mang ý nghĩa tố cáo giai cấp thống trị nhất là bọn thống trị lớp dưới (mảng này trong các tác phẩm của Nguyễn Hồng trước năm 1945 còn rất mờ nhạt). Ngôi bút của ông giờ đây mang tính chiến đấu mạnh mẽ hơn trước. Tuy nhiên trước sau, Nguyễn Hồng vẫn giữ được cái chất đôn hậu của một ngôi bút nhân đạo chủ nghĩa.

Phong cách nghệ thuật của Nguyễn Hồng giờ đây giàu có, phong phú hơn trước nhưng nhìn chung vẫn là một phong cách hiện thực giàu chất lãng mạn cách mạng và chất trữ tình say đắm.

Tiểu thuyết *Cửa biển* đã cố gắng dựng lên một bức tranh hiện thực có tầm bao quát sử thi với những xung đột xã hội gay gắt căng thẳng, với những đường nét tạo hình trần trụi, khách quan. Trong tiểu thuyết đôi khi ta bắt gặp một lối miêu tả lạnh lùng dường như cố ý để cho sự việc tự nói lên cái đau xót, tàn nhẫn. Ngôn ngữ trần thuật ở đây mang tính chính xác, một thứ ngôn ngữ "trung tính" dường như tước bỏ khỏi bất cứ sự tô màu mỹ học lộ liễu nào. Nhưng không phải lúc nào Nguyễn Hồng cũng giữ cái bút pháp hiện thực tỉnh táo. Có lúc nhà văn như bay lên trong một sự

tưởng tượng phóng túng, một cảm hứng lãng mạn, cứ y như một cái gì đang toả ra cuộn cuộn từ bên trong tâm hồn đang say sưa và xúc động. Những lúc đó ngôn ngữ miêu tả của ông đầy màu sắc và cảm xúc, sử dụng rất nhiều những biện pháp tu từ và phép chuyển nghĩa, có khi viện đến cả sự lý tưởng hoá của chủ nghĩa lãng mạn.

Tác phẩm của Nguyên Hồng có một chất say. Không tâm huyết, không say làm sao người đọc say theo mình được. Chất men say lãng mạn là cần thiết và là một mặt mạnh của Nguyên Hồng ; nhưng trong một số trường hợp ông phải để cho nhân vật trầm hơn, lắng xuống hơn, tự họ bộc lộ chứ không phải đang say sưa nghiêng ngả trong một cơn xúc động, một sự hưng phấn cao độ của nhà văn. Những lúc đó, Nguyên Hồng thường gán cái chủ quan của mình cho nhân vật. Ông đã nhập thân vào đối tượng miêu tả nhưng không lùi lại một khoảng cách để tỉnh táo nhận rõ đường đi nước bước của nhân vật.

Tiểu thuyết *Cửa biển* mang đậm đà màu sắc dân tộc. Nguyên Hồng đã cố ghi lại những gương mặt của con người Việt Nam trong một thời kỳ lịch sử. Theo ông, nhà văn phải sáng tạo nên những nhân vật độc đáo của riêng mình. Mặt thám Tây cậu không giống một tên mặt thám nào trước đây. Khoà cũng là một nhân vật độc đáo, gần gũi với những nhân vật của Kim Lân. Khoà xuất hiện ở đầu quyển ba cũng như Thanh xuất hiện ở đầu quyển một và mẹ La xuất hiện ở đầu quyển hai. Đó là những nhân vật được tác giả triu mến, như một thứ bạn rất lạ, rất mê, trên đời có một không hai.

Mẹ La, mẹ Nghĩa đều có những nét cá thể hoá không lẫn vào đâu được. Hồi ký cách mạng và tiểu thuyết của ta đã nói tới những trường hợp các lãnh tụ và chiến sĩ cộng sản vượt ngục. Lần này Nguyên Hồng để cho một bà mẹ u u minh minh vượt nhà tù đế quốc lẫn nhà tù thần quyền ngay trong lòng mình. Ở các nhân vật khác, Nguyên Hồng cũng cố gắng khai thác mỗi nhân vật một nét riêng : cái xù xì, trầm lặng của cụ Cam, nét dữ dội của Gái đen, chất thơ của cụ Ước, tính thú vật ở Tây cậu, tính bản thiện hồn nhiên ở Khoà,...

Những nhân vật dân nghèo ở Nguyễn Hồng mang nếp suy nghĩ tình cảm quen thuộc, vốn đã thành truyền thống trong đời sống tinh thần của con người Việt Nam. Những vấn đề về đạo đức khí tiết, tình nghĩa chung thủy, đền ơn báo oán,... đã ăn sâu vào nếp suy nghĩ của các nhân vật mang đậm đà màu sắc dân tộc của ông. Nhìn chung, *Cửa biển* là một sự khát khao về nhân phẩm, về hạnh phúc, về ánh sáng, là một niềm tin về sự tất thắng của chính nghĩa, của cách mạng, của những người lao động nghèo, lương thiện.

Tiểu thuyết *Cửa biển* chưa thật sự mang tính dân tộc hiện đại. Một số nhân vật mang những vấn đề đạo đức khí tiết, tình nghĩa chung thủy gắn với truyền thống. Tuy nhiên cái vấn đề chung của toàn tác phẩm, tư tưởng chủ đề của toàn bộ tiểu thuyết thì lại chưa thật rõ. Mà kết cấu của những bộ tiểu thuyết hiện đại nhiều tập, nhiều tuyến, nhiều bình diện đan chéo nhau lại thường dựa trên tư tưởng – chủ đề lớn, ít khi dựa vào trình tự thời gian như tiểu thuyết chương hồi hay dựa vào cuộc đời của một nhân vật như kiểu *Tắt đèn*, *Bước đường cùng*,... trước Cách mạng tháng Tám. Do đó sự gắn bó với nhau giữa các tuyến nhân vật, các tuyến cốt truyện trong kết cấu tiểu thuyết *Cửa biển* chưa thật chặt chẽ.

Đọc tiểu thuyết Nguyễn Hồng, người ta thường có cảm giác hơi nặng nề. Đó là do lối miêu tả quá rườm rà, chi tiết về ngoại cảnh, do một số nhân vật bị cường điệu về mặt tình cảm hoặc bị chìm đi trong những hồi ức lan man về quá khứ. Nhà văn muốn dựng lại nhiều khuôn mặt, dáng vóc của những kiểu người trong một thời kỳ lịch sử. Với một lối miêu tả chi tiết, rậm rạp, với một mạch truyện phát triển chậm và bằng phẳng, ông muốn tái hiện lại những hoàn cảnh môi trường rộng lớn, những phong tục sinh hoạt của một thời đại.

Nhưng phản ánh một xã hội, một thời kỳ lịch sử, các nhà tiểu thuyết đã vận dụng nhiều biện pháp : dựng một quy mô rộng với nhiều hoàn cảnh môi trường, nhiều kiểu người như Balzac, đi sâu vào tâm lý như Flaubert, hoặc kết hợp quy mô sử thi với chiều sâu tâm lý như Tônxtôi hoặc cô đúc trong từng mảng tính chế rồi từ đó khái quát lên như Kafka. Trải ra trên một bề rộng sử thi, đi vào chiều sâu tâm lý, lên cao phóng tầm mắt nhìn

toàn cảnh để đưa ra một cái nhìn khái quát tổng hợp có tính chất trí tuệ, triết học,... đều là những cố gắng muốn nắm bắt bản chất của hiện thực. Tiểu thuyết hiện thực xã hội chủ nghĩa của chúng ta phải chăng có thể tổng hợp cả ba cách nhìn như thế để phản ánh hiện thực phong phú, phức tạp của thời đại mới.

\*  
\* \*

Đã mấy chục năm nay, một ngày làm việc của Nguyên Hồng bắt đầu từ gà gáy. Nhiều đêm một giờ hay hơn một giờ, ông đã thức giấc. Thức giấc là phải đọc, phải viết. "Càng mùa rét, càng sương gió, càng cô quạnh, đọc càng thấy vào. Bởi vậy, những tháng từ một chạp đến hai ba âm lịch ở nhà, trên cái đồi mà ông và các ông quen thân tôi biết đấy, thường tôi rất ít về Hà Nội hay đi đâu. Chính trong những khắc giờ này và qua nhiều năm tháng trong cái tuổi từ ngoài bốn mươi cho tới nay, tôi đã thấy và càng lo viết, phải viết *Hoàng Hoa Thám* và *Núi rừng Yên Thế*"<sup>(1)</sup>.

Nguyên Hồng đã thực hiện những dự định của mình với một quyết tâm rất lớn. Xong bộ tiểu thuyết *Cửa biển* hai ngàn trang là bắt tay ngay vào cuốn tiểu thuyết lịch sử viết về Đề Thám và kịch lịch sử về Dương Văn Nga. Đó là chưa kể những tập hồi ký xuất bản (*Bước đường viết văn*, *Những nhân vật ấy đã sống với tôi*), những tập thơ đã in (*Trời xanh*, *Sông núi quê hương*) và đang soạn (*Hoa trái đất*). Nguyên Hồng đang hăm hở hoàn thành bộ tiểu thuyết lịch sử *Núi rừng Yên Thế*, đang tập trung sức chạy đua với thời gian, thì một cơn đau đột ngột đã cướp ông đi ! Anh em thân thiết trong Hội Nhà văn, bạn đọc thuộc nhiều thế hệ cứ sững sờ, lặng cả người đi khi nghe Đài Tiếng nói Việt Nam đau buồn báo tin ông đã từ trần ngày 2 - 5 - 1982 tại xã Quang Tiến, huyện Tân Yên, Bắc Giang.

Sáng 10 - 5, Hội Liên hiệp văn học nghệ thuật Việt Nam, Hội Nhà văn Việt Nam đã làm lễ tưởng niệm ông tại Hà Nội. Chính phủ truy tặng ông Huân chương Độc lập hạng Ba.

(1) *Thư đặc biệt gửi ông Nguyễn* ngày 18 - 8 - 1978.

Đó là phần thưởng xứng đáng của bốn mươi sáu năm lao động và sáng tạo không mệt mỏi, với một khối lượng tác phẩm to lớn và phong phú về nhiều mặt, cắm mốc cho nhiều thời kỳ của lịch sử văn học hiện đại. Nguyễn Hồng là một trong những tác giả tiêu biểu của dòng văn học hiện thực phê phán Việt Nam, một dòng văn học chịu ảnh hưởng khá sâu sắc của những phong trào cách mạng do Đảng Cộng sản Đông Dương lãnh đạo, đồng thời cũng là một minh chứng hùng hồn cho quá trình chuyển hoá của các nhà văn hiện thực phê phán sang hiện thực xã hội chủ nghĩa. Bộ tiểu thuyết bốn tập *Cửa biển* đã mở đầu cho loại tiểu thuyết sử thi hiện thực xã hội chủ nghĩa ở nước ta. Bộ tiểu thuyết *Núi rừng Yên Thế* đang hoàn thành cũng báo hiệu một loại tiểu thuyết lịch sử có quy mô hoành tráng. Toàn bộ tác phẩm của Nguyễn Hồng, tuy giá trị các cuốn không đều, nhưng chắc chắn sẽ chiếm một vị trí quan trọng và bền vững trong nền văn xuôi hiện đại.

Nguyễn Hồng là "một nhà văn và một chiến sĩ cách mạng đã sống một cuộc đời phong phú và giản dị"<sup>(1)</sup> giữa lòng nhân dân lao động, một tâm hồn luôn luôn khao khát vươn lên ánh sáng của lý tưởng cộng sản. Ông cũng là một tài năng được khẳng định về nhiều mặt, một con người tha thiết yêu văn học, coi sự sáng tạo nghệ thuật là niềm say mê cao quý nhất của đời mình, một tấm gương lao động cần cù và đầy nghị lực, cho đến phút cuối đời vẫn tỏ ra còn sung sức. Ông đã để lại cho chúng ta, cho nền văn học dân tộc một gia tài đồ sộ, trong đó nhiều tác phẩm có giá trị lâu dài với thời gian.

(In trong *Tuyển tập Nguyễn Hồng*,  
NXB Văn học, H., 1983)

---

(1) Thư chia buồn của Thủ tướng Phạm Văn Đồng, báo *Văn nghệ*, số 21 ngày 22 - 5 - 1982.

## TÔ HOÀI

Không phải ngay từ đầu Tô Hoài đã chiếm lĩnh được chủ nghĩa hiện thực. Người tiểu tư sản trí thức trước Cách mạng có lúc sống trôi dạt, phong trần như cái kiếp vật vờ, vào đâu nên đấy của con phù du trên sóng cát, gặp được cảnh ngộ tốt thì nên tốt, không may trôi vào chỗ lầy bùn, cuộc đời có thể ngẫu nhiên rẽ ngoặt vào bóng tối. Tô Hoài đã có lúc "đi trong lầy lội, có lúc choáng váng, có lúc mù mờ"<sup>(1)</sup>, nhưng cái gốc tâm hồn của ông lúc nào cũng giữ được vẻ đẹp trong sáng của lý tưởng mình theo đuổi. Tác phẩm của ông hồi đó cũng có lúc mấp mé giữa chủ nghĩa hiện thực, chủ nghĩa lãng mạn và chủ nghĩa tự nhiên. Trong những năm tối đất tối trời của thời kỳ Chiến tranh thế giới thứ hai, đôi khi ông như lạc như mê giữa cái chợ trời văn chương rao bán đủ các mặt hàng thật giả, tốt xấu lẫn lộn.

Sau những ngày tháng trôi dạt, cuối cùng Tô Hoài vẫn giữ vững được vị trí của một ngòi bút hiện thực chủ nghĩa. Cuộc sống cùng quần, tù túng của một người tiểu tư sản thất nghiệp như ông, cuộc đời lang thang xiêu dạt đất khách quê người của những người thợ thủ công làm nghề giấy, nghề dệt lĩnh bị phá sản ở vùng quê ông, những ảnh hưởng sâu sắc của phong trào Mặt trận Dân chủ, phong trào Việt Minh đã hướng ngòi bút của ông vào con đường tố cáo hiện thực đen tối lúc bấy giờ. Đó là một bước ngoặt quyết định trong cuộc đời cầm bút của ông.

Văn hoá cứu quốc là một mặt trận yêu nước của những người làm văn hoá, thống nhất về chính trị, nhưng quan điểm nghệ thuật còn khác nhau, có khuynh hướng lãng mạn tiến bộ, hiện thực phê phán và hiện thực

---

(1) Hồi ký *Một chặng đường*, Tác phẩm mới số 16 tháng 11, 12 - 1979.



xã hội chủ nghĩa. Chính nhờ ảnh hưởng của Đảng, của phong trào cách mạng, mà ở chặng cuối cùng của quá trình phát triển, dưới ách kìm kẹp của chính quyền phát xít, văn học hiện thực phê phán Việt Nam đã không đi vào con đường suy đồi, bế tắc của chủ nghĩa tự nhiên như văn học hiện thực phê phán Pháp cuối thế kỷ XIX, mà một bộ phận của nó đã bước được vào một con đường mới rất có tiền đồ, con đường dẫn tới chủ nghĩa hiện thực xã hội chủ nghĩa. Tất nhiên, từ hiện thực phê phán sang hiện thực xã hội chủ nghĩa không phải là một con đường thẳng tắp. Nhà văn phải có một quá trình giải quyết những vấn đề về thế giới quan, về vốn sống và cả những vấn đề nghề nghiệp. Ở Tô Hoài, thời kỳ quá độ đó diễn ra trong tám năm (1945 - 1952).

Cách mạng tháng Tám thành công, Tô Hoài và Nguyễn Hồng được phân công làm phóng viên báo *Cứu quốc*, cơ quan của Tổng bộ Việt Minh. Rồi ông đi vào mặt trận phía Nam. Tô Hoài vào Nha Trang, lên chiến trường Tây Nguyên rồi xuống mặt trận An Khê. Kết quả chuyến đi đó là phóng sự *Ở mặt trận Nam Trung Bộ*<sup>(1)</sup>. Cuối năm 1946, chi bộ Đảng Cộng sản Đông Dương ở báo *Cứu quốc* kết nạp ông vào Đảng. Kháng chiến toàn quốc bùng nổ, Tô Hoài bám sát mặt trận Hà Nội. Rồi hai năm 1947 - 1948 trên triền núi Phia Boóc cao ngất, những làng anh em người Dao như Cốc Phường, Vàng Kheo, Pích Cáy, Khuổi Buồn đã nuôi ông công tác. Tô Hoài làm bí thư chi bộ báo hằng ngày *Cứu quốc Việt Bắc* và hơn nửa năm trời ông cùng với Nam Cao làm cán bộ địa phương ở các vùng người Dao, người Tày.

Những chuyến đi mê mải với nhiệm vụ phóng viên đã mang đến cho Tô Hoài một vốn sống mới, một nhận thức mới, vượt ra ngoài những khuôn khổ chật hẹp của một vùng thủ công ngoại ô Hà Nội. Và không phải chỉ có sự thay đổi về nhận thức. Tô Hoài và Nam Cao đã dần thân vào *hành động* và sau này các ông thấy rất rõ, chỉ có trong công tác quần chúng, trong thực tiễn hành động, những người tiểu tư sản trí thức mới có điều kiện để cải tạo tư tưởng và tình cảm của mình. Tình cảm máu thịt,

(1) Phóng sự dài *Ở mặt trận Nam Trung Bộ* in từng kỳ trên báo *Cứu quốc*. Được in thành sách thì kháng chiến toàn quốc. Mất bản thảo và bản in.

ý thức lo lắng trách nhiệm đối với các dân tộc anh em vùng cao đã thôi thúc ông viết tập truyện ngắn *Núi Cửu quốc*, một phác thảo ghi vội những hình ảnh đầu tiên về những cuộc đời, những con người ở triền núi Phía Bắc thăm thẳm, dốc ngược, nơi náu mình đầu tiên của nước Việt Nam Dân chủ Cộng hoà.

*Núi Cửu quốc* đánh dấu một quá trình chuyển biến hãy còn đang chờ. Nhiều dấu vết của chủ nghĩa tự nhiên trong nội dung phản ánh và hình thức ngôn ngữ. Lần đầu tiên tiếp xúc, Tô Hoài chưa thể nào có một sự hiểu biết sâu sắc về các dân tộc miền núi. Ông nhìn những người Tày, người Dao với con mắt đầy thiện cảm nhưng còn say lãng mạn, còn có vẻ xem ngấm, lạ người lạ cảnh, như kẻ tìm thấy trong sự quan sát một niềm vui kỳ thú. Đôi khi lối giễu cợt một cách khách quan, nếp quen của cách nhìn cách viết ngày trước thấp thoáng trong *Núi Cửu quốc* và cả trong một số truyện ngắn những ngày đầu cách mạng (*Vỡ tỉnh, Những ngày đầu*).

Trong thời kỳ quá độ tám năm, Tô Hoài còn phải cố gắng vươn lên về mặt nghề nghiệp. Người ta không thể chỉ viết mãi bằng năng khiếu, bằng những tình cảm tươi mới ban đầu. Sau khi những tác phẩm đầu tay xuất hiện, nếu ta không chịu tu dưỡng nghệ thuật, không tự mình vượt lên khỏi mình thì sẽ rơi vào tình trạng bế tắc, dậm chân tại chỗ. Nghệ thuật không đi theo lối mòn quen thuộc của một cách viết bản năng, kinh nghiệm chủ nghĩa. Phải từ lối viết hồn nhiên, bản năng nâng lên một cách viết có suy nghĩ, có sáng tạo và luôn luôn đổi mới. Năm 1952, về công tác tại Hội Văn nghệ, Tô Hoài mới nhận thức đầy đủ những yêu cầu về mặt nghề nghiệp này.

*Truyện Tây Bắc* (1953) đánh dấu một bước ngoặt quyết định của Tô Hoài trong quá trình chuyển biến từ chủ nghĩa hiện thực phê phán sang chủ nghĩa hiện thực xã hội chủ nghĩa.

Đó là kết quả những năm tháng tiếp tục thâm nhập thực tế vùng cao, làm cán bộ địa phương, cùng ăn, cùng ở, cùng làm với đồng bào các dân tộc anh em ở Tây Bắc. Năm 1949, Tô Hoài đi chiến dịch Sông Thao, năm 1950 tham gia chiến dịch Biên giới, năm 1952 theo bộ đội chủ lực

tiến quân vào giải phóng Tây Bắc. Bộ đội đi tới đâu, ông bám sát các khu du kích tới đó, bắt đầu là vùng du kích các dân tộc Mường, Dao, Thái trắng ở Bản Thái và Ngọn Lao thuộc châu Phù Yên (Sơn La) rồi qua khu du kích 99, sang Trạm Tấu lên Tú Lệ, lên châu Than Uyên, châu Quỳnh Nhai, qua châu Tuần Giáo vào châu Điện Biên, rồi lại từ các khu du kích dân tộc Mông xuống qua những vùng mới giải phóng, các làng dân tộc Thái trên cả bốn cánh đồng phì nhiêu của Tây Bắc.

Đó cũng là kết quả của một quá trình chuyển biến đến độ chín muồi của tư tưởng, tình cảm nhà văn. Đọc *Núi Cứu quốc*, *Xuống làng* (1950) ta có cảm giác người viết vẫn nhìn bằng con mắt của một kẻ đứng ngoài thích thú xem ngắm, lạ người lạ cảnh. Đến *Truyện Tây Bắc*, tình cảm của nhà văn đã quyện lẫn với tình cảm nhân vật một cách tự nhiên, đôi khi sự chan hoà cảm thông đó lên đến mức độ tinh tế không dễ gì nhận thấy ngay được. Hình tượng tiếng chim kêu đêm đêm âm, giục giã đôi hồi là nỗi lòng của người dân miền núi gắn liền với thiên nhiên hay chính là sự cảm thông của Tô Hoài trước những cảnh ngộ vui buồn của người đất Mường Cơi ? (*Cứu đất cứu mường*). Lại còn hình tượng cây hoa mai trắng còn sót lại trên lưng núi của làng du kích Phàng Chải (*Mường Giôn*). Đó chính là tấm lòng thuỷ chung, sự khâm phục và biết ơn của Tô Hoài đối với những làng người Dao, người Xá ven suối, đói rách và thiếu ăn quanh năm, giặc Pháp càn đi quét lại nhưng lúc nào cũng miệt mài chờ đợi, đi giao thông, cất giấu che chở cho cán bộ, bộ đội hoạt động vùng địch hậu Tây Bắc.

Có vốn sống, có tình cảm cách mạng chưa đủ. Chủ nghĩa hiện thực xã hội chủ nghĩa không chấp nhận một lối viết bản năng, tự phát mà đòi hỏi ở nhà văn một trình độ nhận thức sâu sắc về những mâu thuẫn phức tạp của đời sống, những quy luật vận động tiến lên của toàn xã hội. Một số tác phẩm của Tô Hoài trước Cách mạng hầu như chỉ là sự ghi chép hỗn nhiên những câu chuyện có thực xảy ra ở một làng ngoại thành, một vùng thủ công không có ruộng đất và ở đây bọn lý trưởng, chánh tổng cũng không có quyền sinh quyền sát như ở những nơi khác. Do đó, mãi đến tập truyện ngắn *Núi Cứu quốc* (1948), Tô Hoài vẫn còn bị thu hút bởi những

phong tục sinh hoạt kỳ lạ, chưa làm nổi bật lên được bản chất sâu sắc của dân tộc đó, và cả bản chất vấn đề giai cấp ở nông thôn.

*Truyện Tây Bắc*, là kết quả của một quá trình nhận thức, thông qua hành động thực tiễn, đường lối giai cấp và đường lối dân tộc của Đảng. Tác phẩm đã nói lên một cách đau xót nỗi thống khổ bao đời của các dân tộc anh em vùng cao dưới ách chiếm đóng của thực dân Pháp và bè lũ tay sai là bọn quan bang, quan châu, phỉa tạo, thống lý. Những làng bản người Mường, người Thái, người Mông ở vùng địch hậu bị càn đi quét lại. Người già phải đi phu, lên đồn xẻ gỗ, nung vôi, tải lương vác đạn, con gái bị hãm hiếp, hàng ngàn thanh niên bị bắt lính làm bia đỡ đạn và phục vụ cho chính sách chia rẽ dân tộc.

*Truyện Tây Bắc* tố cáo sâu sắc nhất tội ác của bọn phong kiến. Dưới chế độ thổ ty lang đạo, bọn thống trị cướp đoạt hết ruộng đất tốt và hàng năm nông dân nghèo phải đi làm không công (*làm công*) cho chúng.

Đời của những người ở nợ nhà thống lý, con dâu gạt nợ của nhà thống lý như đời A Phủ, đời Mỵ là cái "kiếp ngựa trâu nhục nhã". Còn cuộc đời của những cô gái xinh đẹp như Mát, cô Ảng là cái đời bỏ đi, quanh năm "hầu rượu, hầu thuốc phiện, hầu chân đệm" cho bọn tri châu, bang tá, và đến lúc những lão già dâm dục ấy chết đi thì lại biến thành món hàng "chuyển tay của các quan châu, quan lang, những ông chúa đất ở Mường Cơi, ở châu Mường Vạt, châu Mường La". Già, xấu trở về làng còn bị vua quan tước mất phần ruộng vì trong nhà không có đàn ông đi phu, đi lính ! Lệ làng lại phạt mỗi đứa con hoang mười hai đồng bạc xòè, vì con của họ tuy là "trúng nhà quan, nhưng nhà quan không nhận thì nó cũng chỉ bằng trúng con quạ, con cú trong rừng, cho nên làng mới phạt vạ nó" ! Ánh sáng của quan điểm mác xít đã giúp nhà văn Tô Hoài nhìn nhận ra cái nội dung giai cấp bên trong của một số tục lệ lâu đời ở Tây Bắc. Đã xa rồi cái thời của những tiểu thuyết đường rừng của Lan Khai với những truyện bí mật rừng rợn nơi rừng thẳm, những phong tục kỳ lạ, ma quái, những mối tình lãng mạn thơ mộng giữa các ông ký ga vùng sơn cước với các cô gái Thái xinh đẹp ven bờ suối những đêm trăng,... Tô Hoài vẫn làm nổi bật lên những phong tục, sinh hoạt,

những tâm lý, ngôn ngữ, những màu sắc địa phương của các dân tộc ở vùng cao. Tuy nhiên ta vẫn cảm thấy những người anh em đó không có gì xa lạ, họ cũng có những nỗi thống khổ của người dân lao động bị áp bức bóc lột trong xã hội thực dân phong kiến, họ cũng có những khát vọng giải phóng giai cấp, giải phóng dân tộc như chúng ta.

Tô Hoài đã bước đầu nêu lên được quá trình vùng dậy chống đế quốc phong kiến của những người nông dân Tây Bắc. Hình ảnh làng tập trung Mường Giơn đoàn kết với nhau đứng dậy tự giải phóng lấy mình, phối hợp cuộc chiến đấu của nhân dân vùng địch hậu Tây Bắc với cuộc tiến công của lực lượng vũ trang đã chứng minh hùng hồn cho sự thắng lợi của chính sách dân tộc của Đảng. Tuy nhiên, người ta thấy Tô Hoài miêu tả cuộc đời đau khổ cũ dưới chế độ phong kiến nhuần nhị hơn là miêu tả cuộc đời mới. Ông chưa thật thành công khi thể hiện những bước ngoặt của tính cách, lúc các nhân vật vùng dậy chống đế quốc. Chính vì thế mà trong *Vợ chồng A Phủ*, mặt phản phong gây ấn tượng sâu sắc trong tâm hồn người đọc hơn là mặt phản đế. Năm 1959 khi trở lại quê hương Tây Bắc (vùng Nậm Dìn, Pú Nhung, Lai Châu) để viết kịch bản phim *Vợ chồng A Phủ*, Tô Hoài đã có ý thức sửa chữa nhược điểm đó.

*Truyện Tây Bắc* đã khắc phục được những rơi rớt tự nhiên chủ nghĩa và lần đầu tiên Tô Hoài đã thành công trong nhiệm vụ điển hình hoá nghệ thuật. Ông không ghi chép một cách hồn nhiên mà đã tiến tới một sự khái quát hoá, cá thể hoá hoàn cảnh điển hình và tính cách điển hình. Phong trào du kích ở Phiêng Sa (*Vợ chồng A Phủ*) là sự kết hợp phong trào du kích của người Mông ở Phù Yên (Sơn La) với phong trào vũ trang của người Mông Pú Nhung (Lai Châu). A Phủ là một nhân vật có thật, anh đã có gia đình và Tô Hoài đã ở nửa tháng với vợ chồng anh ở Soạ Hồ. Nhưng Tô Hoài không hoàn toàn phụ thuộc vào nguyên mẫu mà ông đã phát huy cao độ quyền hư cấu nghệ thuật của người viết truyện và tiểu thuyết.

*Truyện Tây Bắc* đã kế thừa được những truyền thống tốt đẹp của văn học các dân tộc. Tô Hoài đã nghiên cứu lịch sử, phong tục tập quán các dân tộc miền núi, những dân ca trữ tình của người Mông, người Mường, những truyện cổ tích *Cô tóc thơm*, *Giời thấp giời cao*, những

truyền thuyết về con rúi, con chim kỳ, những tục lệ "cướp vợ", múa xoè ngày Tết,... Những mô típ trong các truyện cổ dân gian đã được sử dụng, cải biên, mang một nội dung hiện thực mới. *Truyện Tây Bắc* của Tô Hoài, *Đôi mắt* của Nam Cao cũng chứng minh nền văn xuôi hiện thực xã hội chủ nghĩa của chúng ta trong bước đầu hình thành, đã tiếp thu được những thành tựu tiến bộ của nền văn học hiện thực phê phán.

Chủ nghĩa hiện thực của một tác giả đã từng viết *Quê hương*, *Giăng thề*, *Xóm giếng ngày xưa* bao giờ cũng đậm đà một màu sắc trữ tình lãng mạn. Tô Hoài không chìm đắm trong thiên nhiên, không tìm ở thiên nhiên một lối thoát, một niềm an ủi như các nhà lãng mạn tiêu cực, nhưng bao giờ ông cũng chất chiu, trân trọng những vẻ đẹp và chất thơ của đời sống. Đặc biệt với cái nhìn biện chứng, ông đã nhìn thấy trước hướng đi lên, sự phát triển trong tương lai của những hiện tượng lúc bấy giờ còn chưa phổ biến. Hình tượng cô gái Thái đi cày mang đầy ý nghĩa lãng mạn cách mạng.

Từ sau *Truyện Tây Bắc*, Tô Hoài tiếp tục đi sâu hơn vào đề tài miền núi và đạt được những thành tựu mới trong quá trình chiếm lĩnh phương pháp sáng tác hiện thực xã hội chủ nghĩa. *Miền Tây* (tiểu thuyết), *Trở lại cao nguyên Đồng Văn*, *Nhật ký vùng cao*, *Những làng Dao trên Viễn Sơn* (ký sự) là những tác phẩm viết về công cuộc xây dựng chủ nghĩa xã hội ở vùng cao. Hoà bình trở lại (1954), Tô Hoài về thành thị miền xuôi nhưng vẫn không quên những người anh em bè bạn các dân tộc ở những vùng xa xôi của đất nước đang tiến lên xây dựng chủ nghĩa xã hội. Từ mấy chục năm nay, Tây Bắc đã biến thành quê hương thứ hai của nhà văn. Đối với một cây bút tiểu thuyết thì việc cắm sâu và lâu dài vào một vùng quê hương nhất định là một điều kiện không thể thiếu được. Năm 1959, Tô Hoài về lại châu Mộc, châu Thuận, châu Tuần Giáo. Năm 1964, ông lên các huyện Đồng Văn, Mèo Vạc, Yên Minh của Hà Giang. Và tiểu thuyết *Miền Tây* đã được viết và chữa lại ở các huyện Sìn Hồ, Phong Thổ, Tuần Giáo từ Lai Châu sang Hà Giang,... trong những ngày đầu của cuộc kháng chiến chống Mỹ cứu nước ở miền Bắc.

*Miền Tây* đã phản ánh cuộc đấu tranh giai cấp gay go phức tạp ở các vùng cao trong những năm đầu xây dựng chủ nghĩa xã hội. Những năm từ 1954 đến 1957, lợi dụng những khó khăn của ta sau ngày mới giải phóng (thiếu cán bộ vùng cao, chưa thành lập công an nhân dân vũ trang chuyên trách biên phòng), bọn đế quốc Mỹ và nhiều bộ mặt đế quốc khác từ biên giới Việt – Lào đương nhò ra, găm gù, hục hặc, kéo cánh với bọn chúa đất Đèo Văn Long, Mùa Sóng Cổ, với bọn vua Thái, vua Mông trước đây bị nhân dân Tây Bắc đánh đuổi, điên cuồng hoạt động chống phá chính quyền cách mạng. Việc "xưng vua, đón vua", bắt đầu từ năm 1954 ở một số vùng Phong Thổ, Than Uyên, Sìn Hồ, Quỳnh Nhai và đến năm 1956, 1957 tuy có bớt đi nhưng vẫn còn dấu vết ở Phù Yên, Sông Mã, châu Thuận, châu Yên và đặc biệt là Mộc Châu. *Miền Tây* đã lột mặt nạ bọn phản động trong việc đẩy lên phong trào "xưng vua, đón vua", nêu lên bài học cảnh giác, đặt ra một số vấn đề của các vùng cao trong những năm đầu xây dựng chủ nghĩa xã hội và củng cố chính quyền cách mạng.

Tuy nhiên, mặt mạnh chủ yếu của Tô Hoài dường như lại không tập trung ở việc miêu tả những cuộc đấu tranh giai cấp, đấu tranh chính trị phức tạp. *Miền Tây* chủ yếu nói lên nỗi thống khổ của một gia đình bị bọn thống lý, quan bang và bọn đế quốc hãm hại và những cuộc đổi đời khi gặp ánh sáng kỳ diệu của cách mạng. Tô Hoài chưa trực tiếp đề cập đến vấn đề xây dựng kinh tế xã hội chủ nghĩa và toàn bộ các vấn đề phức tạp khác trong quá trình miền núi đi lên chủ nghĩa xã hội (cuộc vận động định canh định cư, vận động bỏ hút thuốc phiện, đấu tranh chống thị trường buôn lậu trên mặt trận kinh tế, đấu tranh chống chế độ tảo hôn, đa thê, tiến tới hoàn toàn giải phóng phụ nữ,...). Thành công chủ yếu của *Miền Tây* là những bức tranh so sánh hai cảnh đời trái ngược, những bức tranh phản ánh sâu sắc phong tục, sinh hoạt, đời sống xã hội của nông dân miền núi với nhiều màu sắc và chi tiết sinh động, thay thế nhau qua từng chương sách như những chuyển cảnh trong điện ảnh. Những chương miêu tả cảnh đời cũ là những chương tuyệt bút. Phiêng Sa ngày trước độc dữ với những dốc dài hun hút, mù mịt, "ruồi vàng, bọ chó, gió Than Uyên" ù ù thổi xám ngày xám đêm. Và người dân suốt đời bị

ám ảnh bởi tiếng chân ngựa của lính đồng, quan bang, thống lý, của những đoàn ngựa thồ tải súng và dầu lửa lên các đồn ải để quốc trên biên giới. Ai đếm được xác chết của những người phu đuổi ngựa trên các con đường hiểm hóc lên vùng cao ?

Đối lập với cảnh đời mù xám, tối tăm của những năm dài đau khổ cũ là cái cảnh rực rỡ tươi sáng của Phiêng Sa trong những năm đầu xây dựng chủ nghĩa xã hội. Châu Yên bây giờ đông vui, rộn rã tiếng máy thủy điện Nậm Yên, đèn sáng lên tận làng Mông trên núi cao, tiếng máy cày nông trường, tiếng còi ô tô chở khách bóp inh ỏi. Phiêng Sa đã có chính quyền cách mạng, có chi bộ Đảng, có tổ du kích, tổ đổi công, trường phổ thông ba cấp, trạm y tế, bách hoá tổng hợp mấy trăm mặt hàng. Trước kia, mỗi phiên chợ Phiêng Sa, người đổi muối đồng nghìn nghịt chen chúc nhau, chồng đóng lên nhau như đá dề, tiếng chửi rủa kêu khóc vang cả một góc núi. Bây giờ những ngày phiên chợ giáp Tết là những ngày hội tưng bừng của các dân tộc vùng cao. Sự thật kỳ diệu nhất của Phiêng Sa sau ngày giải phóng là sự thay đổi vận mệnh của những con người, những người nô lệ bây giờ đứng lên làm chủ đất nước. Thào Khay, con bà Giàng Súa đã trở thành y sĩ, thành người cán bộ của Đảng, có chân trong châu uỷ châu Yên. Còn những người như Vừ Soá Toả, suốt ba đời đi ở đúc lưỡi cày cho thống lý, bây giờ đã trở thành chủ tịch xã. Không thể nào nói hết được những biến đổi kỳ diệu mà cách mạng và chủ nghĩa xã hội đã mang đến cho những vùng cao, ngày xưa nổi tiếng là "ma thiêng nước độc" này.

*Miền Tây* là một cuốn tiểu thuyết vừa giàu chất ký sự, vừa giàu chất thơ. *Miền Tây* quy mô hơn *Truyện Tây Bắc*, nhưng ta có cảm tưởng đây là một bài thơ đẹp hơn là một cuốn tiểu thuyết được viết bằng một phong cách hiện thực tỉnh táo, đi sâu vào những mâu thuẫn gay gắt, phức tạp của đời sống. Đặc điểm của phong cách Tô Hoài là bao giờ cũng cố gắng gần liền bút pháp hiện thực với màu sắc lãng mạn trữ tình thơ mộng. Ở một cây bút hiện thực nghiêm ngặt như Ngô Tất Tố, cái thiên nhiên miền núi có thể chỉ hằn lên những đường nét dữ dội : đàn ngựa kéo dài qua những vùng cỏ tranh cứ xoay tròn trên lưng trời, những quãng kệt núi dựng,



tiếng gió gào quần trên đầu sóng cỏ tranh, chốc lại xô lên lấp cả người cả ngựa. Bóng tối trĩu nặng từng quãng nhanh và dữ dội ; gió chồm lên rồi chết đứng từng đợt ngay giữa các triền núi, những dòng suối chảy ra lưng trời, chảy ngang người ngang ngựa,... Nghe phảng phất đâu đây cái hơi *Thục đạo nan* trong thơ Đường (Tô Hoài cho rằng lối miêu tả thiên nhiên có tính chất tượng trưng, ước lệ, ít cá thể hoá của thơ Đường là lối miêu tả mang tính độc đáo của phương Đông). Dưới con mắt của Tô Hoài, thiên nhiên Tây Bắc vừa dữ dội, lại vừa thơ mộng. Đó là những đêm trăng ở vùng núi cao Phiêng Sa "những đêm đầu mùa hè mây dày từng mớ, từng lớp vàng đầm ánh trăng ử trên những cánh rừng tím tấp chân mây, những thung lũng làng mạc xa lạ..." (*Miền Tây*). Đó cũng là những đêm tình mùa xuân trai gái Mông thổi sáo gọi bạn đi chơi trong rừng ; những cảnh sắc rực rỡ ngày giáp Tết trong các làng Mông đỏ với những chiếc váy hoa phơi trên mỏm đá, xoè như con bướm sặc sỡ,... (*Truyện Tây Bắc*).

Không phải trong bất cứ tác phẩm nào của Tô Hoài cũng có sự hài hoà giữa bút pháp hiện thực và bút pháp lãng mạn. Ở *Miền Tây*, có lúc màn sương thơ mộng đã làm mờ đi những đường nét gân guốc, góc cạnh của hiện thực. Tô Hoài có cái xông xáo, nhanh nhạy của một phóng viên nhà báo. Ông là tác giả của nhiều phóng sự và ký sự. Nhờ vốn sống lâu năm ở vùng cao và khả năng quan sát tinh tế nên Tô Hoài đã đưa được vào tác phẩm những sự kiện, những chi tiết vừa chính xác, vừa tươi nguyên sự sống, làm cho những cảnh mà ông mô tả sinh động hẳn lên, hiện ra lồ lộ như trên màn ảnh. Tất nhiên, không phải bất cứ nhà văn nào cũng có thể dễ dàng tạo ra được sức mạnh của những chi tiết cụ thể về đời sống. Nhưng sức mạnh của tiểu thuyết không chỉ là vấn đề dựng cảnh hay quan sát thế giới bên ngoài mà một trong những vấn đề quan trọng bậc nhất là việc xây dựng những tính cách điển hình trong hoàn cảnh điển hình, việc đi sâu vào thế giới bên trong của nhân vật. Trong *Miền Tây*, nhà văn Tô Hoài đã dựng được một số nhân vật có những nét điển hình nhất định (bà Giàng Súa, Thảo Nhì, Nghĩa). Trong những nhân vật đó, bà Giàng Súa ít nhiều đã có tính cách riêng, đời sống riêng. Nhưng nhìn chung, các nhân vật chính diện tuy đẹp nhưng còn đơn giản và mờ nhạt.

Nếu như tác giả nghiên cứu sâu sắc hơn đời sống tâm lý bên trong của người nông dân miền núi, tập trung vào việc xây dựng những tính cách sinh động và có tầm khái quát cao thì chắc chắn cuốn tiểu thuyết sẽ để lại những ấn tượng sâu sắc hơn trong lòng người đọc.

Trong mấy chục năm nay, Tô Hoài đã bám sát đề tài miền núi và ông đã viết về hầu hết các dân tộc ở Tây Bắc và Việt Bắc.

Những tác phẩm của Tô Hoài viết về đề tài miền núi có thể chia làm hai loại. Một loại viết về những vấn đề nói chung (chính trị, xã hội) trong phong trào cách mạng dân tộc dân chủ và xã hội chủ nghĩa như *Truyện Tây Bắc*, *Miền Tây*,... Loại thứ hai viết về người thật việc thật, về các anh hùng tiêu biểu của miền núi như Hoàng Văn Thụ (dân tộc Tày), Kim Đồng (dân tộc Nùng), Vừ A Dính, Giàng A Thào (dân tộc Mông)<sup>(1)</sup>,...

Trong những tác phẩm này, tiểu thuyết *Tuổi trẻ Hoàng Văn Thụ* (1971) thành công hơn tất cả. Tác phẩm viết về cuộc đời của một chiến sĩ cộng sản ưu tú trong khoảng thời gian từ 1927 đến 1935. Trong cuốn truyện viết về người thật việc thật này, Tô Hoài đã tôn trọng đến mức tối đa tính chính xác lịch sử của các nhân vật và sự kiện. Ông đọc các hồi ký, nghiên cứu lịch sử Đảng của vùng Cao - Bắc - Lạng, về làng Hoàng Văn Thụ, ra ở nhà Mã Hợp, lên Thất Khê, lấy tài liệu về cuộc đời Hoàng Văn Thụ, Mỹ Kỳ Hợp (chuyện gặp Mây ở Khâu Bay, cảnh bán thuốc cao Sơn Đông trên đường từ Vũ Hán về Long Châu, cảnh bỏ quân trên chiếc xe ngựa Mã Hợp từ Lũng Ngừu đi Long Châu,... đều là những chi tiết chân thực).

Mặt khác, Tô Hoài đã phát huy cao độ khả năng tưởng tượng và hư cấu nghệ thuật của người viết tiểu thuyết. Ông có sự hiểu biết từ nhiều năm về con người, phong tục, sinh hoạt, cảnh sắc thiên nhiên ở vùng cao biên giới (từ trước Cách mạng, Tô Hoài đã thường hay đi lại ở vùng Móng Cái, có khi sang vùng Đông Hưng, bên kia biên giới Trung Quốc ; trong chiến dịch giải phóng biên giới 1950, ông thường qua lại các vùng

---

(1) Tô Hoài còn dự kiến viết về các anh hùng quân đội Sùng Dúng Lù, Sùng Phai Sinh (dân tộc Mông).

biên giới hai bên và sau này có dịp tới các thành phố phía nam của Trung Quốc như Bằng Tường, Nam Ninh, Vũ Hán) nên Tô Hoài không những chỉ kể lại cuộc đời một nhân vật mà còn dựng lên trước mắt ta cả cái xã hội chết chóc, đói khổ, loạn lạc cách đây hơn bốn chục năm. Tô Hoài chưa phác hoạ được đầy đủ và bao quát toàn cảnh phong trào cách mạng ở Cao Bằng, Lạng Sơn thời kỳ 1927 - 1935 nhưng ông đã dựng được những bức tranh xã hội rất sinh động, có đường nét, không khí, màu sắc, gây ấn tượng và tạo được sự hấp dẫn đối với người đọc. Cảnh thị xã Lạng Sơn vào buổi tối những mùa hội chín với những cuộc sát phạt trong các sông tài sủ, xóc đĩa, những kiểu ăn chơi phè phỡn của cánh nhà thầu làm hầm xe lửa Tà Lài, cánh buôn hồi ở các tỉnh, ở Hồng Kông xuống và Sài Gòn ra, những bữa tiệc linh đình trong nhà khách phủ Toàn quyền Đông Dương trên mỏ núi đá trọc Mẫu Sơn cao 1500 thước,... đối lập với cảnh người trèo hồi bị ngã, nằm chết lịm bên cái hành lang vắng lặng, hồi thối, đầy rác rưởi và máu mủ của nhà thương Kỳ Lừa. Từ trong cảnh đói khổ đất trời tối tăm mù mịt của xã hội Việt Nam những năm trước 1930, nghe vang vọng tiếng bom Sa Diện, hai thanh niên nhiệt huyết (Hoàng Văn Thụ, Lương Văn Chi) đã cùng Hoàng Đình Dong, bỏ cái Tết và hội *lùng tùng*, hăm hở ra đi tìm lý tưởng cách mạng. Bước chân của họ đã lưu lạc khắp đồng đất nước người, vừa đi tìm đồng chí, vừa tổ chức đường dây liên lạc cho cách mạng từ Lạng Sơn, Cao Bằng và Long Châu, lên Nam Ninh để liên lạc với cách mạng thế giới. Ở Việt Nam và Trung Quốc thời đó, đâu đâu Hoàng Văn Thụ cũng thấy cảnh đói khổ, chết chóc. Long Châu, Vũ Hán cũng có những chuyện như Đồng Đăng, Kỳ Lừa, cũng lảo nháo những sông tài sủ, đổ chữ, những chủ cao lâu với những căn gác chứa đầy gái điếm, lại thêm nhà mộ lính suốt ngày âm âm tiếng trống, người đói đập lên nhau, chen vào xin tuyển mộ, ngoài chợ toàn ăn mỳ, người say rượu, người hủi lê la, ban ngày thỉnh thoảng lại có một xâu người bị giải qua các phố, đêm đêm lính tráng vác đại đao đi tuần phòng rầm rập, thỉnh thoảng lại nghe tiếng súng nổ, tiếng kêu thét, tin đồn người thất cố, người trầm mình và cứ vài hôm lính lại giải tù đi chém thị uy bên đầu ngay cổng chợ ! Bọn quân phiệt Quốc dân đảng ở Quảng Đông, Quảng Tây, Vân Nam như một lũ chó đại chia phe cánh ẩu đả nhau, gây cảnh loạn lạc đói kém, cướp bóc nổi lên khắp nơi.

Tô Hoài viết về xã hội cũ, đau khổ trước Cách mạng tháng Tám, viết về cách mạng dân tộc dân chủ thành công hơn khi viết về chủ nghĩa xã hội. Cho nên không phải ngẫu nhiên mà ở *Tuổi trẻ Hoàng Văn Thụ* bút pháp hiện thực đã kết hợp với bút pháp trữ tình lãng mạn nhuần nhị hơn ở tiểu thuyết *Miền Tây*. Trong tác phẩm Tô Hoài, những bức tranh xã hội dù màu sắc tối tăm, dù đường nét trần trụi đến đâu vẫn le lói một ánh sáng, bàng bạc một chất thơ. Đi trong cảnh đời cũ đau đớn xót xa, các nhân vật của Tô Hoài vẫn ngầy ngất trước những rừng hồi ngào ngạt mà một mảnh lá gầy cũng dậy mùi thơm man mác, băng khuâng trước bóng dáng những cô gái Nùng, khăn vuông chàm đốm chấm huyết dụ thấp thoáng trong rừng hồi chín xanh đen, hồi tường lại những ngày hội then mê mãi chảy qua các làng vào tháng giêng tháng ba thương nhớ, mê mãi ngắm những rừng trầu ngời ngời xanh, tre và mai xanh rờn, trám đen xanh thắm mà những giọt vàng rơi đầu đông rơi xuống làm nghiêng mặt những chiếc lá dài trên thân cây lêu đêu cao mọc trắng,... Tâm hồn lãng mạn trong sáng của Tô Hoài đã trùm lên cảnh vật thiên nhiên một màu sắc thơ mộng không trộn lẫn vào đâu được !

*Tuổi trẻ Hoàng Văn Thụ* giúp cho thanh niên hiểu được sâu sắc xã hội cũ, từ đó thấy hết niềm tự hào vui sướng của một con người được sống tự do, hạnh phúc dưới chế độ xã hội chủ nghĩa ; nhưng chủ yếu là tác giả đã làm cho họ thấm thía con đường gian khổ đi tìm lý tưởng, tìm cách mạng của thế hệ cha anh trước năm 1930. Hoàng Văn Thụ sẵn sàng hy sinh gian khổ, làm tất cả mọi nghề (đi lính, thợ máy, thợ chữa súng, cắt tóc, múa võ, bán cao, vác củi, xay bột, vắt bún,...) để có điều kiện gần gũi quần chúng, nhưng chủ yếu là để kiếm sống. Lớp thanh niên như Thụ, Chi phải chọn một con đường giữa những con đường đi của lớp trước (Đặng Tử Mẫn, Phan Bội Châu cách mạng và thậm chí cả Nguyễn Hải Thần nhụt chí, sa đoạ) rồi cuối cùng mới tìm được con đường đúng đắn, theo chỉ hướng của đồng chí Nguyễn Ái Quốc, Lê Hồng Phong. Tô Hoài đã làm nổi bật lên vẻ đẹp của người thanh niên say mê lý tưởng, tập trung hết tất cả nghị lực, ý chí để tìm ra lý tưởng. Với tấm lòng thương yêu giai cấp và lòng yêu nước mãnh liệt, lớp tuổi trẻ đó đã vượt qua mọi thử thách, cuối cùng tìm thấy ánh sáng của Đảng và sau đó tự tay mình mở ra

con đường cách mạng từ địa đầu phía Bắc, qua Thất Khê, xuyên Bắc Sơn xuống Thái Nguyên về Hà Nội. Dưới sự lãnh đạo của Đảng Cộng sản Đông Dương mà đại biểu là Lê Hồng Phong, Hoàng Văn Thụ, Hoàng Đình Dong,... phong trào cách mạng vùng Lạng Sơn, Cao Bằng được dần dần nhen nhúm, ngày càng phát triển và củng cố vững chắc trong lòng những người dân miền núi nghèo khổ, trung thực, thủy chung (Mã Hợp, Sảo Kinh, mẹ Mã Hợp).

Trong tiểu thuyết *Tuổi trẻ Hoàng Văn Thụ* nhiều nhân vật được phác họa bằng những nét bút thật sắc sảo (Chính Hiền, Sảo Kinh) trong đó Mã Hợp, tuy là nhân vật phụ nhưng lại có tính cách sinh động hơn cả. Do những tài liệu về nhân vật chính quá ít ỏi, do tác giả quá lệ thuộc vào tính chính xác lịch sử, nên hình tượng Hoàng Văn Thụ còn có phần mờ nhạt, chưa được triển khai trong nhiều quan hệ và bình diện khác nhau, chưa đi sâu được vào thế giới nội tâm nhất là quá trình giác ngộ lý tưởng, sự bùng tỉnh trí tuệ của một học sinh người Tày yêu nước ở trường Kỳ Lừa xuất dương đi tìm cách mạng.

Những thành tựu chủ yếu của Tô Hoài trong quá trình chiếm lĩnh phương pháp hiện thực xã hội chủ nghĩa tập trung vào đề tài miền núi. Trong phạm vi đề tài này, ông cũng viết được nhiều truyện thiếu nhi có giá trị : *Kim Đồng*, *Vừ A Dính*, *Tuổi trẻ Hoàng Văn Thụ*. Sau những truyện và tiểu thuyết về miền núi thì mảng tác phẩm viết cho thiếu nhi có vị trí rất quan trọng trong toàn bộ sự nghiệp sáng tác văn học của Tô Hoài.

\*  
\* \*

Hơn ba mươi năm nay, Tô Hoài đã viết trên bốn mươi tác phẩm cho lứa tuổi măng non.

Một số tác phẩm được tái bản nhiều lần và được dịch ra nhiều thứ tiếng nước ngoài như ở Liên Xô, Rumani, Mông Cổ, Hunggari, Nam Tư, Miến Điện, Nhật, Pháp,... Trước Cách mạng tháng Tám, Tô Hoài đã viết nhiều truyện trong đó *Đế Mèn phiêu lưu ký*, *Võ sĩ Bọ Ngựa*, *Ngon cờ lau*, *Đám cưới chuột*,... là những tác phẩm có nội dung tiến bộ. Sau Cách mạng,

ông viết khoảng ba mươi tác phẩm với nhiều thể loại khác nhau như truyện và tiểu thuyết (*Vừ A Dính*, *Đảo hoang*, *Hai ông cháu và đàn trâu*), đồng thoại (*Con mèo lười*<sup>(1)</sup>), kịch bản phim truyện (*Kim Đồng*<sup>(2)</sup>), phim hoạt hoạ và kịch rối (*Ông Gióng*<sup>(3)</sup>, *Trâu húc*,...).

Từ 1941 Tô Hoài đã nổi tiếng với *Dế Mèn phiêu lưu ký*. Tác giả viết theo truyền thống tiểu thuyết chương hồi, kết cấu bằng cách xâu chuỗi các sự kiện theo trình tự thời gian và sử dụng một cốt truyện phiêu lưu phẳng phai *Guliver du ký*, *Têlêmac phiêu lưu ký*, *Con chim xanh*,... Tác phẩm hấp dẫn các em bằng những nhận xét thông minh, hóm hỉnh, tinh tế về thế giới loài vật, bằng một cuộc phiêu lưu kỳ lạ với những thử thách nguy hiểm, những cuộc thi đấu hồi hộp giữa các anh hùng nghĩa sĩ bốn phương ; và cái âm vang sâu lắng nhất còn lại trong tâm hồn các em là những khát vọng hướng đến một cuộc sống phóng khoáng tự do, những ước mơ về một thế giới đại đồng trong đó "hết thầy những ai có lòng tốt thì cùng nhau kết làm anh em". Thời kỳ Mặt trận Dân chủ, Tô Hoài hoạt động sôi nổi trong Hội Ái hữu thợ dệt Hà Đông và thường xuyên đến toà soạn các báo chí của Đảng để nghe nói chuyện về thế giới đại đồng và chủ nghĩa cộng sản. Trong tác phẩm đầu tay này, cái hiểu biết "thế giới đại đồng" của mấy anh em kết nghĩa như Dế Mèn, Dế Trũi, Châu Châu Voi, Xiến Tóc là cái hiểu biết chủ nghĩa cộng sản của Tô Hoài với tất cả vẻ đẹp lý tưởng và sự mơ hồ trong suy nghĩ của ông hồi ấy.

Sau *Dế Mèn phiêu lưu ký*, những truyện *Ngon cò lau*, *Đám cưới chuột* và *Chuột thành phố* đều có nói bóng gió xa xôi đến chương trình hành động của Mặt trận Việt minh.

Tô Hoài là một nhà văn viết cho thiếu nhi với tất cả ý thức trách nhiệm, với niềm say mê và tâm huyết của mình. Ông xem nền văn học cho thiếu nhi là một công cụ có tác dụng *giáo dục trực tiếp* cho các em. Và người viết phải hết sức chú ý đến *phương pháp giáo dục* sao cho

(1) *Con mèo lười* đã soạn thành nhạc kịch, nhạc của Nguyễn Văn Tý.

(2) Kịch phim *Kim Đồng* do Xưởng phim Hà Nội sản xuất (1963) và được giải thưởng Bôngdụng trong Đại hội điện ảnh Á – Phi 1964 ở Indônêxia.

(3) Hoạt hoạ *Ông Gióng*, nhạc của Nguyễn Xuân Khoát.

phù hợp với các lứa tuổi, phù hợp với một đối tượng đang phát triển, mỗi bước mỗi đổi thay về tâm sinh lý.

Tác phẩm văn học cho thiếu nhi cũng như mọi loại tác phẩm văn học khác đều phải đòi hỏi một chất lượng nghệ thuật cao. Do đó, một sáng tác văn học cho các em cũng là một sáng tác mà mọi lứa tuổi khác đều thích.

Những người lớn tuổi không thể làm trẻ con nhưng ai cũng thích cái nhìn ngây thơ, hồn nhiên, trong sáng, thích "đôi mắt xanh non". Những tác phẩm nổi tiếng như *Guliver du ký*, *Rôbinson Crusô*, *Hai vạn dặm dưới biển*, *Đế Mên phiêu lưu ký*,... đâu phải chỉ có các em say mê?

Để phát huy cao nhất tác dụng giáo dục trực tiếp của văn học thiếu nhi, Tô Hoài viết nhiều thể loại khác nhau cho những lứa tuổi khác nhau. Đối với các em tuổi thiếu niên sắp trưởng thành, ông nêu những gương sáng về chiến đấu và sản xuất để giáo dục các em về lý tưởng và đạo đức cách mạng (*Kim Đồng*, *Vừ A Dính*).

Truyện *Vừ A Dính* (1962) nêu cao tinh thần bất khuất và lòng trung thành với cách mạng của một thiếu niên dân tộc Mông ở vùng cao Tuần Giáo đã chiến đấu và hy sinh rất dũng cảm trong cuộc kháng chiến chống thực dân Pháp. Năm 1952, Vừ A Dính được Chính phủ truy tặng Huân chương Quân công hạng Ba.

Truyện *Vừ A Dính* được Tô Hoài kể lại bằng một hình tượng nghệ thuật độc đáo, thông qua một chuỗi những chuyện kể của nhiều nhân chứng khác nhau. Tính cách Vừ A Dính được soi sáng từ nhiều góc độ, được đặt trong nhiều bình diện, được đánh giá qua nhiều cách nhìn khác nhau của quần chúng (ông già Mông, người anh ruột, người lính nguy) và của đồng chí cán bộ Đảng vùng cao. Như vậy Vừ A Dính đã sống giữa lòng nhân dân và trong chiến dịch Tây Bắc 1952, Tô Hoài qua khu du kích nào của người Mông cũng nghe chuyện Vừ A Dính. Trong điều kiện tác phẩm viết về một người thật việc thật đã mất mà nhà văn không có điều kiện tiếp xúc, lối kể này giữ được tính khách quan của lời nhận xét, tránh được những suy diễn chủ quan khi miêu tả nội tâm nhân vật, cho phép tác giả nhảy qua một số giai đoạn trong cuộc đời người anh hùng mà nhà văn chưa có tài liệu và nhân chứng.

Đáng chú ý là hình tượng cây đào thấp nhỏ, hoa nở kín như đơm xôi quanh nhà, hình tượng nói lên tinh thần anh dũng thủy chung của người Mông đối với cách mạng mà Vừ A Dính là một tấm gương tiêu biểu. Những chuyện kể của các nhân chứng có thể xem như là những chương độc lập được xâu chuỗi theo trình tự thời gian của một cuốn tiểu thuyết chương hồi; nhưng cũng có thể xem đó là những *chuyển cảnh* trong điện ảnh mà hình tượng cây đào được lặp đi lặp lại như một mô típ chủ đạo, như một *yếu tố chủ đề* soi sáng ý nghĩa toàn bộ câu chuyện, đồng thời đảm bảo cho tính chất thống nhất của cốt truyện đang vận động và phát triển.

Ở lứa tuổi nhi đồng thì thế giới quen thuộc là môi trường xung quanh gần gũi, là chim muông, cây cỏ, hoa lá mà qua cách nhìn ngây thơ của các em, chúng đều có tâm hồn, có thể chuyện trò, san sẻ nỗi buồn niềm vui.

Đối với lứa tuổi này, Tô Hoài sử dụng rất thành công hình thức đồng thoại (*Con mèo lười*). Ở đây các con vật đều được nhân cách hoá. Con mèo đen là loại người lười biếng, thích ăn vụng và nịnh hót, các chú bé con thì như những em bé ngây thơ nũng nịu,... Làm thế nào cho thế giới loài vật, hoa cỏ gần gũi với người, có những tính nết như con người mà vẫn không mất đi những đặc điểm sinh lý, hình dáng bên ngoài, thói quen sinh hoạt của chúng. Tô Hoài đã pha trộn cách nhìn của con người với cách nhìn của vật, hai cách nhìn đó hỗ trợ cho nhau, chuyển hoá vào nhau một cách nhuần nhị, tinh tế, tạo nên một không khí đầy chất thơ, nửa hư nửa thực, rất thú vị đối với các em. Trong các truyện đồng thoại (*Con mèo lười*, *Chim chích vào rừng*, *Cá đi ăn thối*), Tô Hoài đã phát huy nhân tố tưởng tượng, phần phong phú nhất trong tư duy của các em nhỏ. Truyện đồng thoại của Tô Hoài cũng là sự kết hợp giữa khả năng quan sát loài vật rất tinh tế với một bút pháp miêu tả giàu chất trữ tình và chất thơ. Thiên nhiên ở đây đầy màu sắc rực rỡ, âm thanh náo nức và luôn luôn chuyển động rộn ràng, tươi vui, đúng như thị hiếu hàng ngày của tuổi thơ.

Những truyện cổ tích, thần thoại, những câu chuyện thơ mộng trong văn học dân gian đã khơi dậy trí tưởng tượng, lòng khát khao muốn



hiếu biết, khám phá đến mệnh mông, vô tận của các em. Tô Hoài chủ trương viết lại những câu chuyện ấy dưới một ánh sáng mới nhằm giáo dục thế hệ trẻ, đồng thời cũng nhằm bồi đắp thêm vào kho truyện huyền ảo, thi vị mà trí tuệ loài người đã để lại cho con cháu về sau.

Mặc dầu còn có những hạn chế nhất định, tiểu thuyết *Đảo hoang* (1976) vẫn là một thí nghiệm khá thành công về phương diện này.

Tô Hoài đã giải thích truyền thuyết về quả dưa đỏ theo quan điểm mác xít và biết khai thác những mặt mạnh nhất, lột tả tinh thần cao quý nhất của câu chuyện dân gian<sup>(1)</sup>.

\*  
\* \*

Tô Hoài có một lối viết gần với truyền thống, một phong cách kể chuyện đậm đà màu sắc dân tộc. Từ lúc còn là một học sinh ở làng Nghĩa Đô, ông đã mê say *Truyện Kiều*, mê các truyện Nôm như *Hoa tiên*, *Nhị độ mai*, mê những đêm hát chèo ở sân đình dịp đầu xuân, làng vào đám. Không phải ngẫu nhiên mà những tác phẩm đầu tay của ông đều lấy tên từ những câu thơ của *Truyện Kiều*, hoặc những thành ngữ dân gian : "Đất khách quê người", "hoa đồng cỏ dại", "Giăng thế còn đó tơ tơ",... Lứa tuổi thanh niên thời đó cũng mê say những tiểu thuyết chương hồi Việt Nam và Trung Quốc như *Tiếng sấm đêm đông*, *Châu chấu đá xe*, *Chinh đông chinh tây*, *Tây du*, *Tam quốc*, *Thủy hử*,... Những ảnh hưởng không phai mờ được từ hồi niên thiếu đã để lại những dấu ấn khá sâu sắc trong phong cách nghệ thuật của ông. Tô Hoài có ý thức tạo cho mình một lối kể chuyện Việt Nam, cố gắng khai thác triệt để những mặt mạnh của lối kể chuyện truyền thống. Những tác phẩm như *Dế Mèn phiêu lưu ký*, *Đảo hoang*, *Truyện Tây Bắc*, *Tuổi trẻ Hoàng Văn Thụ* mang đậm màu sắc dân tộc, có khi rất gần với lối kể chuyện dân gian của các tiểu thuyết chương hồi Việt Nam và Trung Quốc. Cái cảnh ba người lên núi uống rượu ăn thề, nguyện xung làm anh em sống chết có nhau, cái cảnh Hoàng Văn Thụ giang hồ mãi võ trên đường từ Vũ Hán về Long Châu hoặc

(1) Phan Cự Đệ, *Tiểu thuyết "Đảo hoang" của Tô Hoài*, Kỷ yếu 20 năm sách Kim Đồng, NXB Kim Đồng, H., 1977.

một thân một mình xông vào hang núi của bọn phi ở Độc Sơn, cuộc hành trình đầy nguy hiểm của Mã Hợp trên đường đi Long Châu qua Bằng Tường, cứ mỗi chặng lại có một bọn cướp xông ra chặn đường mãi lộ,... những cảnh ấy trong *Tuổi trẻ Hoàng Văn Thụ* gợi nên không khí của *Thủy hử*, *Tam quốc*. Dế Mèn đi phiêu lưu kết bạn với các anh hùng nghĩa sĩ bốn phương, Chính Hiền lục lăm nhưng biết trù trì bọn giàu có độc ác, bênh vực kẻ nghèo hèn lương thiện, những nghĩa quân chống Pháp đang ngồi uống rượu, nghe kẻ tội ác quân thù, bỗng bỏ chén xuống, vào thành bắt đầu kẻ phản bội,... những con người đó nhuộm màu sắc những nhân vật hào hiệp khảng khái, trọng nghĩa khinh tài trong các truyện cổ Việt Nam.

Tô Hoài đã biết khai thác và phát triển những chủ đề đã thành truyền thống trong văn học dân gian và văn học cổ điển. Những vấn đề đạo đức, khí tiết, tình nghĩa thủy chung của con người Việt Nam, cuộc đời ba chìm bảy nổi, chín lênh đênh của người dân bà Việt Nam trong xã hội phong kiến.

Trong tác phẩm của ông, những người phụ nữ đau khổ (cô Ảng, cô Mát, My, bà Giàng Súa) trong cuộc đời cũ đã được miêu tả rất thành công. Tiếc rằng ở các nhân vật này, những đặc tính của người phụ nữ mới đã chuyển biến và giác ngộ cách mạng, chưa được miêu tả nhuần nhị như những đặc tính truyền thống.

Tô Hoài đã biết phát huy những mặt mạnh của lối kể chuyện truyền thống để viết những *truyện* lịch sử, *truyện* người thật việc thật, *truyện* thiếu nhi. Nhìn chung, ông thành công về *truyện* hơn là về *tiểu thuyết*. Tuy nhiên ông vẫn chưa hoàn toàn vượt qua được những nhược điểm, những hạn chế của lối kể chuyện truyền thống.

Trong các *truyện* Nôm và *tiểu thuyết* chương hồi, các nhân vật thường chỉ có sự thay đổi về thân phận xã hội nhưng ít có sự thay đổi về mặt tâm lý. Tình hình đó ít nhiều đã lặp lại trong các *tiểu thuyết* *Đảo hoang*, *Mười năm*, *Miền Tây*,... Nhà văn đã đặt các nhân vật của mình vào trong những tình huống, cảnh ngộ, thử thách nhưng trí tuệ và tâm hồn họ thì lại ít thấy vận động và phát triển. Cái thế giới bên trong vẫn còn là một biên giới chưa vượt qua được khi Tô Hoài viết về các nhân vật miền núi.

Không phải ngẫu nhiên mà Tô Hoài có nhiều thành công khi viết về đề tài miền núi và thiếu nhi. Ông quen viết về những nhân vật, những cảnh đời hồn nhiên như hơi thở của sự sống, khoẻ mạnh, thuần phác, lạc quan như những con người trong truyện cổ tích, trữ tình trong sáng, đẹp và ý nhị như ca dao. Ông ít khai thác nhân vật của mình ở góc độ trí tuệ, ở sự bình tĩnh trí tuệ và hầu như cũng chưa có một nhân vật trí tuệ nào được miêu tả thành công trong tác phẩm của ông. Có thể nói tác phẩm của Tô Hoài gần với truyền thống mà chưa khắc phục được những mặt hạn chế của truyền thống, dân tộc mà chưa thật hiện đại, dân gian nhưng chưa được nâng cao nhiều về mặt trí tuệ. Tác phẩm của Tô Hoài đôi khi yếu về trình độ tổng hợp, ít nêu được những vấn đề triết học, đạo đức nhân sinh có chiều sâu và tầm khái quát cao.

Những tác phẩm của Tô Hoài, tuy thành công ở khá nhiều mặt, nhưng nhìn chung chưa đặt ra được những vấn đề về ý thức hệ, về tư tưởng, tâm lý của người nông dân miền núi trên con đường đi lên chủ nghĩa xã hội. Từ một xã hội phong kiến, còn nhiều di tích của chế độ bộ lạc nguyên thủy tiến thẳng lên chủ nghĩa xã hội không qua giai đoạn phát triển tư bản chủ nghĩa, vậy thì những vấn đề gì sẽ đặt ra trong ý thức tư tưởng, trong đời sống tình cảm, tâm lý của người nông dân miền núi ? Những đặc điểm gì sẽ nổi lên trong đời sống tinh thần của người Mông vừa mang những đặc điểm truyền thống cổ sơ, vừa tiếp thu hệ tư tưởng hiện đại, tiên tiến nhất của chủ nghĩa Marx – Lênin ? Tất nhiên mỗi dân tộc có một đặc điểm riêng, một truyền thống riêng, người Tây Nguyên không giống như người Mường, Mông, Nùng, ngay người Dao và người Tày cũng khác nhau. Nhưng rõ ràng có những vấn đề chung cho các bộ lạc, các dân tộc thiểu số khi họ tiến lên chủ nghĩa xã hội, những quy luật trong sự phát triển kinh tế, những quy luật về sự vận động của tư tưởng, tình cảm và tâm lý xã hội. Tô Hoài viết khoẻ, đẹp, trong sáng nhưng đôi khi còn quá hồn nhiên, thiếu cái sâu sắc của những vấn đề xã hội và tầm khái quát của trí tuệ. Cái hồn nhiên đó, trong một vài trường hợp, bị giảm đi cách nhìn trong sáng, khoẻ đẹp thì sẽ dễ dàng bị ảnh hưởng của chủ nghĩa tự nhiên. Nghệ thuật hiện thực xã hội chủ nghĩa không chấp nhận một lối viết

hồn nhiên, tự phát, kinh nghiệm mà đòi hỏi một sự nhận thức sâu sắc về những quy luật xã hội, một trình độ tổng hợp và khái quát ngày càng cao.

Trong tác phẩm của Tô Hoài, ngoài những bức tranh hiện thực về đời sống xã hội, về đấu tranh giai cấp, người đọc còn bị thu hút bởi những trang miêu tả phong tục, sinh hoạt với màu sắc dân tộc đậm đà, với những chi tiết độc đáo sinh động của một cây bút có óc quan sát thông minh, tinh tế. Màu sắc địa phương, tính độc đáo dân tộc nổi lên rõ nhất trong các phiên chợ vùng cao. *Miền Tây* tả rất thành công phiên chợ Phiêng Sa với những quán bán món thịt hầm *thắng cố*, những gốc đào ngựa buộc quanh, đuôi ngựa hoa lên như múa, những tiếng khèn kể lể nỗi buồn niềm vui, tiếng hát Thái đường trường man mác, những người trai về chợ tài hoa, khéo thổi khéo múa, đã vượt qua cả ba điệu khèn "xuân", những cô gái Mông đỏ xúng xính váy đen áo đỏ, những cô Mông trắng, váy trắng xoè, váy áo xanh đen, đuôi khăn sắc sỡ toả xuống tung lên như đàn bướm con đậu con bay chập chới trên lưng,... *Tuổi trẻ Hoàng Văn Thụ* ghi lại sinh động các phiên chợ Kỳ Lừa và giọng hát của những cô then Lạng Sơn xen lẫn tiếng đàn tính ngẩn ngơ, với những đặc sản trăm vùng như đào Mẫu Sơn, lê vườn Thoát Lãng, mật ong rừng Bình Thành, mận vườn Trảng Định, ghế trúc Cao Lộc, vải chàm Lộc Bình,... theo người Dao, người Tày, người Nùng về chợ. Ở vùng xuôi, Tô Hoài đưa ta về những làng thủ công ngoại thành Hà Nội với những phiên chợ lụa, những mái nhà sâu dặt dừ tiếng khung cửi, những mảnh sân vào những đêm trăng cuối thu thoang thoảng mùi hoa thiên lý, hoa cau, hoa ngọc lan, hoa móng rồng (*Mười năm*), dẫn ta đi xem những cuộc thi tìm hiểu những phong tục của nghề trồng rau và đánh chim, nghề làm giấy dó ở làng Đông, làng Hồ, Nghĩa Đô, Cổ Nhuế (*Người ven thành*).

Đọc tác phẩm Tô Hoài ta thấy yêu thêm các dân tộc anh em ở vùng cao, yêu thêm những miền quê hương phong phú, giàu đẹp của đất nước, tự hào về con người Việt Nam anh dũng, thông minh, khéo léo tuyệt vời,... Truyện và tiểu thuyết Tô Hoài chắc chắn sẽ cung cấp cho chúng ta những nguồn tài liệu rất phong phú về phong tục, dân tộc học, xã hội học.

Tô Hoài có một khả năng quan sát đặc biệt, rất thông minh, hóm hỉnh và tinh tế. Khả năng này giúp ông thành công khi miêu tả những hiện tượng *bên ngoài*, dễ trực tiếp quan sát và cảm thụ : cảnh vật thiên nhiên, sinh hoạt hằng ngày, phong tục lễ nghi, thế giới loài vật,... Nhưng khả năng này rõ ràng là không đủ khi nói đến đời sống tâm lý *bên trong*, biện chứng pháp tâm hồn của nhân vật, những quy luật bản chất của xã hội. Mặt khác, giống như một số nhà văn hiện thực phê phán chuyển mình sang phương pháp hiện thực xã hội chủ nghĩa, Tô Hoài miêu tả khá thành công các quan hệ gia đình, làng xóm, bạn bè, trai gái, nhưng khi chuyển vào những quan hệ xã hội rộng lớn, khi miêu tả đấu tranh giai cấp và đấu tranh chính trị, khi thể hiện quá trình chuyển biến cách mạng trong tư tưởng, tình cảm, tâm lý nhân vật thì ngòi bút của ông lại chưa thật nhuần nhị, có khi ngỡ ngàng, lúng túng.

Cuối cùng chúng ta cần nhắc đến những thành tựu của Tô Hoài trong việc trau dồi ngôn ngữ nghệ thuật. Những nhà viết văn xuôi lớn đều là những nghệ sĩ bậc thầy về tiếng nói. Họ đã trải qua một quá trình học tập, rèn luyện lâu dài gian khổ mới có thể tích lũy được một vốn chữ giàu có, làm chủ được các phương tiện biểu hiện bằng ngôn ngữ.

Để phục vụ cho việc miêu tả phong tục, sinh hoạt, Tô Hoài đã chú ý học tập ngôn ngữ nghề nghiệp và ngôn ngữ địa phương. Ông đọc dân ca Mông, Mường, Xá,... để học tập cách suy nghĩ và ngôn ngữ các dân tộc vùng cao, đọc *Dân ca Thanh Hoá* để học các từ về sông nước vùng sông Chu, sông Mã, đọc *Hải Thượng Lãn Ông* để học nghề thuốc, đọc sách dạy nấu ăn, kỹ thuật trồng hoa,... để biết nhiều nghề nghiệp khác. Đi thực tế, tham gia cải cách ruộng đất ở Thanh Hoá, ở Hải Dương, tham gia phong trào hợp tác hoá ở Thái Bình, đi đâu Tô Hoài cũng coi trọng việc học tập ngôn ngữ quần chúng lao động. Đối với Tô Hoài, ngôn ngữ quần chúng là kho của cải vô giá, là nguồn bổ sung vô tận cho vốn từ của nhà viết tiểu thuyết. "Tôi trọng cái tinh hoa ngôn ngữ, trọng đến mức bái phục. Nhân dân chính là ông thầy mình về tiếng nói". Nhưng học tập ngôn ngữ quần chúng không có nghĩa là chụp ảnh, sao chép nguyên xi những câu nói hằng ngày của ngôn ngữ mẩu. Lần đầu tiên viết về đồng bào

Có khi những hình tượng ngôn ngữ đó được ông xây dựng, sáng tạo rất công phu. Trong tiểu thuyết *Miền Tây*, ông viết : "Những con lũ gỏi lên nhau, miên man găm thét, đuổi theo nhau". Ông dùng tiếng *gỏi* này là do hai nguyên nhân. Ở trạm thủy văn vùng thấp châu Sơn Hồ trong một tháng, ông đã quan sát những con lũ mà người Mông coi như những con vật hung hãn, tàn ác, chưa hết con lũ này đã đến con lũ kia. "Tiếng Mông gọi là lũ *nằm* lên nhau. Nhưng theo hình ảnh tôi đã dùng tiếng *gỏi*,... Vì lúc tôi ngắm thì thấy nó cứ gờ lên, lũ nọ trào lên thế này rồi độ một tiếng đồng hồ sau thì lũ khác đổ xuống, luống nó chênh chếch, rõ ràng là nó *gỏi* lên nhau, chứ không phải *nằm* lên nhau. Nguyên nhân thứ hai là ngày tôi đi thực tế xây dựng hợp tác xã ở vùng Thái Ninh (Thái Bình), nghe nông dân nói với nhau : "Đặt dây khoai lang thì đặt thưa, dây nọ *gỏi* đầu vào dây kia". Tiếng *gỏi* của cách trồng khoai lang gợi cho tôi cái hình ảnh

gối của lũ"<sup>(1)</sup>. Xem đó thì biết quá trình lao động nghệ thuật ngôn ngữ của một nhà văn chân chính công phu như thế nào !

\*  
\* \*

Cuộc đời nghèo khổ, tù túng của một thanh niên tiểu tư sản thất nghiệp đã đưa Tô Hoài đến với cách mạng và cũng từ đó, ông hướng ngòi bút của mình vào con đường của chủ nghĩa hiện thực. Dưới ánh sáng đường lối văn nghệ của Đảng, nhà văn Tô Hoài đã lao vào thực tiễn đấu tranh cách mạng, hoà mình với quần chúng lao động, do đó đã tạo được những chuyển biến mạnh mẽ từ chủ nghĩa hiện thực phê phán sang chủ nghĩa hiện thực xã hội chủ nghĩa. Tài năng văn học của ông chủ yếu hình thành từ sau Cách mạng tháng Tám.

Những thành tựu văn học của Tô Hoài rải ra trên nhiều lĩnh vực (truyện vừa, truyện dài, tiểu thuyết, bút ký, truyện thiếu nhi, kịch,...)<sup>(2)</sup>.

Trong mấy chục năm qua ông bám sát vùng quê hương miền núi, đồng cam cộng khổ với các dân tộc anh em từ những ngày kháng chiến máu lửa, quan tâm lo lắng với ý thức trách nhiệm về công cuộc xây dựng chủ nghĩa xã hội ngày càng thắng lợi ở các vùng cao biên giới. Từ năm 1941 cho đến nay, ông liên tục viết cho các em và ở mỗi thời kỳ cách mạng đều có những tác phẩm tiêu biểu ; ông là một trong những người sáng lập ra Nhà xuất bản Kim Đồng và có đóng góp quan trọng vào bậc nhất cho phong trào văn học thiếu nhi của nước nhà.

Có những người từ sách vở lý luận, từ vốn văn hoá kiến thức đi vào văn học. Tô Hoài chủ yếu từ cuộc sống mồ hôi nước mắt, từ cuộc đời lam lũ của quần chúng, từ những cái gì rất dân tộc và dân gian mà đi vào con đường sáng tác. Mật mạch của ông chủ yếu là ở đây. Mật yếu của ông cũng xuất hiện khi ông dừng lại đây. Tác phẩm của ông là sự gắn bó mật thiết với quê hương đất nước, từ cảnh sắc thiên nhiên, phong tục sinh hoạt cho đến truyền thống văn hoá, ngôn ngữ dân tộc, là tấm lòng

(1) Nguyễn Công Hoan, *Hỏi chuyện Tô Hoài*, Tác phẩm mới, số 4 năm 1969, tr. 100.

(2) Tô Hoài đã viết ba vở kịch : *Tích tịch tình tang* (Thạch Sanh), *Giáng Kiều*, *Trai họ Chử*.

yêu thương khâm phục, ơn nghĩa thủy chung đối với những người lao động nghèo khổ nhưng rất thông minh, anh dũng miền xuôi và miền ngược của Tổ quốc.

Truyện và tiểu thuyết của ông hấp dẫn bạn đọc nước ngoài bởi một bản sắc dân tộc rất đậm đà và độc đáo. *Miền Tây, Truyện Tây Bắc, Người ven thành* đã được dịch ra nhiều thứ tiếng nước ngoài, riêng *Miền Tây* được Giải thưởng Hoa Sen 1971 của Hội nhà văn Á Phi. Một *Tuyển tập Tô Hoài* đã được Nhà xuất bản Tiến bộ của Liên Xô in năm 1975<sup>(1)</sup>.

Tô Hoài vẫn còn đi tới trên con đường thênh thang đầy hứa hẹn. Đã đến lúc Tô Hoài cần tập trung sức, tập trung trí tuệ cho những tác phẩm lớn hơn, cắm những cái mốc quyết định hơn, vươn tới những đỉnh cao có tầm bao quát toàn bộ cuộc đời sáng tác gần bốn chục năm qua.

(In trong *Nhà văn Việt Nam*  
1945 - 1975, t. I, NXB Đại học và  
THCN, H., 1979)

---

(1) *Nhà văn Việt Nam* xuất bản năm 1979. Xin giới thiệu thêm những tác phẩm mới của Tô Hoài : *Quê nhà* (1970), *Cát bụi chân ai* (1991), *Tuyển tập Tô Hoài* (3 tập, 1993), *Tuyển tập truyện ngắn Tô Hoài* (3 tập, 1994), *Chiều chiều* (1999).



## BÙI HIỂN

Trước Cách mạng tháng Tám, từ cái làng Quỳnh Đôi nghèo xơ xác nhưng hiếu học của tôi đến vùng biển, cách nhau khoảng ba bốn cây số. Đứng ở những gò cao ven luỹ tre làng nhìn qua những cánh đồng rộng có thể thấy lấp loáng một dòng sông với những cánh buồm nâu rung động trong nắng và phía xa mờ mờ xanh là các làng Thanh Lương, Phú Nghĩa, Văn Thai ven biển.

Quê của nhà văn Bùi Hiển ở đó : làng Phú Nghĩa Hạ. Và từ cái vùng Lạch Quèn, Lạch Thơi ngày đêm rì rào sóng vỗ và thoảng trong hơi gió cái vị nồng mặn của biển cả, đã xuất hiện ba tác giả văn xuôi thuộc ba thế hệ : Bùi Hiển, Nguyễn Minh Châu, Thái Bá Lợi. Đó thật là một điều kỳ diệu đối với một vùng quê hương vốn nổi tiếng là đất thơ như Nghệ Tĩnh.

Tôi đọc *Năm vạ* từ những ngày còn ngồi trên ghế nhà trường trung học. Ngày đó chiều hè nào tôi cũng ra đứng sau luỹ tre làng hóng những làn gió mát rượi, mang hơi thở xa xăm của biển. Thanh Lương, Phú Nghĩa trong trí tưởng tượng niên thiếu của tôi hồi ấy còn là những vùng đất xa xôi, vời vợi. Nhưng chỉ dăm năm sau, mấy làng ven biển đã trở thành quê hương thứ hai, nơi tôi thường đi về dạy học để kiếm sống. Tôi đã gặp gỡ hằng ngày những anh Đỏ, chị Hoe tâm hồn chất phác, đôn hậu, tuy còn mê tín dị đoan, những lão Năm Xười vui tính, lạc quan, những "ông Ba Bị dân chài" trông dữ tợn nhưng thật thà, tốt bụng, những lão Nhiệm Bình vừa đan lưới vừa kể chuyện ma biển, "trong ý nghĩ của lão chài, âm dương không phân ranh giới rõ ràng, cõi sống và cõi chết nương nhau vắn vít",... Những con người đó vừa độc đáo lại vừa quen thuộc, phổ biến, không có gì là dị biệt, xa lạ với chúng ta cả. Bùi Hiển rất am hiểu phong tục, sinh hoạt, công việc làm ăn của những người dân chài

vùng biển. Điều đó thể hiện qua các truyện ngắn *Nằm vạ*, *Ma đậu*, *Chiều sương*, *Chuyện ông Ba Bị dân chài*, *Một trận bão cuối năm*,... viết trước Cách mạng, và các bút ký *Bám biển*, *Trên một nông trường miền bể* viết vào đầu những năm sáu mươi. Không phải quê hương mình, ông không thể viết được những dòng gần bó thiết tha như thế với những Lạch Quèn, Lạch Thơi, Rú Rỗng, Hòn Bông, Hòn Chó, những đảo Song Ngư ở Nghi Lộc, Hòn Mê ở Thanh Hoá, từ ngoài khơi nhìn vào "chỉ còn là một vệt xanh mờ thấp bé, một kỷ niệm loáng thoáng xa xôi". Không cùng ra khơi với những người dân chài, không thể tả được cái cảnh ngủ đêm trên thuyền giữa khơi, "biển nổi sóng lừng, từng đợt sóng lặn lẽ lừ dừ uốn tròn lưng nâng thuyền lên rồi lại lừ dừ đặt xuống", hoặc cái cảnh "đêm buông xuống. Trời và biển như hai chiếc mi mắt dịu dàng khép lại". Người đọc cũng có thể bắt gặp trong bút ký của ông những nhận xét tinh tế về nghề câu cá, đánh cá trên biển, những kinh nghiệm đoán định thời tiết của người dân chài: "Những đêm sóng lặn, nước dềnh, trăng sao rất đẹp, nằm trên thuyền chợt nghe nước bể thoáng xôn xao – thường gọi là tiếng rung nước – đó là biển đã báo hiệu cho mình, bảo quay thuyền về bến cho nhanh" (*Bám biển*).

Mỗi nhà văn thường có một nguồn suối tinh thần nuôi dưỡng tác phẩm của mình. Ngay từ tập truyện ngắn đầu tiên (*Nằm vạ*) in năm 1941, Bùi Hiển đã bắt sâu được vào cái mạch của quần chúng ở vùng biển quê ông. Ông phát hiện ra ở người dân chài những nét khoẻ khoắn, đôn hậu, yêu đời, lạc quan và cái nguồn suối tinh thần trong mắt đó sẽ còn toả lan trên các trang sách của ông mấy chục năm dài về sau. Những nhân vật trong *Nằm vạ* phần lớn có nguyên mẫu từ những ông cậu ruột, cậu dượng và nhiều bà con họ hàng làm nghề đánh cá trên biển. Tuy nhiên trước Cách mạng, không có một tình cảm yêu thương, một cái nhìn trung thực, không dễ gì phát hiện ra những nét tốt đẹp trong tâm hồn của họ. Trước "nỗi khủng khiếp huyền bí về biển cả", trước sự hoành hành của dịch tễ và mọi thứ tai trời, ách đất, những người dân vùng biển còn mê tín, lạc hậu, vì thế các thứ ma biển, ma đậu, thần trùng, quan ôn vẫn hiện lên như một sức mạnh vô hình ám ảnh tâm hồn họ (*Ma đậu*, *Chiều sương*).

Cuộc sống đói khổ, cơ cực có lúc cũng đẩy họ đến những thái độ nóng nảy, cục cằn, những hoạt động chống trả liều lĩnh, tự phát (*Thằng Xìn*). Tuy nhiên, họ lại là những người cần cù, gan góc, thật thà, trung hậu, sống với bà con làng xóm thủy chung, tình nghĩa. Những người lao động trong *Nằm vạ* mang bản chất lạc quan, yêu đời, đậm đà sắc hài hước dân gian (lão Năm Xuôi trong *Ma đậu*). Có thể nói cái chất hài hước khoẻ khoắn, châm biếm dí dỏm, cái chất "nói trắng" lạc quan, tươi tắn của đời sống dân gian Nghệ Tĩnh đã thấm sâu vào các trang viết của Bùi Hiển và trở thành một nét trong phong cách của ông.

Những trang tả người, tả cảnh trong *Nằm vạ* đầy những chi tiết tạo hình, gân guốc và dữ dội như cái thiên nhiên vùng quê ông. Luôn luôn chiến đấu với sóng gió, những người dân chài đôi khi có một thân hình to lớn, vạm vỡ khác thường, "ngực căng vòng rúm đỏ", tay chân nổi bắp cuộn cuộn, tiếng nói oang oang như đang hò hét giữa đông tố. Bùi Hiển tập trung miêu tả cuộc chiến đấu giữa con người với thiên nhiên, con người với bão tố ngoài biển khơi và làm nổi bật lên hình ảnh đẹp đẽ của con người, con người mưu trí, gan dạ, với tất cả kinh nghiệm từng trải của cuộc đời trên sóng nước. Tất nhiên không phải không có những mất mát đau thương trong cuộc đời những ngư dân quanh năm bán mình cho biển cả và cả chủ thuyền để kiếm sống. "Một trận bão cuối năm" có thể lật úp hàng chục chiếc thuyền ngoài biển khơi hoặc xô thuyền vào núi đá vỡ tan tành. Nhưng trong truyện của Bùi Hiển, con người vẫn không chịu bó tay, không chịu thua "mệnh trời", không chịu khuất phục trước thiên nhiên phũ phàng hay bất thần giận dữ. Cuộc chiến đấu sống còn trên mặt biển được miêu tả với bút pháp hiện thực nghiêm nhặt, với những đường nét dữ dội, nhưng không kém phần hào hứng, say mê, bởi một niềm tin vào trí thông minh và lòng dũng cảm của con người (*Chiều sương*).

Sau này trong bút ký *Bám biển*, ta cũng được đọc những trang hết sức lý thú về cuộc chiến đấu giữa con người và thiên nhiên, cuộc chạy đua hào hùng giữa con thuyền và đông tố suốt chín tiếng đồng hồ trong đêm tối bão bùng trên mặt biển. Vào những năm sáu mươi, nổi lên trong các bút ký về biển, không chỉ là hình ảnh con người không chịu khuất phục

thiên nhiên mà còn là cái vĩ đại của con người đang có ý thức cải tạo và chinh phục thiên nhiên để làm giàu cho chủ nghĩa xã hội. Vào thời điểm đó, Bùi Hiến cũng đến với một nông trường vừa thành lập, đang lấn biển để trồng cói, nuôi vịt và rửa mặn trồng lúa (*Trên một nông trường miền bắc*). Một con đê dài hai mươi hai cây số, cao độ sộ "do sức người vừa dựng lên đã dòn biển ra xa, đã dim những ngọn sóng vẫn thường cuộn vỗ nơi đây lặng chìm vào dĩ vãng". Mới ba bốn năm thôi, chỗ này còn là nơi "nước triều ngày ngày dềnh lên lai láng, sóng đập ì ùm", bây giờ là "màu xanh mơn mơn của lúa đang thì con gái óng lên cạnh màu xanh đậm như mực của những đám cói". Anh hùng nuôi vịt Nguyễn Hữu Quyền và bao nhiêu con người không tên không tuổi khác của nông trường Rạng đông đang tiếp tục sự nghiệp lấn biển của cha ông : "Chừng nào còn con sông Hồng, sông Đáy, chừng nào còn đất bồi thì chúng tôi còn có điều kiện mở mang thêm mãi ra phía Thái Bình Dương".

Trở lại với *Bám biển*. Thiên bút ký này có những trang miêu tả cuộc chiến đấu dữ dội giữa con người với thiên nhiên, nhưng đẹp hơn cả vẫn là những bức tranh giàu chất tạo hình, trong đó con người với biển cả, con người với thiên nhiên như hài hoà làm một. Trong cái khung cảnh yên tĩnh sóng lặng gió ngừng của trời nước đêm nay, nổi lên hình ảnh hai người thuỷ thủ lão luyện : một thuyền trưởng xông xáo, táo bạo đã từng nhiều phen bám biển, đương đầu với gió bão, và một ông già gần bảy mươi, có trên năm mươi năm từng trải với nghề sóng nước. Con người nắm được quy luật của thiên nhiên nên có khả năng chinh phục thiên nhiên, hài hoà với nhịp thở rộng lớn và vẻ đẹp bao la của vũ trụ : "Bầu trời sao lấp lánh. Bóng ông cụ phóng lên nền trời, một vài đốm sao bám nhẹ lên mái tóc, một đốm đậu vào chiếc cằm nhô nhọn của ông. Ông cụ đang ngược nhìn gì và đang ngẫm nghĩ gì vậy ? Toàn bộ những sao đang vận chuyển nhịp nhàng trong đêm, ông biết rõ tên nhiều đứa trong bọn chúng, biết rõ giờ nào, ngày nào chúng hiện ra ở phương nào và di động ra sao. Biển như một bộ ngực lớn, phồng lên xẹp xuống từng hơi thở dài, sâu và đều đặn suốt đêm ngày : ông tính được từng ngọn thuỷ triều, từng kỳ con nước, tính được hướng đi ngược xuôi ngược của mỗi

dòng nước theo từng mùa. Cả đến những sóng gió, bão tố, tôi đoán có lẽ ông cũng chỉ coi như những cơn giận dữ mau nhóm mau tan của biển, xảy ra trong những tháng những mùa nhất định. Mới lại, mỗi lần nó đã chĩa mách trước bằng ráng hùng, chớp giắt, bằng cánh chim mải miết hoặc bằng tiếng nước xôn xao thăm thì là gì ?... Giấc ngủ đến với ông lão dễ dàng mau chóng. Ông nằm lặng im, người duỗi dài, tay gác trán, thiêm thiếp trong cái du đưa rộng lớn nhịp nhàng của vũ trụ".

Trước Cách mạng tháng Tám, những truyện ngắn trong *Nằm vạ* tập trung miêu tả cuộc vật lộn gay go, ác liệt giữa con người với thiên nhiên hung dữ nhưng chưa phản ánh được cuộc đấu tranh giai cấp ở những vùng nông thôn miền biển. Phải chăng vì thế mà Bùi Hiển thường khiêm tốn không tự nhận mình là nhà văn hiện thực phê phán ? Cái hiện thực nông thôn miền biển dường như cũng có những đặc điểm riêng so với cuộc sống ở những làng quê đồng ruộng trong *Tắt đèn* và *Bước đường cùng*. Ở đây, cuộc vật lộn với thiên nhiên dữ dội có phần nào làm cho con người gần gũi với nhau hơn ? Giữa chủ thuyền (gọi là *nhà nghề*) với bạn chài vẫn có sự gắn bó của những người cùng sống chết với nhau trên mặt biển ? Mặt khác, biển cả tuy dữ dội, có thể lật úp từng đoàn thuyền trong một cơn dông tố, nhưng biển cả cũng khá là hào phóng trong việc cung cấp tôm cá hằng ngày cho cuộc sống con người. Mỗi chiều thuyền về bến, tôm cá đầy khoang, tiếng cười vui và niềm tin yêu cuộc sống lại trở về với con người vùng biển. Trước Cách mạng, cuộc sống của những người dân chài vất vả cơ cực nhưng không phải lúc nào cũng căng thẳng ; cuộc sống vẫn vươn lên theo quy luật của nó và người ta vẫn cười vui đùa cợt trong lao động và trong sinh hoạt hằng ngày, vẫn cưới xin, hội hè, đình đám, có như thế con người mới sống được.

*Nằm vạ* chưa có cái nhìn bao quát toàn xã hội, chưa có cái căm giận, cái tỉnh táo, sắc sảo như Ngô Tất Tố, Nguyễn Công Hoan, Vũ Trọng Phụng khi đập phá cái xã hội người bóc lột người, khi lột mặt nạ từng tên tai to mặt lớn trong tầng lớp thượng lưu lúc bấy giờ.

Chủ nghĩa hiện thực trong *Nằm vạ* dường như bắt nguồn từ một cảm hứng nhân đạo chủ nghĩa, từ một sự gần gũi, cảm thương cuộc đời những

*con người bình thường*, những người dân chài lam lũ ở vùng biển và những người nghèo khổ, những viên chức nhỏ sống quần quanh bết tắc ở thành thị. Những nhân vật của Bùi Hiển làm ta liên tưởng đến xu thế viết về *những con người bình thường* trong truyện ngắn của Guy de Maupassant hay của Sêkhốp.

Cảm hứng nhân đạo chủ nghĩa bao trùm các truyện ngắn *Nhà xác*, *Những nỗi lòng*, *Cái đồng hồ*, *Một trận bão cuối năm* (trong tập *Năm vạn*) và sau này được phát triển nâng cao trong các truyện *Đợi*, *Chiếc lá*, và các bút ký *Nợ máu*, *Chúng nó là một lũ dê hèn*. Nhà văn xót thương cho những cuộc đời bất hạnh, những kẻ chết vô thừa nhận : một lão ăn mày ghẻ lở, một cụ già lang thang nằm đói co quắp dưới sương khuya, một cháu bé chết đuối ngoài sông, một nạn nhân bị tàu hoả nghiền vụn sọ,...

Những con người đáng thương đó, lúc sống đã bị cái xã hội cũ bỏ rơi, lúc chết còn bị đẩy đoạ. Mỗi sáng người lính và hai tù thường phạm chở chiếc quan tài của nhà thương thí trên chiếc xe bò tiến về nghĩa địa. "Người chết bị xang đưa nhồi lấc,... quỵ gối hay cụp đầu,... khi chiếc xe bánh gỗ vừa lăn vừa nhảy lộc cộc trên con đường đá gồ ghề". Có khi bọn người tàn nhẫn đó còn đem chôn cả những người còn sống mặc dầu họ nghe rõ cả tiếng cào ván và rên rỉ yếu ớt trong áo quan ! Nhà xác của nhà thương thí có lẽ là nơi tập trung mọi nỗi đau thương tủi nhục của "thập loại chúng sinh" trong cái xã hội người bóc lột người đó. Trong Chiến tranh thế giới thứ hai, không chỉ lớp người "dưới đáy" mà ngay cả những viên chức nghèo tỉnh lẻ cũng bị đẩy vào hoàn cảnh cùng quẫn, bết tắc, đáng thương. Họ kéo dài một cuộc đời tẻ nhạt, vô vị, ngày nào cũng lấp đi lấp lại "một thứ tự quen thuộc đến chán nản" ; cuộc sống của họ không lý tưởng, không có niềm vui ; không hy vọng một sự thay đổi, thậm chí sợ hãi cả sự thay đổi (*Ốm*). Họ thu mình lại, sợ sệt cam chịu, phục tùng trước những mũi nhọn chĩa vào cuộc sống (*Người chồng*). *Cái đồng hồ* có lẽ là truyện ngắn hay nhất của Bùi Hiển viết về cuộc sống nhỏ nhoi, tầm thường, túng quẫn của những viên chức tỉnh lẻ. Anh là một viên chức họa đồ ở Sở Đạc điền, quanh năm suốt tháng "cử động một cách gằn như máy móc", làm còm cộm mà vẫn không đủ ăn. Cả cuộc đời dành dụm mới mua được một chiếc đồng hồ thì cái hạnh phúc bé nhỏ ấy lại là

một cái đồng hồ khổ, lúc chạy lúc dừng, đặc biệt hay "ông ẹo một đôi khi trở trời". Anh ta chăm sóc nó như một người mẹ thương yêu đứa con còi cọc nhiều bệnh hoạn, có khi còn lo lắng cho nó hơn cả cuộc đời mình. Thành ra anh ta là một con người thì suốt đời phải làm việc đều đặn và đúng giờ như một cái máy, *một con người máy*, còn cái đồng hồ máy thì lại giống cái dáng khổ khổ lồi thối, lổc thốc của cuộc đời anh. Chiếc đồng hồ luôn luôn chạy chậm thì cũng giống như cuộc đời đua chen, anh luôn luôn đến chậm, anh là kẻ không bao giờ gặp may mắn.

Cũng viết về những người tiểu tư sản trí thức và viên chức nghèo nhưng Nam Cao và Bùi Hiển, mỗi người có một phong cách riêng. Các nhân vật của Nam Cao nhiều khát vọng, nhiều ước mơ nhưng rơi vào tình trạng bi kịch vỡ mộng; câu văn Nam Cao có cái chua chát xót xa của một người tự đem cuộc đời của mình phanh phui lên trang giấy, tự mình phê phán, tự mình phủ định mình. Bùi Hiển ít khi tự đặt mình vào tâm trạng của người trong cuộc, mặc dầu cuộc đời những người viên chức tỉnh lẻ trong *Năm vạ* ít nhiều gần gũi với cuộc đời của ông trước Cách mạng. Ông viết về họ với một sự gần gũi cảm thông và thấp thoáng trong mỗi truyện là một nụ cười châm biếm nhẹ nhàng hoặc đùa vui hóm hỉnh, có khả năng cảm hoá, thuyết phục người đọc. Như trên đã nói, do bắt sâu vào cái mạch khoẻ khoắn, lạc quan của quần chúng mà các nhân vật của Bùi Hiển ít khi tự giầy vò mình hoặc rơi vào tâm trạng bi quan, tuyệt vọng. Ông có khuynh hướng dùng nụ cười hài hước, lối đùa vui để tổng tiền quá khứ, tổng tiền các thói hư tật xấu hoặc giải quyết những vấn đề nội bộ nhân dân.

Ngay từ tác phẩm đầu tay (*Năm vạ*), Bùi Hiển đã đứng vững như một phong cách riêng trong dòng văn học hiện thực công khai 1940 - 1945. *Năm vạ* có cái nhìn tươi mới, trẻ trung, lối viết giản dị với những đường nét chắc và khoẻ, những cảm nhận tinh tế và một chút duyên thầm kín đáo. Nhưng *Năm vạ* cũng bộc lộ rất rõ những nhược điểm của một tác phẩm đầu tay. Một số truyện dừng lại ở lối viết hỗn nhiên, dựa vào năng khiếu, chưa được nâng lên những vấn đề có ý nghĩa khái quát toàn xã hội, truy tìm những nguyên nhân sâu xa trong cái chế độ thực dân nửa phong kiến lúc bấy giờ. Ở cái tuổi hai mươi còn mơ mộng và hay buồn vẩn vơ,

"cái buồn tê tái và mang mang,... như kết bằng những sầu thảm nào mơ hồ và đã xa xôi lắm", người ta dễ dàng đi đến với chủ nghĩa lãng mạn, với cái thiên nhiên say đắm, đầy thanh sắc và cảm xúc. *Nắng mới* (1939) rõ ràng là một tác phẩm đang tìm đường, đang phân vân giữa chủ nghĩa lãng mạn và chủ nghĩa hiện thực. Đó là chưa kể ở một số truyện còn để lộ những chi tiết mang dấu vết của lối viết bản năng, tự phát, chưa có ý thức chọn lọc và bình giá (*Về làng, Thăng Xìn*).

\*

\* \*

Những ngày Cách mạng tháng Tám, Bùi Hiến tham gia Tổng khởi nghĩa ở Vinh rồi sau đó làm Chủ tịch Hội Văn hoá cứu quốc đồng thời là Trưởng ty Thông tin tuyên truyền Nghệ An.

Tháng 8 - 1949 đến hết năm 1950, nhà văn vào công tác ở vùng địch hậu Bình Trị Thiên rồi được kết nạp vào Đảng Cộng sản ngay tại chiến khu Thừa Thiên. Ông cùng với dân quân leo dốc đá tai mèo trên đường mòn Trường Sơn, tham dự các trận đánh của một tiểu đoàn chủ lực và các đơn vị dân quân du kích, đại đội địa phương, vào sâu các vùng địch hậu làm công tác tuyên truyền, báo chí và xây dựng văn nghệ cơ sở. Tập truyện *Ánh mắt* là tình cảm thiết tha yêu mến và cảm xúc của nhà văn đối với nhân dân và cán bộ Bình Trị Thiên trong những ngày kháng chiến gian khổ. Ấn tượng và tình cảm tốt đẹp về người dân địch hậu Bình Trị Thiên lúc đó đã giúp nhà văn giải quyết trọn vẹn nhiều băn khoăn cũ của người tiểu tư sản trí thức, và sẽ còn in sâu đậm trong tâm hồn ông những năm dài về sau.

Nhìn chung Bùi Hiến đã đi vào quần chúng cách mạng khá nhẹ nhàng, thanh thản. Trước năm 1945, ông đã gần gũi thông cảm và yêu mến những người dân chài đói khổ, lam lũ ở vùng biển quê ông. Gia nhập đội ngũ những nhà văn mác xít, ông không có những món nợ nặng nề của quá khứ phải thanh toán. Không có ảnh hưởng của chủ nghĩa siêu nhân và lý thuyết sức mạnh của Nietzsche, không có chủ nghĩa cá nhân cực đoan và thuyết vô luân của André Gide, không có những ảnh hưởng tiêu cực của Baudelaire và các trường phái tượng trưng, suy đồi của phương Tây,



cũng chưa hề "cúi đầu trước uy linh huyền diệu của các Thích Ca, Giê Su, Khổng Khâu, Lão Tử" ! (tuy ông cũng có tìm đọc ít nhiều). Trong những ngày đen tối trước Cách mạng, ông cũng không phải là kẻ bi quan, sầu não, chán chường hoặc khinh bạc, nổi loạn, ném đá vào những người xung quanh.

Cho nên, cũng như Nguyễn Hồng, Nam Cao, Tô Hoài, Kim Lân, ông đi vào cách mạng có phần thanh thoát, khoẻ khoắn hơn nhiều nghệ sĩ khác.

*Ánh mắt* được viết rải ra trong mười năm (1951 - 1961) bằng tất cả vốn sống phong phú, tình cảm đậm đà và những kỷ niệm sâu lắng của nhà văn về chiến trường Bình Trị Thiên (chủ yếu là Thừa Thiên). *Ánh mắt* đã phản ánh khá trung thực cuộc chiến tranh nhân dân ở trong những chiến trường gian khổ nhất và cũng là một trong những nơi chiến tranh nhân dân phát triển mạnh mẽ và có nhiều hình thức phong phú nhất. Trên một dải đất hẹp, có nơi từ rừng về biển chỉ non mười cây số, hình thái chiến tranh cài răng lược giữa ta và địch diễn ra hết sức quyết liệt. *Đánh trận giặc lúa* đã phản ánh khá sinh động cái hình thái cài răng lược điển hình đó của một cuộc chiến tranh trên cả hai mặt trận quân sự và chính trị, kinh tế. Giữa ta và địch là một cánh đồng lúa chín. Bên ni là làng Vân Tập với đơn vị bộ đội địa phương đang ém tại chỗ để giúp dân gặt lúa, bảo vệ mùa màng. Bên tê là đồn Quý Sơn, "cắm hai vọng gác như hai cái cọc nhọn, những lỗ con mắt châu mai vẫn chòng chọc, nhìn ra cánh đồng lúa đang chín dần". Bên ni lòng người Vân Tập mừng nao nao nhưng thấp thỏm lo âu, "râu quai nón đồng chí Chằm dăm ra đen cả mặt". Bên kia là tên đồn trưởng Pive "con mắt cú vọ càng cháy những ánh thêm khát". Cuộc chiến đấu đã diễn ra ác liệt khi mấy ngàn dân bí mật đổ ra cánh đồng, quyết tâm gặt suốt đêm. Mócchiê của giặc nổ chất chứa trên ruộng lúa nhưng bộ đội đã kịp thời bao vây đồn Quý Sơn, thu hút hoả lực của địch sang phía khác. *Đánh trận giặc lúa* gần với bút ký hơn là truyện ngắn, các nhân vật còn ở dạng phác thảo, nhưng đã ghi được những sự kiện và tình huống điển hình trong chiến tranh.

Dăm bảy năm trước đây có một số người cho rằng nền văn học viết về chiến tranh của ta chỉ nói có một nửa sự thật, chỉ miêu tả mặt đẹp, mặt

lý tưởng và anh hùng của cuộc sống. Điều đó hoàn toàn không đúng khi chúng ta đọc lại tập *Ánh mắt* của Bùi Hiển. Cuộc chiến tranh đã hiện ra trong tác phẩm với bộ mặt tàn khốc và ác liệt của nó.

Những cảnh giặc càn quét, bắn giết trẻ em, hãm hiếp phụ nữ, xe cóc quần nát từng cánh đồng lúa ; những trận mưa đại bác, nhà cháy rụi, nền nhà thành nghĩa địa, "máu loang khô gán chặt xác con vào với mẹ" ; đám cưới ở vùng địch hậu chưa được một ngày thì cô dâu trúng mócchiê chết, bàn thờ cưới hôm qua, hoa hải đường còn đỏ, hôm nay đã biến thành bàn thờ tang ; những ngày đói khổ, sốt rét rừng liên miên trên chiến khu, bộ đội có người chết bệnh, có người đào ngũ,...

*Một câu chuyện trong chiến tranh* là một truyện ngắn rất xúc động. Hình ảnh Nết hiện lên, lúc thì duyên dáng trong cảnh xúc dầu dừa một cách thanh bình giữa chợ không xa đồn địch, lúc xốc vác, trẻ trung trong đoàn vận tải vũ khí chạy băng băng trên bãi biển Thuận An một đêm trăng sương bàng bạc. Nhân vật chính này đã gây được tình cảm yêu mến trong lòng người đọc, giá trị tố cáo của tác phẩm, vì thế, lại càng lớn hơn, sâu sắc hơn. Trong tập *Ánh mắt* đôi khi tác giả sử dụng một thứ ngôn ngữ trần thuật có vẻ lạnh lùng khách quan, một thứ lạnh lùng nghệ thuật, cố ý giấu mình đi để cho sự việc hiện lên với tất cả những đường nét trần trụi, gân guốc của nó (*Mấy hình ảnh vùng tạm chiếm*).

Trong đau thương chiến tranh, con người hiện lên một cách lặng lẽ, khiêm tốn, bình dị mà rắn rỏi chịu đựng, mà thủy chung tình nghĩa, mà kiên cường anh dũng biết bao ! Nhân dân Bình Trị Thiên đã "bình thường hoá cả sự anh dũng của họ", khiến cho những sự tích anh hùng trở thành rộng lớn, phổ biến, khiến cho chính nghĩa trở thành niềm tin tất thắng. Chiến tranh cách mạng đã khơi dậy những phẩm chất tiềm tàng trong tâm hồn mỗi con người, đã tôi luyện cho con người thêm cứng rắn, giúp họ vượt qua những gian khổ hy sinh, đau thương mất mát và lớn lên một cách kỳ diệu. Trong *Ánh mắt*, Bùi Hiển không miêu tả những hoạt động anh hùng đột xuất và ngời sáng, cũng ít khi đặt nhân vật vào những xung đột gay gắt, trực diện,... Mỗi nhà văn có phong cách thể hiện riêng của mình. Đường như ông muốn tập trung miêu tả "sự chiến thắng bên trong" tâm hồn những người dân kháng chiến.

Đó là vượt lên để trưởng thành, là những "trường hợp tự chiến thắng mình" của đại đội trưởng Sáng có vợ con bị đạn pháo của giặc giết, sau đó người yêu lại bị giặc hãm hiếp, của Tịnh, người phụ nữ Thừa Thiên có chồng làm chỉ điểm cho địch, bị cách mạng trừng trị, của Thành, anh chiến sĩ từ chiến khu xuống đồng bằng đánh giặc bị lạc, bị thương tích và đói khát, lại bị mấy người đàn bà trong xóm lạy van, xua đuổi. Trong truyện *Ánh mắt*, ánh sao chói ngời của chính nghĩa, phản chiếu trong đôi mắt đen láy của cô bé đã soi đường cho người chiến sĩ, nó không cho anh rẽ ngang, đào ngũ; "mà như thế chỉ cần trong anh còn lại một chút tia lửa nhỏ của lương tri là đủ bắt vào cái chói ngời ấy"<sup>(1)</sup>. Lòng tin yêu vào con người, tình cảm nhân hậu đã khiến cho ngòi bút nhà văn tràn trề chất chiu từng chút ánh sáng đẹp trong tâm hồn nhân vật, hướng con người vươn tới một thế giới thanh thản, cao quý và ngày càng hoàn thiện. Đó là chủ nghĩa nhân văn cộng sản trong tác phẩm của Bùi Hiển. Tuy nhiên, cần phải nói rằng sự chuyển biến của nhân vật Thành ở cuối truyện *Ánh mắt* chưa lý giải được một cách thuyết phục. Đúng như Vũ Tú Nam nhận xét: "Trong truyện, cái lý của Bùi Hiển muốn khoe nhưng cái tình của anh đôi lúc cứ trĩu xuống"<sup>(2)</sup>. Đôi mắt của cô bé tượng trưng cho ánh sáng chói ngời của chính nghĩa, đó là lý do trực tiếp tạo nên sự chuyển biến. Nhưng cái lý do chủ yếu vẫn là mối quan hệ giữa Thành với chiến khu và đồng đội thì lại hiện ra trong tâm trí Thành một cách chung chung và trừu tượng, đôi lúc với những hình ảnh hơi sáo ("rừng chiều trầm mặc uy nghi, dòng suối long lanh buổi sớm hè..."). Gây ấn tượng mạnh mẽ trong tâm trí Thành là cái chết khủng khiếp của Các, và hình ảnh hai người đàn bà, một mẹ "bạc bẽ, tàn nhẫn và ích kỷ" với "cái môi cau cau" và "một bà già sợ sệt chấp tay van vái" xua đuổi. Tất cả những hình ảnh sắc nét đó đẩy Thành đến tâm trạng "uất ức, tủi nhục, giận hờn, đau xót, buồn rầu", làm cho Thành "thấy như mình là người bỏ đi, đó là kẻ sắp chết". Cái tình cảm cứ "trĩu xuống" như thế, đúng là làm cho "cái lý" ở cuối tác phẩm chưa đủ sức thuyết phục.

(1) Bùi Hiển, *Tâm sự về "Ánh mắt"*.

(2) Vũ Tú Nam, *Đọc "Ánh mắt"*, Tạp chí Văn nghệ, số 4-1961.

*Ánh mắt* dường như muốn trở lại "những con người bình thường" ở nông thôn, nhưng trên một bối cảnh lịch sử hoàn toàn mới. Tập truyện tập trung miêu tả những con người mới thuộc đám quần chúng dân dã, hình thành trong cuộc chiến tranh nhân dân ở Bình Trị Thiên, từ những người chiến sĩ cầm súng (*Anh đội viên mới*), những em bé dũng cảm, dùng mưu trí bắt sống giặc (*Cái sẹ*), đến những bà mẹ chiến sĩ, những người vợ, những cán bộ phụ nữ vùng địch hậu (*Gặp gỡ*, *Một tấm lòng*, *Một câu chuyện trong chiến tranh*). Bùi Hiển đặc biệt thành công khi xây dựng hình tượng những phụ nữ kháng chiến Thừa Thiên – Huế, những hình tượng đẹp, giàu cảm xúc và mang tính khái quát cao. Ngòi bút đôn hậu, tinh tế của ông dễ bắt gặp những tâm hồn phụ nữ giàu tình cảm. Mặt khác, anh đã dụng công nghiên cứu những đặc điểm khái quát của người phụ nữ kháng chiến thông qua sự tiếp xúc, gặp gỡ nhiều chị cán bộ kháng chiến Thừa Thiên. Họ mang trong mình truyền thống tốt đẹp của người phụ nữ Việt Nam : đảm đang, tháo vát, chung thủy, giàu lòng hy sinh. Trước đây, họ là những người vợ hiền, dâu thảo, thu mình lại trong khuôn khổ gia đình phong kiến, nay họ thoát ly ra hoạt động trong môi trường xã hội rộng lớn, trở thành những cán bộ được tôi luyện trong đấu tranh. Trước đây họ sẵn sàng hy sinh tất cả cho chồng con, nay đức hy sinh đó được mở rộng ra cuộc đời bên ngoài, họ gắn bó yêu thương quần chúng, lo toan hạnh phúc và cuộc sống ấm no của quần chúng. Những nhân vật trong *Gặp gỡ*, *Người vợ*, vừa mang những phẩm chất rất mới của người phụ nữ kháng chiến, vừa đậm đà bản sắc dân tộc. Ta bắt gặp ở đây những tâm hồn đậm thấm của người phụ nữ Việt Nam, người nông dân Việt Nam. *Gặp gỡ* là một truyện ngắn hay. Ở đây tính cách nhân vật được khắc họa trong một tình huống điển hình trong chiến tranh : cảnh gặp nhau khoảnh khắc trên đường đi công tác của đôi vợ chồng lâu ngày xa cách. Khoảnh khắc đó tạo nên sự phân tranh trong tâm lý người nữ cán bộ giữa nhu cầu tình cảm riêng và ý thức trách nhiệm đối với quần chúng. Nhân vật như được một luồng ánh sáng từ bên trong chiếu rọi, làm nổi bật lên những chi tiết tinh tế về mặt tâm lý : "Đường dọn dẹp đồ đạc gọn gàng vào xác cốt cho vợ, rồi tắt đèn. Hai người cùng đắp một cái chăn mỏng. Tiết tháng

tám Thừa Thiên mưa liên miên cả tháng, hai hôm nay không mưa nhưng trời lạnh lạnh. Miên nghe hơi thở ấm áp của chồng mơn man bên má,...

Miên yên lặng một hồi. Đường hỏi :

– Miên ung có con à ?

Giọng Miên hơi ngập ngừng :

– Hồi chiều em thấy thằng Chuyên con chị Hoàng hẳn chơi ngó dễ ghét quá,... Đồi khi cũng nghĩ có một đứa con nít mà bỗng,... Nhưng mà trở ngại công tác lắm. Thôi, chờ khi nào kháng chiến thành công đã,...

Miên nghe vai chồng hơi rung động, hỏi :

– Anh cười chi đó ?

– Không, mình có cười chi đâu.

Miên sờ lên miệng chồng rồi nói :

– Có, anh có cười, anh cười chi em,...

Đêm đã thật khuya vắng. Hơi mát đêm thu đã chuyển lạnh và ẩm thấm thía. Miên âu yếm chồng. Tiếng côn trùng rả rích, con thì rúych rúych, con thì sặc sặc, con thì lại lách chích lách chích trong treỏ tựa hồ một chú chim chích choè týt xít. Xa lắm, xa lắm, hình như có tiếng sóng ì ầm, tiếng âm u ấy lặng dần đi như lùi xa hơn nữa, rồi lại chợt nghe. Không gian ngoài kia mênh mông lạnh lạnh,...

Khoảng hơn hai giờ sáng, Đường vừa chợp mắt bỗng nghe gọi ngoài cửa. Miên dậy mở rèm, em bé liền lác đưa một mảnh giấy. Đường bật lửa xem rồi bảo vợ :

– Thư của cậu Quang nói có tin Tây tập trung nhiều ở Sư Lỗ, Phú Bài, nghi hẳn lùng...".

Đường tung chăn ngồi dậy, đi gặp huyện uỷ để bố trí đối phó. Bịn rịn chia tay chồng, Miên cũng quàng sắc cốt lên vai vội vã về Tam Bửu gặp xã đội và đội nữ du kích bàn việc chống càn. Qua cuộc chiến đấu, Miên cùng đội nữ du kích Tam Bửu đã trưởng thành hẳn lên. Bùi Hiển muốn cho người đọc, qua con mắt của người chồng tình uỷ viên mà cảm nhận ra những vẻ đẹp mới của những người phụ nữ kháng chiến Thừa Thiên.

*Ánh mắt* cảm một cái mốc rất quan trọng của Bùi Hiển trên con đường chuyển biến từ chủ nghĩa hiện thực phê phán sang chủ nghĩa hiện thực xã hội chủ nghĩa. Có thể nói ở đây nhà văn đã "nhập cuộc", đã viết về những người kháng chiến với tình cảm của những người cùng cảnh ngộ và cùng chung chí hướng. Cái tình của nhà văn đối với các nhân vật vừa đậm đà, đầm thắm, vừa tin yêu, trân trọng. Trước đây, trong *Nằm vạ* ông đã có cái nhìn gần gũi, cảm thông với những người dân nghèo vùng biển. Nhưng ở một vài truyện, ta vẫn bắt gặp cái nhìn của kẻ đứng ngoài, phân tích, phán xét một cách khách quan, đôi khi thấp thoáng một nụ cười chế giễu (*Về làng, Thăng Xỉn, Hai anh học trò có vợ*). Mặt khác, so với *Nằm vạ*, những truyện trong *Ánh mắt* có chiều sâu và tầm nhìn khái quát hơn, những nhân vật điển hình cũng tiêu biểu hơn. Sau này, khi nhìn lại những chặng đường đã đi qua, chính nhà văn cũng thấy rõ là một số truyện viết trước Cách mạng tháng Tám chưa "thâu tóm được một số điểm tiến bộ của tâm suy nghĩ chung đương thời" và tác giả lúc ấy cũng chưa có ý thức thật rõ "về vị trí, trách nhiệm của công việc sáng tác, của người làm công việc sáng tác"<sup>(1)</sup>. Sau này, trong hai cuộc kháng chiến thần thánh, tác giả đã đi và viết với ý thức của một nhà văn – chiến sĩ.

Những tác phẩm cảm mốc (*Lò lửa, Địa ngục, Đôi mắt, Truyện Tây Bắc*) trong quá trình chuyển hoá của các nhà văn, từ chủ nghĩa hiện thực phê phán sang chủ nghĩa hiện thực xã hội chủ nghĩa, thường có một đặc điểm chung : âm hưởng phê phán còn khá mạnh mẽ, con người cũ và cuộc đời cũ thường được miêu tả nhuần nhị hơn, sinh động hơn con người mới, cuộc đời mới. Nhưng ở *Ánh mắt* thì hình tượng con người mới, cuộc sống mới đã hiện lên khá tự nhiên và rõ nét. Như trên đã nói, hiện tượng đó không phải là ngẫu nhiên. Trước Cách mạng, nhà văn Bùi Hiển chưa có gì là nặng nề với cuộc đời cũ và các hệ tư tưởng cũ. Mặt khác, ngay từ đầu ông đã bắt được vào cái mạch quần chúng lao động giàu sức sống, khoẻ khoắn và lạc quan. Trong cuộc kháng chiến chống thực dân Pháp, ông lại xông xáo ở vùng địch hậu, công tác trực tiếp trong quần chúng, lo lắng

(1) Bùi Hiển, *Suy nghiệm dọc đường*.

vui buồn cùng với quần chúng, nên được nhân dân Bình Trị Thiên đem lòng yêu mến, tin cậy.

*Ánh mắt* là món nợ tinh thần mà nhà văn mong đền đáp lại nhân dân Bình Trị Thiên đau thương và anh dũng.

\*  
\* \*

*Trong gió cát* là một đóng góp đầy nhiệt tình của Bùi Hiển vào công cuộc xây dựng chủ nghĩa xã hội ở miền Bắc trong bước đi ban đầu những năm sáu mươi.

Thời kỳ đó nhà văn vẫn thường hay vào Đồng Hới (Quảng Bình) rồi tiện dịp, phóng vào Hồ Xá, đến bờ sông Bến Hải để lấy thêm không khí viết về đề tài kháng chiến Thừa Thiên.

Ông trở về nhiều lần những vùng đã trở thành quê hương quen thuộc, cắm sâu vào những đơn vị sản xuất điển hình ở miền Bắc như hợp tác xã Đại Phong ở vùng đồng chiêm trũng nam Lệ Thủy, lâm trường trồng cây chống cát ở nam Quảng Bình, nông trường Rạng Đông tại vùng biển Nam Định, các hợp tác xã miền biển Quỳnh Lưu, quê ông. Như trên đã nói *Bám biển* và *Trên một nông trường miền bể* hấp dẫn người đọc bởi một vốn hiểu biết sâu sắc về con người, phong tục, sinh hoạt miền biển, đặc biệt bởi nhiệt tình ca ngợi những con người lao động bình thường nhưng hết sức cần cù dũng cảm, trong những năm đầu hào hứng bắt tay xây dựng chủ nghĩa xã hội trên miền Bắc. Hai bài bút ký giá trị đó đã được trích giảng từ nhiều năm ở các trường phổ thông. Công cuộc hợp tác hoá nông thôn cũng được ngòi bút Bùi Hiển đề cập qua một vài khía cạnh tình cảm xã hội và riêng tư : cung cách làm ăn mới thay đổi vận mệnh của những người nghèo khổ, vun đắp hạnh phúc cho những kẻ cô đơn goá bụa (*Chị Mẫn*), nó mang đến niềm vui cho những cuộc đời tưởng như chỉ còn biết tàn lụi (*Đợi*).

Ngay từ những ngày đầu giặc Mỹ mở cuộc chiến tranh phá hoại trên quy mô lớn ra miền Bắc (tháng 2-1965), Bùi Hiển đã có mặt ở vùng tuyến lửa Quảng Bình, Vĩnh Linh (*Một chuyến xuất hành hướng Nam*). Rồi từ

năm 1965 đến năm 1968, ông cầm từng thời gian dài dọc theo vùng "cán xoong" từ Nghệ An, Hà Tĩnh đến Quảng Bình, Vĩnh Linh. Có năm ông ăn tết ở trận địa cùng với người con trai là đại đội trưởng một đơn vị cao xạ pháo (1966), có năm hai cha con như cùng hành quân từ Hà Tĩnh vào Quảng Bình (1967). Những kỷ niệm đẹp để đó cứ lấp lánh trong các truyện *Kỷ niệm về người con đi xa*, *Những con số một*, *Ý nghĩ ban mai*.

Bùi Hiến là một nhà văn lớp trước có ý thức hoà nhập tốt nhất với cuộc sống mới để tạo cho mình một vốn sống phong phú về hiện thực mới. Trong những năm chống đế quốc Mỹ, ông trực tiếp viết về những chiến sĩ cao xạ (*Trận mở đầu*, *Đất nước*, *Kỷ niệm về người con đi xa*), những đội dân quân lưới lửa tầm thấp (*Hai giọt nước mắt của tiểu đội trưởng Bích Hường*), những nữ dân quân quê hương Nghệ Tĩnh (*Những đêm*), những thanh niên vừa học tập, sản xuất vừa chiến đấu, bảo vệ cầu phà, bảo vệ các cung đường, di dân công hoả tuyến (*Giản dị*, *Nhớ về một mùa thi chín và những tia lạc*), những chiến sĩ lái xe, những cán bộ giáo dục (những bút ký trong tập *Đường lớn*).

Những năm sáu mươi, đặc biệt là trong thời kỳ chống Mỹ cứu nước, tầm vóc quốc tế của cuộc kháng chiến thần thánh cũng như độ chín của tư tưởng, tài năng đã tạo điều kiện cho các nhà văn nâng cao tầm khái quát của tác phẩm. Chúng ta có một mùa tiểu thuyết sử thi với những tư tưởng chủ đề lớn, với quy mô hoành tráng, bao quát cả một thời kỳ lịch sử của dân tộc (*Vỡ bờ*, *Cửa biển*). Năm 1961 cũng được đánh dấu bằng hai bài thơ mang tầm nhìn khái quát (*Bài ca mùa xuân 1961*, *Các vị La Hán chùa Tây Phương*). Hình tượng Tổ quốc Việt Nam được đặt trên các bình diện văn hoá, lịch sử và thời đại, đã tạo cho bài thơ một vẻ đẹp trí tuệ riêng. Những năm sáu mươi cũng xuất hiện nhiều truyện ngắn hay, có âm hưởng sử thi (*Rừng xà nu*, *Bức thư làng Mực*), đặt ra được những vấn đề có ý nghĩa triết học, đạo đức, nhân sinh (*Về làng* của Phan Tứ, *Đất* của Anh Đức, *Những đứa con trong gia đình* của Nguyễn Thi, *Đợi và Chiếc lá* của Bùi Hiến).

Những truyện trong *Ánh mắt* chú ý đến những cảnh ngộ, những tình huống điển hình trong chiến tranh, tập trung miêu tả quá trình lớn lên và



sự hình thành những phẩm chất mới của con người kháng chiến. *Đợi* và *Chiếc lá* quan tâm hơn đến *số phận con người* và thông qua tính cách nhân vật, tác giả đặt ra được những vấn đề có ý nghĩa khái quát. Đọc truyện *Đợi*, ta thấy rất rõ tấm lòng ưu ái của nhà văn đối với số phận nhân vật. Chiếc dù vô của số mệnh, hay nói đúng hơn, cảnh đời lam lũ, cơ cực trước Cách mạng, đã giáng lên cuộc đời người con gái một đòn phũ phàng, tàn nhẫn. *Đợi* có khuôn mặt già của tuổi ba mươi mà thân hình thì lại khẳng kheo, loắt choắt như đứa trẻ mười một mười hai. Bên trong cái thân hình còi cọc đó, tác giả phát hiện thấy một tâm hồn phong phú vẫn tiềm tàng nẩy nở. Nhà văn theo dõi những diễn biến tinh tế về mặt tâm lý, cái ánh mắt long lanh, sung sướng của *Đợi* khi đứng trước ruộng bèo hoa dâu xanh tốt. "Người con gái già, thể xác bị thui tét, tuồng như ngạc nhiên – cái ngạc nhiên vui sướng – trước sự sinh sôi kỳ diệu của cái giống cây hạ đẳng, bé tí xíu, xôm xộp, mỏng manh, bông bênh trên mặt nước kia". *Đợi* tìm thấy niềm vui trong công việc chung của hợp tác xã, trong những chăm sóc nhỏ nhặt cho hạnh phúc của những người thân ở xung quanh. Dưới ánh sáng của cái nhìn nhân đạo chủ nghĩa, cuộc đời tuồng như nhỏ nhoi, ở "bên lề" cuộc sống mới đó, cũng mang một ý nghĩa khẳng định. Nó giúp ta nhận ra cái lớn lao, kỳ diệu của cuộc sống mới xã hội chủ nghĩa. "Xưa kia, trước Cách mạng, cuộc sống đã phũ phàng, đã cướp mất rất nhiều ở *Đợi*,... Càng kỳ diệu thay cuộc sống mới của chúng ta ! Nó khơi dậy những yêu thương rộng lớn – bản thân nó đã là yêu thương rộng lớn. Giá không, dễ thương cô gái chỉ còn biết tàn lụi, tàn lụi trong cái hắt hiu thể chất lẫn tâm hồn,...".

*Chiếc lá* cũng đề cập đến số phận một con người không may mắn từ tuổi ấu thơ. *Lựu* bị mù từ năm lên bốn, *Lựu* nhiều lúc buồn cho thân phận. "Cái lá tre rụng ngoài ngõ còn có tác dụng hơn tôi". Nhưng cô gái đó vẫn muốn vươn lên trong cuộc sống mới, muốn có ích cho đời, muốn cuộc sống có ý nghĩa. *Lựu* đang nuôi niềm hy vọng chữa khỏi mắt thì bị máy bay Mỹ bắn chết ngay trên miêng hăm của bệnh viện. Một con người tàn tật, xấu số đang cố vươn lên hoà mình vào cuộc sống xung quanh đã bị vùi dập một cách quá tàn nhẫn. Một niềm hy vọng lớn lao vừa mới nhen nhóm bỗng nhiên bị cắt ngang một cách phũ phàng.

Cái chết đau đớn của nhân vật đã làm xúc động tấm lòng đôn hậu, yêu thương của nhà văn, khiến tác giả không thể không bộc lộ trực tiếp thái độ của mình : "Em như chiếc lá đã lìa cành, rụng xuống mất rồi. Chiếc lá ấy chưa bao giờ chịu đành phận làm một chiếc lá thui chột hoặc tàn úa, dính lỏng lẻo trên cành. Em muốn góp phần chuyển chút nhựa làm nên hoa trái cho cuộc đời. Đối với tôi, em mãi mãi là chiếc lá xanh non căng nhựa, một hy vọng hoa thơm và quả ngọt, một khát vọng đẹp tươi không bao giờ tắt, không gì có thể phai mờ".

*Chiếc lá* mang một ý nghĩa tố cáo khá sâu sắc. Ở truyện ngắn *Đợi*, những biến đổi trong tâm hồn nhân vật đã nói lên sự kỳ diệu của cuộc sống mới xã hội chủ nghĩa, một cuộc sống mang lại niềm vui và hạnh phúc cho mọi số phận, mọi cuộc đời. Ở truyện này, cái chết oan uổng của *Lựu* là một bằng chứng về sự tàn ác, hèn hạ của đế quốc Mỹ. Chúng huỷ diệt mọi sự sống, kể cả những người không có một chút khả năng tự vệ, những người tàn tật đáng thương.

Chúng giết chết những người mù như *Lựu* cũng như những người mắc bệnh phong ở bệnh viện Quỳnh Lập trong mười ba trận oanh tạc cả ngày lẫn đêm (nơi *Bùi Hiến* đã tìm đến để viết bài tại chỗ, ngay cả lúc máy bay địch còn lượn lơ trên trời), hành động điên cuồng đó chỉ càng chứng tỏ một sự thật : "Cái vô nhân đạo sợ hãi và thù ghét cái nhân đạo lớn, cũng như cái phi nghĩa, cái hèn hạ, cái bóng tối, sợ hãi và thù ghét cái chính nghĩa cao quý, chói ngời" (*Chúng nó là một lũ dê hèn*). Âm hưởng nhân đạo chủ nghĩa trong hai tập *Những tiếng hát hậu phương*, *Đường lớn*, giờ đây không chỉ xuất phát từ một lòng yêu thương, một sự cảm thông (như trong tập *Nằm vạ*) mà còn được đốt sáng bởi lòng căm giận, và niềm phẫn nộ, có giá trị như một lời tố cáo và lời kêu gọi hành động.

Truyện và ký thời kỳ chống Mỹ cứu nước của *Bùi Hiến* có lúc lặng lẽ dõi theo số phận một vài cuộc đời thầm lặng sau lũy tre, nhưng nhìn chung đã đưa ra giữa con "đường lớn" của chiến tranh, đắm mình vào cái không khí đông vui nườm nượp trên khắp nẻo đường chiến đấu của khu Bốn cũ, khiến ta cảm nhận sâu sắc cái ấn tượng "đôi dào, sung sức, bình tĩnh và can đảm nhìn thẳng vào cái quyết liệt ngày mai". Ta như sống lại

những đêm bàng hoàng xao xuyến ở Quảng Bình thời kỳ chiến tranh, ở đây những giây phút im lặng ngấn ngùi "có cái gì gần như giả tạo, thực thực hư hư". Thế rồi không gian như vỡ ra với những "tiếng âm ì, tiếng nổ dội khắp bầu trời", "những suối lửa làn tinh, những đám cháy xa gần đỏ hừng hoặc bầm tím, những chấm pháo sáng vàng lơ lửng, những chớp nháy liên hồi của bom bi". Nhiều trang truyện của Bùi Hiển đã ghi nhận được rất sâu sắc, tinh tế những vẻ đẹp của con người thời kỳ chống Mỹ cứu nước, cái không khí trang nghiêm, hào hùng lắng đọng trong tâm hồn mỗi người dân đứng trước thời điểm mất còn của đất nước : "Trong ánh sao trâm mặc, cái cảm giác có đám đông không hề ngủ, đang hoạt động rộn rịp, làm việc hết sức mình vì sự tồn vong của cả dân tộc, gọi một cái gì náo nức và xúc động man mác. Giờ đây, bao nhiêu nơi trên đất nước, khắp từ Nam đến Bắc, cũng đang rộn rịp thế này hoặc hơn nữa. Cái lắng dịu đêm thu bỗng đây vẻ trang nghiêm, xen lẫn hào hùng" (*Gián dị*).

Những tổn thất hy sinh trong chiến tranh cùng với những khổ đau của nó, nhà văn đã từng miêu tả đó đây trong nhiều bài viết, và đặc biệt được tập trung trong hai bài ký *Chúng nó là một lũ dê hèn* đã dẫn trên kia và *Nợ máu*, tố cáo vụ chúng ném bom giết hại trẻ em ở một trường cấp 2 Hương Khê. Nhưng có dịp sống nhiều ngày tháng giữa lòng cuộc chiến tranh phá hoại ở một vùng ác liệt, ngòi bút ông rất tự nhiên, muốn chiếu rọi lên hiện thực hào hùng và niềm hưng phấn ít nhiều đượm chất lãng mạn lý tưởng của cuộc chiến đấu một mất một còn.

Ông viết về những người kháng chiến chống đế quốc Mỹ với niềm tin yêu đậm thắm, có lúc gần như "chiêm ngưỡng" vẻ đẹp lý tưởng và những kỳ tích anh hùng của họ. Một đêm sau ngày miền Nam hoàn toàn giải phóng, ông ngủ lại ở U Minh Thượng, nghe kể câu chuyện cũ : "Cái lặng vắng đêm chiến khu đượm vẻ thiêng liêng. Tiếng kể chuyện rì rầm của chị Mẫn nằm giường phía đằng góc như vắng từ thời gian nào xưa cũ. Những câu chuyện oanh liệt, những câu chuyện thê thảm, những câu chuyện bi hùng. Chúng tôi nằm lắng nghe, ghi vào trí nhớ của lòng thành kính" (*Một cuộc đời*). "Chiêm ngưỡng", "thành kính" mà không có mặc cảm tự ty, mặc cảm về sự xa cách – như phải hướng tới những ngôi sao

lóng lánh trên bầu trời xa vời vợi. Vì chính anh, con anh, cũng từng có mặt nơi tiền tuyến, vùng tuyến lửa khu Bốn, các trận địa pháo lưu động dọc đường A Sầu, A Lưới, Nam Lào, Tây Nguyên và trong chiến dịch lịch sử Hồ Chí Minh, đại đội pháo anh con trai tiến vào giải phóng Sài Gòn theo đội hình quân đoàn 4 (*Ý nghĩ ban mai*).

Những con người đẹp, những nhân vật anh hùng ấy trong truyện ký của ông (*Những đêm, Chuyện làng, Giản dị, Nhớ về một mùa thị chín và những tia lạc, Một cuộc đời, Mai đây những buôn làng đẹp*) chính là sự thật kỳ vĩ của cuộc kháng chiến chống Mỹ cứu nước thần thánh của dân tộc, đâu phải là chuyện "huyền thoại hoá", "sử thi hoá" hay "hiện thực phải đạo". Thời kỳ chống Mỹ cứu nước, theo ông "mỗi con người, mỗi công dân đã làm tất cả những cái mà họ đã làm một cách hết sức tự nhiên, chủ động, với một tinh thần tự nguyện cao,... Cái sống riêng tư và cái nghĩa vụ chung quyện vào nhau, hoà hợp". Sức mạnh của mỗi cá nhân cũng như sức mạnh của cộng đồng được nhân lên một cách kỳ diệu, bởi nó bắt nguồn từ "cái ý chí của cả một dân tộc hướng tới một mục tiêu duy nhất và lớn lao (*Ý nghĩ ban mai*)".

Trong những khuôn mặt đẹp của con người Việt Nam thời kỳ đánh Mỹ, Bùi Hiển đặc biệt chú ý đến thế hệ trẻ. Đọc *Những tiếng hát hậu phương, Hoa và Thép*, ta thấy ngời lên cái ánh mắt tin yêu và trân trọng của nhà văn đối với thế hệ trẻ thanh niên đang thay thế cha anh gánh vác những nhiệm vụ nặng nề của lịch sử. Từ *Nhi* đến *Cái mũ*, hoặc từ *Hạt vàng* đến *Những đêm* và *Giản dị*, là một bước tiến rõ rệt của nhà văn trong quá trình tìm hiểu, khám phá vẻ đẹp tâm hồn của thế hệ mới lớn lên. Bản thân ông từng được chứng kiến và chiêm nghiệm, trong những ngày thử thách ác liệt của chiến tranh, những sức mạnh tiềm tàng của lứa tuổi trẻ được khơi dậy, vừa hồn nhiên vừa thật nghiêm trang, họ nghĩ đến sự tồn vong của đất nước, họ "muốn làm cái gì cho xứng với mọi người lúc này,..., với cả dân tộc". Mỗi con người trở nên trong sáng hơn, tự tin hơn, tâm hồn rộng mở và phong phú hơn. Theo ông, chỉ có lòng yêu mến, chưa đủ để đánh giá đúng thế hệ trẻ. Chúng ta phải lắng nghe một cách chăm chú những biến đổi tinh tế trong tâm hồn họ, luôn luôn có ý thức

bình đẳng và tôn trọng mới có thể khám phá hết những vẻ đẹp mới của họ trong thời kỳ chống Mỹ cứu nước. Đó là vấn đề đặt ra trong *Nhi, Cái mũ, Kỷ niệm về người con đi xa*.

*Kỷ niệm về người con đi xa* được cuộc trưng cầu ý kiến bạn đọc đánh giá xuất sắc trong số các truyện đăng tuần báo *Văn nghệ* năm 1970. Trong truyện, hình ảnh người chiến sĩ trẻ cứu lớn dần lên trong sự đan dệt, hài hoà giữa hai dòng thời gian, hiện tại và quá khứ, những kỷ niệm, hồi tưởng lại những nét rất quen thuộc của cậu thiếu niên trước đây trong gia đình, ngoài học đường và những quan sát tinh tế, những lắng nghe chăm chú, khám phá những nét mới mẻ của người đại đội trưởng cao xạ pháo hôm nay đang chỉ huy chiến đấu. Ở đây tình cảm cha con hoà lẫn với tình cảm đồng đội, đồng chí, tình cảm của những thế hệ khác nhau cùng đứng chung trong chiến hào chống đế quốc Mỹ. Vấn đề hai thế hệ được giải quyết một cách khá tốt đẹp trong niềm cảm thông và tự hào của những con người đang cố gắng vươn lên cho xứng với tầm vóc lớn lao của dân tộc.

*Cái mũ* như một lời nhắc nhở thân tình đối với thế hệ trước trong cách nhìn nhận thế hệ trẻ. Nhà thơ Hoàng Minh đã đánh giá anh bạn trẻ theo lối suy nghĩ ít nhiều chủ quan, theo cách suy tính tỷ mỷ, đôi khi dướm một vẻ hoài nghi, của người già khó tính. Soi bóng vào tâm hồn trong sáng, trung thực, rộng mở của Hào, Hoàng Minh cảm thấy có lúc mình hơi lúng túng, "bắt buộc phải suy nghĩ về mình nhiều lắm", suy nghĩ về cách đánh giá con người có phần già cỗi, thiếu lòng tin yêu và thái độ trân trọng đối với lớp trẻ.

Ở những truyện *Nhi, Cái mũ*, tác giả có sử dụng thủ pháp đánh lạc hướng, trước đây có dùng một phần trong *Ma đậu, Người vợ*, nhưng ở hai truyện trước là một kết thúc vui vẻ, ít nhiều dướm sắc màu dân gian, còn ở đây là một mặc cảm ngộ nhận, có phần khó chịu khi phải nhìn vào sự thật trong con người của mình. *Cái mũ* của Bùi Hiển cũng như *Bức tranh* của Nguyễn Minh Châu là những sự thức tỉnh bên trong. Những câu chuyện *bên ngoài* của Hào, những tình cảm trong sáng, hồn nhiên của Hào, là một tấm gương giúp Hoàng Minh nhìn sâu hơn vào cái thế giới

bên trong của mình. Tác phẩm giúp cho con người ý thức được mình rõ hơn, do đó góp phần vào việc hoàn thiện đạo đức và nhân cách xã hội chủ nghĩa. *Cái mũ* báo hiệu sự xuất hiện một loạt truyện ngắn đi sâu vào thế giới bên trong, ít nhiều có màu sắc suy tư, chiêm nghiệm, những truyện ngắn sau năm 1975 như *Cái bóng cộc*, *Anh bạn Kính của tôi*, *Tâm tưởng*,...

Sau ngày miền Nam được hoàn toàn giải phóng, mặc dầu tuổi đã khá cao, Bùi Hiển vẫn tỏ ra là một cây bút xông xáo. Ông rộng bước thênh thang khắp đồng bằng Cửu Long và các vùng U Minh Thượng, U Minh Hạ, Tây Nguyên. Ông viết khá tập trung về đề tài phụ nữ anh hùng của miền Nam thành đồng Tổ quốc. Ông tham dự hội nghị phụ vận miền Tây Nam Bộ ở Cần Thơ, sau đó về quê chị Sáu Mẫn (*Một cuộc đời*), cùng người nữ chiến sĩ đã từng đóng giả trai đi đánh giặc đó đi thăm lại căn cứ cũ của tỉnh Rạch Giá. Rồi ông lại ra Tây Nguyên, dự hội nghị ở Buôn Mê Thuột, thị xã Đắc Lắc, viết truyện cuộc đời chị H'Lă, quân y sĩ người dân tộc Ê Đê, huyện Krông Pách (*Mai đây những buôn làng đẹp*). Một số truyện ngắn khác viết về chị Năm Sương, thường vụ huyện uỷ Ba Tri, tỉnh Bến Tre (*Gặp gỡ ở Ba Tri*) hoặc về những người con gái bị sa ngã thời Mỹ – nguy bây giờ làm lại cuộc đời trong trường phục hồi nhân phẩm (*Lên đường may mắn*).

Văn xuôi thời kỳ cả nước đi lên chủ nghĩa xã hội kế tục truyền thống văn xuôi chống Mỹ cứu nước, nhưng đồng thời cũng là một bước phát triển mới.

Cuộc đấu tranh giữa hai con đường giờ đây diễn ra gay gắt, phức tạp hơn trên toàn bộ các lĩnh vực chính trị, kinh tế, văn hoá và tạo nên những sự phân cực ngay cả trên lĩnh vực đạo đức, nhân cách. Văn xuôi một mặt xông thẳng vào những vấn đề của cách mạng khoa học kỹ thuật, của sản xuất và quản lý kinh tế, mạnh dạn đề xuất những mô hình tháo gỡ với một nhiệt tình công dân cao, một mặt ngày càng bộc lộ khuynh hướng dân chủ của nó trong việc đi sâu hơn vào những vấn đề phức tạp, "gai góc" của cuộc sống, kể cả những vấn đề trước đây ít được đề cập đến như đời thường và hạnh phúc cá nhân, mối quan hệ giữa số phận cá nhân và

số phận cộng đồng, sự suy thoái về đạo đức và nhân cách, sự hoàn thiện nhân cách xã hội chủ nghĩa. Trên cái nền chung của phong trào, truyện ngắn của Bùi Hiển cũng đặt ra nhiều vấn đề mới và trần trở tìm tòi những phong cách biểu hiện mới trong nghệ thuật.

*Cái bóng cọc* mở đầu cho những truyện ngắn mang âm hưởng phê phán sau năm 1975. Đây là một truyện ngắn ít nhiều mang chất luận đề và nhà văn sử dụng một bút pháp lạnh. Một con người kiên trì tập dưỡng sinh và đêm nào cũng đứng im lặng như cái bóng cọc ngoài trời từ ba giờ sáng. "Vẫn tấm lưng chần chẫn và cái quần cọc. Vẫn cái dáng đứng lặng phắc cạnh gốc cây lim trắng, mặc gió đã se se rét, mặc mưa lâm thâm, mặc sương mù ẩm ướt. Kỳ lạ và đáng phục nhất vẫn là sự bất động kiên trì, kéo dài hàng giờ như vậy".

Sự tập tành công phu và đầy nghị lực đến như vậy, sao khỏi khơi gợi biết bao kỳ vọng ! Nó có thể phát huy cao độ khả năng tư duy và năng lực làm việc, đồng thời cũng có thể làm nảy sinh những ý nghĩ cao cả và tình cảm vị tha đối với hạnh phúc của con người. Con người đó có thể là một tấm gương cho những ai còn thiếu ý chí và nghị lực, thiếu hoài bão và quyết tâm. Thủ pháp đánh lạc hướng khiến cho người đọc nghĩ rằng đó là một thần tượng. Nhưng thần tượng ấy đã bị sụp đổ thảm hại trước một chi tiết mang tính chất kiểm nghiệm : sự cố tình làm ngơ của con người đó, cá nhân đó, trước cái máy nước ở bên cạnh đang tuôn xối xả một cách lãng phí, khuấy động cả đêm khuya – cái máy nước của cộng đồng xã hội.

Sự rèn luyện đầy ý chí của con người đó hoàn toàn mang tính chất vị kỷ, "ông ta đã hoàn toàn mất hết sức hấp dẫn. Mất hẳn cả nghĩa lý". Một cá nhân vô nghĩa trong cộng đồng lớn.

Mối quan hệ giữa cá nhân và cộng đồng cũng được đặt ra trong truyện ngắn *Những con số một*. Khác với *Cái bóng cọc*, ở đây âm hưởng khẳng định là chủ yếu. Vấn đề đặt ra là : muốn củng cố niềm tin ở con người và cuộc sống, câu trả lời phải bắt đầu từ cá nhân anh, từ sự trau dồi và hoàn thiện nhân cách xã hội chủ nghĩa của chính anh, nghĩa là bản thân anh cũng phải là một mảnh của niềm tin ấy đối với xung quanh.

Luận đề ở đây không bắt nguồn từ một tính cách (như *Cái bóng cọc*) mà được rút ra từ nhiều câu chuyện khác nhau, nhất là xung quanh mối quan hệ tốt đẹp giữa người bố già và ông trưởng phòng bưu điện, hai con người trung thực và đầy tình nghĩa đối với cuộc sống. "Số một, con số khởi điểm đáng trọng và đáng mến, biểu trưng của mỗi cá nhân con người. Nếu mỗi cá nhân có ý thức quý trọng, trau dồi nó, nghĩa là chính bản thân mình, thì từng con số đẹp dễ sẽ gộp thành những con số chẵn, số nhiều, với vẻ đẹp hài hoà và sức mạnh nhịp nhàng to lớn mà chính những con số một ấy cũng phải ngạc nhiên, tự hào". Vấn đề đặt ra mang ý nghĩa rất tích cực đối với mỗi cá nhân, nhất là trong tình hình hiện nay, khi một số người có khuynh hướng muốn tách ra khỏi cộng đồng để chỉ lo cho cuộc sống riêng tư. Tuy nhiên, vấn đề dường như có vẻ phức tạp hơn thế, nó cần phải được đặt ra một cách toàn diện hơn, ở cả hai chiều, cộng đồng và cá nhân, chứ không phải dừng lại trước hết ở sự hoàn thiện đạo đức và nhân cách xã hội chủ nghĩa của mỗi con người. Sau chiến tranh, vấn đề số phận cá nhân, hạnh phúc cá nhân, sự phát triển toàn diện tài năng và phong cách cá nhân cũng phải được đặt ra để mọi người trong cộng đồng cùng quan tâm và tìm phương hướng tích cực để giải quyết. Tóm lại, chúng ta giải quyết vấn đề cá nhân và cộng đồng trong mối quan hệ hài hoà, "mỗi người vì mọi người, mọi người vì mỗi người".

Trong các truyện mang âm hưởng phê phán (*Cái bóng cọc*, *Hào hiệp*,...) thì *Anh bạn Kính của tôi* phản ánh trực tiếp những vấn đề xã hội hiện nay : chuyện kéo bè kéo cánh để đấu đá, tranh giành địa vị ở một số cơ quan, chuyện đục khoét tài sản của Nhà nước, chuyện chèn ép những người trung thực, gây cho người ta cái tâm lý bị bao vây, nghi ngờ, bị dồn ép.

Một ông vụ phó mới lên vụ trưởng. Một số người liền quy tụ xung quanh ông ta như những vụn sắt bị hút bởi một thỏi nam châm. Riêng Kính cố dịch ra thêm một chút để thoát khỏi phạm vi từ trường, liền bị nghi ngờ là đã chạy sang phía "bên kia", chị vụ phó. Xung đột bùng nổ, đoàn kiểm tra về. Từ trường có hiện tượng bị nhiễu, một số kẻ cơ hội xuất hiện như những mảnh kim loại "dao động, chạy qua chạy lại giữa hai cực". Ở cơ quan, Kính có cảm giác mình bị vây ép ngày một chặt, về nhà,



đêm nào cũng bị một lũ chuột phá phách, không cho ngủ yên. Thậm chí trong giấc mơ cũng thấy chuột lớn, chuột bé đuổi nhau, cắn nhau chí choé. Và Kinh nhận ra "những cơn mơ hoảng loạn của tôi chính là sự phản ánh cái tâm lý dồn ép mà tôi phải chịu đựng trong khi công tác".

Cốt truyện được xây dựng trên cơ sở những chi tiết chính xác của chủ nghĩa hiện thực, nhưng không phải không có những chi tiết mang ý nghĩa tượng trưng : hình tượng những con chuột đục khoét, quấy phá chủ nghĩa xã hội. Và bên cạnh phần ý thức, nhà văn đã vận dụng phân tâm học để nghiên cứu cả phần vô thức của nhân vật (tiếng tụng kinh gõ mõ của bà bác mộ đạo Phật vang vọng lại từ thời thơ ấu, những giấc mơ hoảng loạn trong những đêm khó ngủ,...). Câu chuyện được kết thúc bởi hai sự kiện xảy ra gần như đồng thời : ở cơ quan, cậu trưởng phòng bị bắt giam, quyền vụ trưởng bị đình chỉ công tác vì tội tham ô và đêm hôm ấy, Kinh đánh được con chuột thứ ba với niềm hy vọng nó là con chuột cuối cùng. Nhưng rồi đêm đó, Kinh nằm nghĩ mông lung hết chuyện gần đến chuyện xa về ý nghĩa cuộc sống con người, về sự khác biệt giữa thế giới loài người và thế giới động vật : "Con người thoát khỏi giới động vật là nhờ lao động, lao động trung thực, đầy sáng tạo, để xây dựng ấm no hạnh phúc cho mình và cho đồng loại. Làm sao người ta có thể dễ dàng từ bỏ cái phẩm chất cao quý nhất của con người như thế được nhỉ ?".

*Anh bạn Kinh của tôi* có lúc còn sa đà, lan man trong kết cấu, nhưng tác giả đã biết khai thác cùng một lúc nhiều bình diện : luận đề và tính cách, thế giới siêu hình và thế giới hữu hình, phần vô thức và phần hữu thức, những chi tiết hiện thực và những chi tiết tượng trưng, thế giới con người và thế giới động vật. Những bình diện đó tác động vào nhau, phản ánh lẫn nhau, tạo cho tác phẩm có một chiều sâu hơn trước.

*Cái bóng cọc, Những con số một, Anh bạn Kinh của tôi, Tâm tưởng* đều là những truyện ít nhiều mang tính chất luận đề, nhưng *Tâm tưởng* cũng như *Cái mũ* đi sâu vào thế giới bên trong theo khuynh hướng "hướng nội". Sau cuộc chiến tranh ba mươi năm, các nhà văn có khuynh hướng "nhìn lại" cả một chặng đường, suy tư chiêm nghiệm về lẽ sống ở đời, về những giá trị đích thực và phù hoa ở mỗi con người, từ đó mỗi

cá nhân cố gắng tự hoàn thiện đạo đức và nhân cách xã hội chủ nghĩa, cố gắng nâng mình lên ngang tầm và làm tốt những nhiệm vụ của xã hội. Theo tôi biết, lúc đầu *Tâm tưởng* định mang cái tên *Dị bản cuộc đời*. Vấn đề tác phẩm nêu lên là : "Một tác phẩm trong khi được nghiền ngẫm để viết ra, có thể có nhiều bản thảo khác nhau, nhiều dị bản. Cuộc đời mỗi con người, lẽ ra cũng có thể đã đi theo những ngã, những hướng khác nhau nếu được thực sự tự do lựa chọn. Nghĩa là cũng một con người ấy, có thể có ít ra hai, ba dị bản cuộc đời". Vấn đề đặt ra khá lý thú đối với mỗi con người. Trong chúng ta, có ý thức hoặc trong tiềm thức, đúng là tồn tại nhiều dị bản về cuộc đời mình. Có cuộc đời thực chúng ta đang sống, có một cuộc đời khác qua con mắt những người xung quanh đánh giá ta, lại có cuộc đời lý tưởng mà chúng ta mong ước. Đời sống thực và đời sống ảo của mỗi người quấn quýt lấy nhau, bổ sung cho nhau, chiếu rọi vào nhau, thúc giục con người đi tới. Riêng cái ý nghĩ có thể sống một cuộc sống khác, dù là một dị bản duy nhất thôi, cũng đáp ứng một khát khao tự nhiên của con người muốn vươn tới một cái gì hoàn thiện, hoàn mỹ hơn.

Sự thật là khi cái bản chính của cuộc đời đã viết ra, không thể còn một dị bản nào khác. Cho nên phải biết *lựa chọn*, can đảm mà *lựa chọn*, tất nhiên *lựa chọn theo hướng tiến bộ và cách mạng*. Tác phẩm có khuynh hướng "hướng nội" nhưng lại kêu gọi "hướng ngoại", kêu gọi mở rộng lòng mình ra xã hội, mở rộng tầm nhìn ra xung quanh. Không nên "chỉ biết nhìn ngược vào trong, chỉ quan tâm đến cái gì liên quan trực tiếp đến bản thân mình. Tôi cho cách mạng lớn là vì thế, nó mở tâm mắt, tầm lòng, cuộc sống mỗi con người ra vô tận". Lựa chọn đúng như Quảng vẫn có thể gặp những nỗi bất hạnh nhưng đây là một "sự đau khổ thanh thản". Còn Thuý lại rơi vào tâm trạng nuối tiếc, bàng khuâng. Đó là tâm trạng sau ngày 30 - 4 - 1975 của những người trí thức Sài Gòn hoặc những người có tâm hồn, thiện chí nhưng do dự, yếu đuối như Thuý. Trước đây, nếu họ biết sống một cách có ý thức, có nghị lực, dám xô đẩy hoặc phá vỡ cái khuôn khổ quen thuộc mà mình đang sống thì họ đã có thể sống có ý nghĩa hơn, đóng góp tích cực hơn cho dân tộc.

Nếu như trong hai cuộc chiến tranh, những truyện ngắn của Bùi Hiển nặng về khuynh hướng "hướng ngoại" thì trong những năm gần đây, ngòi bút của ông lại thiên về "hướng nội". Tuy nhiên "hướng nội" mà vẫn có sự hài hoà với "hướng ngoại". Khám phá cái thế giới nội tâm sâu thẳm và phức tạp cũng vẫn là để tìm ra một thái độ ứng xử, một phương thức sống đúng đắn giữa cộng đồng xã hội. Theo ông, tác phẩm có thể thiên về "hướng ngoại" hoặc "hướng nội", vấn đề là nhà văn nên chú ý đến sự tác động qua lại giữa cá nhân và cộng đồng, giữa con người và xã hội, giữa cái thế giới vĩ mô và thế giới vi mô, giữa biện chứng pháp tâm hồn và biện chứng pháp lịch sử.

Trong những năm gần đây, truyện ngắn của Bùi Hiển có khuynh hướng thiên về luận đề. Thường tác giả đưa ra một kiểu người, đại diện cho một cách sống, một sự lựa chọn, từ đó nâng lên một vấn đề có ý nghĩa khái quát; dường như các nhà văn không có ý định xây dựng một tính cách đa dạng, một con người được cá thể hoá hay theo dõi một số phận như trong *Cái đồng hồ*, *Người chống*, *Đợi*, *Cái bóng cọc*, *Những con số một*, *Tâm tưởng*, vấn đề thường rộng và lớn hơn nhân vật, đôi khi nhân vật chỉ là một cơ hội để tác giả phát triển luận đề mà thôi. Nhiều truyện ngắn của Bùi Hiển giàu chất suy tư chiêm nghiệm, lấp lánh một vẻ đẹp trí tuệ. Nhưng phải chăng nên có một sự kết hợp hài hoà hơn giữa những thể loại mà chúng ta thường gọi là "tiểu thuyết tính cách" và "tiểu thuyết luận đề"? Phải chăng là nên thông qua những tính cách đa dạng và sinh động, thông qua số phận và cuộc đời nhân vật mà đặt ra những vấn đề có ý nghĩa đạo đức, triết học, nhân sinh? Chính nhà văn Bùi Hiển cũng đã nhiều lần phê phán việc biến nhân vật thành cái loa phát ngôn, máy ghi âm trung thành của nhà văn.

\*

\* \*

Ở mỗi nhà văn có một hệ thống tư tưởng quán xuyến, bao trùm, hình thành nên do những ảnh hưởng của gia đình, học đường, xã hội, do từng trải, quan sát, chiêm nghiệm, suy tư trong suốt cả cuộc đời của họ. Hệ thống tư tưởng đó trở thành một niềm tin, một đạo lý sống, một cách bình giá của nhà văn về con người và xã hội.

Hệ thống tư tưởng nổi bật qua nhiều truyện ngắn của Bùi Hiển là tư tưởng lạc quan, cái nhìn đôn hậu, tin yêu ở cuộc sống, ở con người, ở khát vọng và khả năng vươn lên cái Đẹp của con người.

Trước Cách mạng, cái nét lạc quan, yêu đời đó dường như bắt nguồn từ cái khoẻ khoắn, lạc quan của những người dân chài vùng biển quê ông. Sau này, trong những năm chiến tranh, ông vẫn gắn bó thuỷ chung, tình nghĩa với những người dân vùng hậu địch, vùng tuyến lửa khu Bốn. Niềm tin yêu đó lại càng thấm thiết hơn, mạnh mẽ, sâu lắng hơn khi bắt gặp chủ nghĩa anh hùng cách mạng của những ngày đánh Mỹ.

Mỗi tác phẩm của ông là một lời khẳng định niềm tin vào con người : "Con người suy cho cùng vẫn luôn luôn hướng tới những gì đẹp đẽ, thanh thản và cao quý" (*Tâm tưởng*). "Con người tốt, trung thực, tín nghĩa chung quanh ta vẫn là nhiều" (*Những con số một*). Và đề nghị với chúng ta một cách sống đẹp : "Mọi người hãy biết quan tâm tới nhau, lắng nghe của nhau những gì chất lọc và thuần khiết nhất diễn ra trong tâm tưởng, để thêm chỗ dựa cho lòng tin, thêm sức mạnh và phấn đấu cho đời" (*Tâm tưởng*). Trên phương hướng đó nhà văn hướng tới những gì trong sáng nhất, đẹp đẽ nhất, "tinh khiết" nhất trong tâm hồn nhân vật, trong những khát vọng, những ước mơ lãng mạn của con người : "Tôi mơ thấy một bầu trời đêm ngan ngát, giữa trời là những chấm sao, những chùm sao xanh lấp lánh. Cái ánh xanh tinh khiết lạ, như chất từ cội nguồn vũ trụ. Nhìn nó, anh chỉ có thể có những ý nghĩ tốt lành. Quên hết đi mọi lo toan nhỏ nhặt, mọi tính toán ngại ngùng, trong anh chỉ còn cái ý muốn nao nức làm một cái gì cho những con người đang thức ngủ dưới bóng những vì sao ấy" (*Giản dị*).

Ngọt ngào, ấm cúng, đôn hậu, tin yêu là những nét riêng của phong cách Bùi Hiển. Và cũng chính vì lẽ ấy ngòi bút của ông chưa thật sắc sảo khi đánh địch, khi phê phán những nhân vật phản diện, cũng như chưa thật nhuần nhị khi viết về những nhân vật dao động, tiêu cực (Pive, Lơ Vilanh, Chương (*Về làng*), Thành (*Ánh mắt*)).

Hệ thống tư tưởng chủ đạo cũng như những nét riêng trong phong cách đã quy định sự thành công của Bùi Hiển trong một số thể loại truyện ngắn nhất định.

Nhiều truyện ngắn của Bùi Hiển không có cốt truyện hấp dẫn, hiểu theo cái nghĩa là bao gồm nhiều sự kiện ly kỳ và những tình huống bí hài kịch. Theo ông, "cái toả ra từ sự vật thường có tính biểu hiện và gợi cảm hơn bản thân sự vật ; ấn tượng lưu lại trong trí nhớ ta không phải là bản thân câu chuyện mà là cái không khí, cái âm hưởng, cái trạng thái tâm hồn, cái sắc thái tư tưởng bàng bạc trong suốt tác phẩm"<sup>(1)</sup>.

*Những đêm có cái không khí ngọt ngào, ấm cúng của một làng quê Việt Nam với những ngã ba, gốc cây gạo, những đồng lúa, ao cá, một nhà ga xe lửa với những cuộc tiễn đưa người ra tiền tuyến đầy lưu luyến, nhớ thương. Và bao quanh là cái thiên nhiên đầy thanh sắc và cảm giác : giọt sao Hôm nhấp nháy, chong chong cùng thức với những con người, đồng lúa đêm sương toả mùi ngòn ngọt, và đôi khi từ trong kỷ niệm, rục lên những buổi trưa hè, trong nắng hồng vàng suộm, câu hát ví bà ru cháu "Thuyền lênh đênh vì nước... Tầm bối rồi vì tơ" bỗng dung trở lại vương vấn niềm thương nỗi nhớ của người thiếu phụ xa chồng, tựa hồ như lặn trôi về "từ một khoảng không nào xa cũ mà xanh mát lắm"...*

Cùng một sắc thái như truyện ngắn nói trên, là những truyện *Thanh và cái Thăm, Giản dị, Chuyện làng, Ý nghĩ ban mai, Nhớ về một mùa thi chín và những tia lạc,...* Cái chất keo gắn liền những chuyện tưởng như rời rạc trong các tác phẩm đó là một tâm hồn đẹp đẽ, trong sáng, đậm đà màu sắc dân tộc, một không khí ngọt ngào, yêu thương và một âm hưởng trữ tình sâu lắng. Những truyện này không đòi hỏi ở nhà văn cái tỉnh táo, sắc sảo, nhưng lại đòi hỏi một tâm hồn phong phú, đẹp đẽ, một sức toả ấm từ bên trong. Thiếu sự giàu có bên trong đó, truyện sẽ không có hồn, không tạo được dư vị lâu dài, không hấp dẫn, vì nó không dựa vào sự thu hút của những tình tiết, của cốt truyện ly kỳ.

Nhiều người đã nói đến "một chút duyên kín đáo", "nụ cười hóm hỉnh và cái nháy mắt thông minh", lối châm biếm nhẹ nhàng mang màu sắc hài hước dân gian trong truyện ngắn Bùi Hiển. Ông bắt rất nhạy những chi tiết ngộ nghĩnh, hài hước, như chiếc áo lương ngắn cũn cỡn,

(1) Bùi Hiển, *Khoảnh khắc truyện ngắn* (xem : *Công việc viết văn*, Trường Viết văn Nguyễn Du xuất bản, H., 1985, tr. 186-187).

căng lườn, quá chặt, "như sắp bật tung trên thân hình vạm vỡ của anh dân chài" (*Nằm vạ*), như bộ "quai hàm vuông lại điểm thêm tý đường ria con kiến" trên khuôn mặt một chị tiểu đội trưởng dân quân nữ, vừa tinh nghịch lại vừa có nét ngổ ngáo của đàn ông, như cái làng kỳ lạ trong vùng địch hậu, giặc đến bắt lính không thấy một thanh niên nào cả, "cái làng toàn ông bà già mà để ra toàn con nít nhỏ tuổi" ! (*Mấy hình ảnh vùng tạm chiếm*). Truyện của Bùi Hiển có một số nhân vật mang màu sắc dân gian và lối kể chuyện đôi khi cũng phảng phất những truyện cười dân gian. Một lão Năm Xười có tài đổi giọng đặc biệt, lúc thì làm cho chị Đỏ hết hồn vì bất ngờ nghe tiếng chó sủa gâu gâu, lúc thì "sang chơi nhà hàng xóm, tắt đèn nằm vắt chân chữ ngũ trên giường, lấy giọng con gái hát mấy câu đưa tình" trên ghẹo mấy anh giai tơ đi chơi đêm. Và chính lão "đóng trò" ma đậu dọa người đàn bà chề chồng một trận hết vía.

Chuyện ông Bảy Hầm nhát gan, với những chi tiết phóng đại như đào một lúc bảy cái hầm để nấp máy bay, chắc chắn là một truyện kể dân gian hiện đại (*Chuyện làng*). Trong *Dọc đường*, câu chuyện anh Thân, du kích thời chống thực dân Pháp, vào đồn vật nhau với tên quan hai Pháp cao lớn rồi giết nó bằng ngón võ bóp hạ bộ cổ truyền, cũng được kể lại một cách hóm hỉnh, pha chút hài hước dân gian. Tác giả cứ như người đang đứng xem một vở kịch vui trong đó, Thân là vai chính, người vợ là vai phụ ở ngoài để thêm vào và lũ con là đám khán giả trầm trồ mê say.

Bùi Hiển thường hay dùng thủ pháp đánh lạc hướng người đọc, đẩy họ vào những tình huống hài kịch để gây một tiếng cười bất ngờ, nhẹ nhàng ở cuối truyện. Chị Đỏ Chề chề chồng nhưng bị lão Năm Xười "đóng trò" ma đậu hù dọa nên phải chạy vào buồng với anh Đỏ (*Ma đậu*), tên đồn trưởng Pive rút moóc-chi-ê và ném bom điên cuồng vào một lũ bù nhìn cầm nghi binh trên ruộng lúa đã gặt xong trơ trụi (*Đánh trận giặc lúa*), anh Thân vác súng ban đêm đi tìm con trên lèn, gặp một con bò lạc, định bắt về thì bị lũ thanh niên (trong đó có cả con anh bao vây bắt quả tang ăn trộm bò ! (*Dọc đường*)). Vui nhất là truyện *Người vợ*. Một cán bộ Việt minh thoát ly hoạt động bí mật, một hôm cải trang đi qua vùng tạm chiếm thấy vợ mình đang nói chuyện với lính ngụy, "cười đỏ ửng cả má, một tay cầm nón quạt. Và cái áo dài vòng lên trên bụng hơi ềnh ềnh như

thế kia là bụng chứa khoảng ba bốn tháng". Và người vợ cũng chợt nhận ra chồng, "cái cười như bị treo lủng trên môi, mặt chị hơi tái đi, tay không quạt nữa mà giữ cái nón úp trước bụng". Người chồng bức tức, giận dữ về sự thay lòng đổi dạ quá nhanh chóng của người vợ, nhất là thái độ trơ tráo, đã "mang một cái bụng lè thè như thế mà không biết xấu hổ, then thùng, lại còn cười toe toét với tụi lính địch!". Nhưng đến nơi họp gặp lại vợ, anh mới biết mình nhầm to! Cái bụng chứa ấy,... Nhưng thôi, xin dành cho bạn đọc thú vui khám phá. Thủ pháp đánh lạc hướng đẩy ta rơi vào tình huống bất ngờ, làm bật lên những tiếng cười thú vị sảng khoái hoặc châm biếm nhẹ nhàng. Không phải sự bất ngờ nào cũng gây ra tiếng cười. Có những sự bất ngờ làm ta sợ hãi (vào rừng gặp hổ), có những sự bất ngờ làm ta xúc động và sung sướng (trúng xổ số). Sự bất ngờ sung sướng là sự bất ngờ mang dấu cộng. Còn những sự bất ngờ làm bật lên tiếng cười châm biếm thường là những sự bất ngờ mang dấu trừ. Ở các câu chuyện dân gian (*Lạy cụ Đế ạ*), hoặc truyện ngắn của Nguyễn Công Hoan (*Ổn tà roăn*), tiếng cười phá lên ở phần kết thúc bất ngờ, vì chúng ta không ngờ giữa đối tượng bị châm biếm và lý tưởng xã hội – thẩm mỹ của chúng ta lại có một khoảng cách quá xa đến như vậy. Khoảng cách đó càng bị phóng đại, cường điệu thì tiếng cười càng giòn giã. Ở một số truyện của Bùi Hiển cũng là một sự bất ngờ mang dấu trừ. Chúng ta đang tưởng tượng ra một tình huống căng thẳng, có thể mang màu sắc bi kịch, bỗng bị hụt hẫng như người chém dao xuống nước, hùng hổ đâm vào không khí, đập vào một cánh cửa đã mở sẵn! Tình huống bi kịch đã nhanh chóng chuyển sang một tình huống hài kịch. Ở đây không phải là tiếng cười phá lên, tiếng cười mang ý nghĩa phủ định, mà là một nụ cười châm biếm nhẹ nhàng, xấu hổ, vì không phải đối tượng bị châm biếm mà ngược lại, chính chủ thể bị châm biếm.

Như trên đã nói, tiếng cười trong truyện Bùi Hiển chỉ là tiếng cười đùa vui, nụ cười hài hước để sửa chữa những thói hư tật xấu trong nhân dân, tiếng cười xây dựng chứ không mang ý nghĩa phủ định. Ông thích cái định nghĩa truyện ngắn của nhà văn Mỹ Xarôian: "Truyện ngắn là một thể tài văn học sinh ra một cách tự nhiên từ những câu chuyện hàng ngày, những câu đùa, những lời trêu trọc giữa người nọ và người kia".

Theo ông, định nghĩa đó hoàn toàn ứng vào trường hợp *Nằm vạ*. Cái mỉm cười đùa vui trong *Nằm vạ* cũng như *Ma đầu* có thể chứa đựng một khả năng "giáo hoá" nhẹ nhàng. Tất nhiên ông đã viết nhiều loại truyện ngắn khác nhau. "Nhưng thỉnh thoảng vẫn ưa thích trở về với loại truyện thanh thoát, nhẹ nhàng, trở về với thiên hướng viết những điều vui vui, hồn hậu, thiên hướng nhìn cuộc sống, con người qua những khía cạnh hiền hoà, tốt đẹp, hoặc nếu chưa tốt thì cũng chứa sẵn khả năng tốt đẹp hơn lên. Coi như đó cũng là một mặt mạnh, có hiệu lực, có sức cảm hoá, thuyết phục, của tư duy sáng tạo văn học" (*Ý nghĩa soi dòng kỷ niệm*).

Kể từ tuyển tập truyện ngắn *Nằm vạ* (1941) ra đời đến nay, Bùi Hiển đã kiên trì với thể loại truyện ngắn trên bốn mươi lăm năm. Trong bốn mươi lăm năm đó, phong cách truyện ngắn của Bùi Hiển đã có những nét ổn định và bền vững, tuy nhiên vẫn luôn luôn mở ra những hướng tìm tòi, trần trở, khám phá. Rất nhiều truyện ngắn ngọt ngào, ám cúng, gây xúc động về tình cảm như *Thanh và cái Thắm*, *Những đêm*, *Giản dị*, *Kỷ niệm về người con đi xa*, nhưng cũng có những truyện sử dụng một lối viết trí tuệ, tỉnh táo, một bút pháp trần thuật gần như lạnh lùng (conte froid, conte sec) như *Cái bóng cọc*, *Anh bạn Kinh của tôi*.

Có những truyện nhằm khắc hoạ một tính cách, một số phận (*Cái đồng hồ*, *Chị Mẫn*, *Người vợ*, *Người chồng*, *Đợi*, *Chiếc lá*) nhưng cũng có những truyện ít nhiều mang tính chất luận đề (*Tâm tưởng*, *Những con số một*, *Cái bóng cọc*). Truyện của Bùi Hiển là một sự kết hợp màu sắc dân tộc, nhất là màu sắc hài hước dân gian với những thủ pháp hiện đại, nghiêng về thời gian tâm lý hơn là thời gian xuôi dòng của các sự kiện (*Nhớ về một mùa thị chín và những tia lạc*, *Dọc đường*, *Những đêm*,...).

Một số tác phẩm dùng cái tôi làm nhân vật kể chuyện, như vậy nhà văn có điều kiện tâm tình, đối thoại một cách gần gũi, dân chủ với bạn đọc, nhất là điều kiện đi vào thế giới bên trong của nhân vật (*Kỷ niệm về người con đi xa*, *Cái mũ*, *Giản dị*, *Nhớ về một mùa thị chín và những tia lạc*,...).

Tất nhiên không phải ở truyện nào ông cũng thành công, ở một số truyện cái tôi của tác giả có nguy cơ thay thế cái tôi nhân vật (*Hạt vàng*, *Đất nước*).



Có truyện là một lời độc thoại nội tâm (*Những đêm*), đôi trường hợp phẳng phát như một dòng ý thức kiểu *Kỷ niệm về người con đi xa*. Điều cần chú ý là ở những truyện ngắn của ông, độc thoại nội tâm, "dòng ý thức" không phá vỡ thời gian của tự sự (*Cái mũ*, *Những đêm*). Độc thoại nội tâm xen lẫn vào tự sự và tự sự khách quan thúc đẩy độc thoại phát triển.

Bùi Hiển có một bài phát biểu riêng về *khoảnh khắc truyện ngắn*. Đây là một vấn đề lý luận quan trọng của thể loại truyện ngắn. Thể loại này thực ra cũng không bị giới hạn một cách tuyệt đối về thời gian, nó có thể nói về các giai đoạn của một đời người (*Truyện Lệ Nương* – Nguyễn Dữ; *Rừng xà nu* – Nguyễn Trung Thành). Nhưng thường thì nó tập trung vào *một thời điểm quan trọng*, từ đó có thể soi sáng toàn bộ cuộc đời nhân vật (Chí Phèo đi tù trở về làng Vũ Đại; cuộc gặp gỡ giữa mẹ Tường Lâm ăn mày và tác giả một ngày cuối năm và cái chết sau đó của mẹ – *Lẽ cầu phúc* của Lỗ Tấn). Cũng có khi truyện bắt đầu từ *một tình thế* buộc phải đặt ra những vấn đề cấp bách, buộc phải hành động để giải quyết. Truyện *Đồng tháng năm* của Nguyễn Kiên bắt đầu lúc người nông dân đã bán phần nhà được chia sau Cải cách ruộng đất, rào ngăn sân lại, tình thế buộc phải xây dựng phong trào hợp tác hoá. Bùi Hiển nhấn mạnh vào "cái khoảnh khắc cốt yếu", khi nhân vật, đặt trong một hoàn cảnh nhất định, tất phải bộc lộ tính cách chủ yếu của mình, cái "tính cách chi phối cách sống, cách nghĩ, cách ứng xử, đường đi nước bước và số phận của đời mình". Đó là cuộc gặp gỡ ngắn ngủi trong vùng địch hậu của một đôi vợ chồng cán bộ lâu ngày xa cách. Vừa mới chợp mắt thì đã có tin địch mở trận càn lớn. Khoảnh khắc đó đẩy nhân vật đến một sự lựa chọn giữa tình cảm riêng và nhiệm vụ chung, giúp tác giả khắc hoạ rõ nét hơn những phẩm chất mới của những người phụ nữ kháng chiến Thừa Thiên (*Gặp gỡ*). Trong truyện *Ánh mắt*, đó là cái khoảnh khắc tạo nên tâm trạng dao động của Thành, khi anh bị lạc, bị thương tích, nằm lại một mình trên trận địa, sau đó lại bị mấy người đàn bà ích kỷ, nhút nhát xua đuổi. Trong truyện *Cái bóng cộc*, khoảnh khắc đó là lúc cái vòi nước công cộng tuôn ào ào, xối xả vào khoảng ba giờ sáng.

Trả lời phỏng vấn của nhà văn Nguyễn Công Hoan về truyện ngắn, Bùi Hiển nói : "Ở phác thảo, ít khi tôi ghi diễn biến của sự việc, tức là cốt truyện, mà tôi chú ý nhiều đến tâm lý của nhân vật, cố len lỏi vào thế giới bên trong của nhân vật ấy, xem nó nói năng, nghĩ ngợi, hành động, cử chỉ thế nào cho đúng"<sup>(1)</sup>. Nhiều truyện ngắn của Bùi Hiển thành công là nhờ sức toả ấm từ bên trong của một tâm hồn trong sáng, đôn hậu, và nhờ ở khả năng phân tích tâm lý tinh tế. Ông đã phân tích rất thành công cái tâm lý của một anh công chức nghèo, thân hình khom rọm, ở sở bị ức hiếp thì nín lặng, nhịn nhục, nhưng về nhà thì lại hống hách, ức hiếp vợ con. "Giữa những bức tường bàn giấy quét màu vàng sáng, anh thở một không khí lạ lẫm ; nền gạch hoa trơn bóng quá ư sạch sẽ, mùi giấy thơm và mực nhạt, sự gần gũi một vài đồng nghiệp có tính châm biếm, nét mặt nghiêm khắc của ông chủ với đôi lông mày rậm rì, tiếng giày chủ thỉnh thoảng nện cồm cộp, tất cả những thứ ấy góp nhau lại để gây trong anh một nỗi khó chịu, tuy mơ hồ nhưng liên miên, làm cho tất cả con người anh mềm nhũn, nhút nhát, sợ sệt, lo lắng. Nhưng khi bước chân về nhà, khi ngồi thấy mùi quen thuộc của những bức tường loang lổ hăng vôi của nền đất ẩm, khi nhìn lại những đồ đạc tâm thường, dềnh dẹo trong phòng, vật sở hữu của anh, được sắp đặt trong cái trật tự do ý anh định, thì con người anh bỗng nở bùng, hơi thở nhẹ nhõm hẳn đi ; anh thấy rằng mình là chủ, anh biết mình có thể làm tất cả mọi thứ, nói bất cứ gì, và có thể mở toang cửa cho những cơn tức giận, càng dữ dội bởi đã bị đè nén" (Người chồng).

Ở các truyện ngắn khác như *Chị Mẫn*, *Đợi*, *Gặp gỡ*, *Một câu chuyện trong chiến tranh*, *Chiếc lá*, *Kỷ niệm về người con đi xa*, *Anh bạn Kính của tôi*,... cũng có nhiều đoạn phân tích tâm lý thành công. Trong các truyện nói trên, truyện sau cùng đã tiếp cận với lối phân tích tâm lý hiện đại. *Kỷ niệm về người con đi xa* phẳng phất như một "dòng ý thức", người cha vừa kể vừa lắng nghe và phân tích cái dòng tâm lý của mình, những kỷ niệm, hồi tưởng, liên tưởng. Nhà văn đã vận dụng một cách có ý thức những quy luật tâm lý, những thành tựu của phân tâm học. Trong

(1) Nguyễn Công Hoan, *Hỏi chuyện các nhà văn*, NXB Tác phẩm mới, H., 1977, tr. 77.

văn xuôi hiện đại, suy cho đến cùng, dường như không có một độc thoại đơn thuần túy. Bên dưới một lời độc thoại đơn là một cuộc đối thoại ngầm. Cũng như vậy, khi hai nhân vật nói chuyện với nhau, rất có thể vừa diễn ra một cuộc đối thoại công khai, thành lời, vừa bao gồm một cuộc đối thoại ngầm, thậm chí xen vào giữa là những độc thoại, những liên tưởng. Câu chuyện của hai cha con người chiến sĩ trong một đêm chiến tranh ở Quảng Bình là như vậy. "Khó mà nhớ hết bố con tôi đã nói những gì, bây giờ nghĩ lại, cái ấn tượng trội nhất là một ấn tượng tràn đầy, chan chứa, cứ như trong hai ba tiếng đồng hồ hai bố con đã khơi gợi đến đủ mọi thứ việc lớn nhỏ trên đời. Thật ra là vì, dưới những lời trao đổi nhiều khi ngắn ngủi, còn có một câu chuyện thầm ; những giây phút im lặng lại càng xao rợn bao ý nghĩa, bao liên tưởng gần gũi hoặc xa xôi đột ngột, bao kỷ niệm riêng chung,...". Trong truyện *Anh bạn Kính của tôi*, nhà văn không chỉ phân tích phân hữu thức mà còn chú ý đến cả chiều sâu vô thức ; những giấc mơ hoang loạn của nhân vật, phải chăng có phản ánh ít nhiều cái tâm lý bị dồn ép, bị ức chế của con người ngoài cuộc đời ?

Trong nghệ thuật viết truyện ngắn, Bùi Hiển chuyển dần từ "hướng ngoại" về "hướng nội" nhưng bao giờ cũng có ý thức tìm một sự kết hợp hài hoà giữa hai khuynh hướng đó ; trong sự miêu tả thế giới con người và sự vật, việc phân tích tâm lý thường đi đôi với một khả năng quan sát tinh tế. Từ những truyện ngắn đầu tiên, Thạch Lam đã nhận xét trong truyện của Bùi Hiển "thoáng một chút duyên kín đáo và có nhiều nhận xét tinh vi". Năng khiếu quan sát và nhận xét tinh tế đã đem lại cho truyện ngắn Bùi Hiển nhiều chi tiết thú vị – mà ta đã biết, chi tiết là một bộ phận rất quan trọng của truyện ngắn. Nếu cốt truyện là bộ xương thì chi tiết là máu thịt của thể loại này. Nhiều người đọc thích cái chi tiết con chuột nhắt trong *Nằm vạ* : "Cái cảm giác buồn buồn lại tới ám chị, lần này ở đầu ngón chân cái ; chị cũng không buồn rứt chân. Nó chạy lẩn lén, dừng ở mắt cá, tiến tới đầu gối, chui một chút xú dưới váy chị, rồi chạy trở ra. Đến bụng chân, nó biến đi. Bỗng một bóng đen nhỏ vụt qua lỗ hổng : chị nhận ra một con chuột nhắt. Một lát sau, con chuột lại hiện ra trong khung trắng. Nó quay đầu bên này, bên kia, chạy từng chập ngắn trên chân nhỏ thoăn thoắt, dừng lại, chạy ít bước vội vàng, dừng lượt nữa,

rồi chạy trở lại như để dử ai. Nó đứng yên, quay nhìn vào buồng, mắt tròn ngời ánh đỏ hoe như hạt ngọc. Con vật xinh nhỏ có một dáng điệu nửa nghi ngờ, nửa tinh nghịch.

... Con chuột nhất núp trong tối lâu lắm, rồi lại chạy ra. Lòng vẫn sôi tức bức, chị Đỗ choài tay định bắt. Nó kêu lên một tiếng nhọn hoắt, vút ra lỗ sáng rồi thoát biến, để lại trên đất một vật trắng nhỏ bằng hạt đỗ".

Con chuột nhất đó đã giúp chị Đỗ nhớ ra cái choé khoai khô ở trong buồng và nhờ thế, chị đã "nằm vạ" được bảy ngày trời ! Nó không phải là con chuột nói chung, mà nó là con chuột của một cây bút hóm hỉnh, "tinh nghịch", thích đùa vui.

Khả năng quan sát tinh tế giúp cho Bùi Hiển có thể dựng lên những bức tranh đầy tính chất tạo hình, ở đó nhà văn không chỉ nhằm khắc hoạ một chân dung mà còn cho ta thấy cả một thế giới tâm hồn bên trong của một nhân vật. Nhiều người thích cái cảnh chị Nét mua dầu dừa và chải tóc ngay giữa "chợ kháng chiến", cách đồn địch không xa. Chị Nét ngồi chải tóc một cách thanh bình, "cái thanh bình như chứa đựng một vẻ gì thách thức đối với thằng giặc ở ngay cạnh nách". Trong khung cảnh đó, Nét hiện lên như một nhân vật tạo hình, sinh động – một người phụ nữ trẻ, thể chất và tâm hồn tràn đầy sức sống, tính tình cởi mở, hồn nhiên nhưng không kém phần duyên dáng, đáng yêu.

Nhà văn Bùi Hiển đã có gần nửa thế kỷ cầm bút. Cây bút truyện ngắn đó, tuy cũng có lúc tự mình trùng lặp với mình, nhưng nhìn chung vẫn không ngừng tìm tòi khám phá, luôn luôn đổi mới phong cách để nhịp bước đi cùng thời đại.

Từ một nhà văn hiện thực trên đàn văn học công khai trước Cách mạng, ông đã có những bước chuyển biến cơ bản, mạnh mẽ trong quá trình chiếm lĩnh phương pháp sáng tác hiện thực xã hội chủ nghĩa. Ở trường hợp của ông, sự nghiệp sáng tác sau Cách mạng tháng Tám có một chất lượng và số lượng cao hơn hẳn so với thời kỳ trước.

Chưa kể những truyện viết cho thiếu nhi và những công trình dịch, ông đã đóng góp vào kho tàng văn học nước nhà 16 tập truyện ngắn và bút ký. Khối lượng truyện ngắn thật là phong phú, đa dạng, đã góp phần

phản ánh trung thực những chặng đường lớn của cách mạng Việt Nam, khắc hoạ những khuôn mặt đẹp, những điển hình của con người Việt Nam mới trong chiến đấu và sản xuất cũng như trong sinh hoạt thường ngày. Điều đáng chú ý là trong các truyện đó, bao giờ cũng toả ấm một tâm hồn đôn hậu, trong sáng, một thái độ lạc quan, tin yêu vào con người, vào khả năng vươn lên cái Đẹp, cái cao thượng của con người.

Truyện ngắn của Bùi Hiển đã có tiếng vang ở nước ngoài, một số (cùng với bút ký) đã được dịch in ở Liên Xô, Cộng hoà dân chủ Đức, Bungari, Cuba, Ba Lan, Angiêri, Pháp, Trung Quốc, Mỹ.

Nhà văn Bùi Hiển năm nay đã gần bảy mươi tuổi. Tuy nhiên, cây bút đó vẫn còn tỏ ra sung sức và đặc biệt, vẫn còn trẻ trung yêu đời, vẫn chăm chú lắng nghe các âm thanh sôi động, đa dạng và phong phú của thời đại mới. Tuyển tập này đã bao gồm được gần hết những tác phẩm có giá trị của ông, tuy nhiên đây là một tuyển tập có cấu trúc mở, một tuyển tập vẫn còn nhiều hứa hẹn đi tới.

Hà Nội, xuân 1987

(In trong *Tuyển tập Bùi Hiển*,  
NXB Văn học, H., 1987)

## NGUYỄN ĐÌNH THI

Trong cuộc đời của một người viết văn, có những năm tháng sống tha thiết mãnh liệt, để lại những dấu ấn đậm đà, những âm vang sâu lắng trên toàn bộ tác phẩm.

Các năm 1940 - 1954, đó là thời kỳ say mê nhất của tuổi trẻ Nguyễn Đình Thi. Từ năm mười sáu, mười bảy tuổi, ông đã tham gia các hoạt động yêu nước ở Hải Phòng, rồi sau đó phong trào Thanh niên cứu quốc sôi nổi ở trường Bưởi và các tổ chức của Việt Minh ở Hà Nội,... Người thanh niên yêu nước đó, cho đến bây giờ, vẫn không quên được cái Tết năm 1942 ở trong tù với những ấn tượng đẹp đẽ, sâu sắc về những người chiến sĩ cộng sản như Trần Đăng Ninh, không quên được những ngày lên chiến khu, thay mặt giới Văn hoá cứu quốc, dự Đại hội Tân Trào lịch sử. Rồi cái không khí náo động dữ dội của những ngày tháng Tám ở thủ đô, cái hình ảnh "Hà Nội cháy, khói lửa rợp trời, Hà Nội vùng đứng lên" mở đầu cuộc toàn quốc kháng chiến ba nghìn ngày không nghỉ,... Hình ảnh một đất nước đói nghèo, lam lũ, đau thương, vùng dậy chặt đứt gông xiềng phát xít để tự giải phóng đã tạo nên một cảm hứng say sưa, mãnh liệt trong các bài hát nổi tiếng, có sức lôi cuốn lòng người của Nguyễn Đình Thi.

*Diệt phát xít, Thanh niên cứu quốc* ra đời trong không khí bùng bùng của thời kỳ tiền khởi nghĩa và bài hát *Người Hà Nội* là kết quả của những ngày tháng hoạt động ở mặt trận nam Hà Nội cuối năm 1946 đầu năm 1947. Tiếng hát yêu nước sôi nổi, thiết tha của Nguyễn Đình Thi lúc bấy giờ đã hoà vào tiếng hát mãnh liệt của cả một dân tộc đang đứng dậy giành lấy chính quyền cách mạng và cương quyết chiến đấu đến cùng

để bảo vệ nền độc lập vừa mới giành được. Cho nên, không phải ngẫu nhiên, những bài hát đó đã in sâu vào tâm hồn quần chúng, gắn liền với lịch sử đất nước.

Cảm hứng về đất nước và dân tộc anh hùng là một cảm hứng chủ đạo của Nguyễn Đình Thi trong âm nhạc, trong thơ cũng như trong tiểu thuyết.

Nguyễn Đình Thi bắt đầu viết văn từ trước Cách mạng tháng Tám. Từ năm 1942 ông đã cho xuất bản hàng loạt tác phẩm triết học<sup>(1)</sup>. Trong thời kỳ hoạt động ở hội Văn hoá cứu quốc bí mật, ông đã viết một số tiểu luận đăng trên báo chí bí mật và công khai. Đáng chú ý nhất là bài nói chuyện ở ngày hội sinh viên năm 1944 – *Sức sống của dân Việt Nam trong ca dao và cổ tích* – đăng trên tạp chí *Tri tân*. Nguyễn Đình Thi tìm cách hướng phong trào đấu tranh của sinh viên vào con đường dân tộc chân chính, chống lại những xu hướng phục cổ, tôn sùng tư tưởng thần bí, phong kiến, kêu gọi họ tìm bản sắc dân tộc trong "nền văn chương đại chúng".

Tài năng văn học của Nguyễn Đình Thi thực sự mới hình thành từ trong ngọn lửa kháng chiến chống thực dân Pháp. Tuy nhiên, những năm tháng dưới mái trường cũ và cuộc đời cũ trong xã hội trước Cách mạng không phải không để lại trong tâm hồn ông một ít rơi rớt của con người tiểu tư sản trí thức, một ít heo hút của "những mùa thu đã xa",... *Nhận đường* (1947) nói lên tâm trạng điển hình, nỗi "đau xót của một cuộc lột vỏ" của các nhà văn lớp trước khi bước vào cuộc cách mạng dân tộc dân chủ, thâm nhập vào đời sống quần chúng công nông. Bài viết đó, tất nhiên cũng có ít nhiều tâm trạng của Nguyễn Đình Thi. Ông nêu lên quyết tâm của mình, và tất nhiên cũng là quyết tâm của văn nghệ sĩ yêu nước, sẵn sàng từ bỏ nếp sống cũ để "tìm đến những hàng đầu trong trận đánh của dân tộc, nơi cuộc kháng chiến cháy rõ nhất, nơi sự sống mới thổi lên gió bão,...". Từ đó Nguyễn Đình Thi bám sát bộ đội đi hết chiến dịch này đến chiến dịch khác. Năm 1947 đi mặt trận đường số Năm, thu đông 1948 ở Việt Bắc, cùng Tố Hữu đi với pháo binh sau chiến thắng

(1) *Triết học nhập môn, Siêu hình học, Triết học Aristot* (ký tên là Nguyễn Anh Nghĩa), *Đềcátơ, Căng, Nitzơ, Đácuyt, Anhxtanh*.

sông Lô, cuối 1948 đi vào khu Mười một cũ ở ngoại vi Hà Nội cùng với Nguyễn Tuân, Tô Ngọc Vân ; rồi thu đông 1949 theo sư đoàn 308 tiến sâu vào những vùng núi đá và đồi trọc hoang vu vùng địch hậu Đông Bắc ; sau chiến thắng Đông Khê, đội công tác văn nghệ ở đường số Bốn trở về, Nguyễn Đình Thi gặp Trần Đăng ở một bản Nùng rồi ít lâu được tin ông hy sinh ở biên giới. Đầu năm 1951, Nguyễn Đình Thi tham dự chiến dịch Trung du và những chiến thắng giòn giã Thanh Vân – Đạo Tú, Núi Đanh đã giúp ông viết cuốn tiểu thuyết đầu tay *Xung kích*. Cuối 1951 ta lại thấy ông cùng đi với sư đoàn 312 lên mặt trận Hoà Bình. Năm 1952, Nguyễn Đình Thi gia nhập quân đội, làm chính trị viên phó tiểu đoàn, thuộc trung đoàn Thủ đô, sư đoàn 308. Đầu năm 1953, suốt bảy, tám ngày đêm mài miết leo dốc, leo núi trên đất Lào, ông cùng với đơn vị tham gia chiến dịch Sầm Nưa ; cuối năm 1953 bắt đầu hành quân lên Điện Biên rồi tham dự trận đánh cao điểm A1 cùng với trung đoàn Thủ đô, sau đó chuyển sang làm công tác tù binh khi chiến dịch kết thúc. Những năm tháng chiến đấu gian khổ nhưng rất say mê cùng với bộ đội đã để lại dấu vết đậm đà trong các tập truyện ký và tiểu thuyết *Bên bờ sông Lô*, *Thu đông năm nay*, *Xung kích* và tập thơ *Người chiến sĩ*,...

Cuộc kháng chiến thân thánh đã làm cho thơ ông gắn bó thêm với những cuộc đời, những miền khác nhau của đất nước và cảm hứng về Tổ quốc ngày càng thêm sâu lắng bởi được bồi đắp thêm phần máu thịt của sự sống.

Trong thơ văn của ông, những dòng sông đã chứng kiến bao lần hưng vong của đất nước chính là tượng trưng cho nguồn sống luôn luôn tràn đầy của một dân tộc bất khuất. Từ Hồng Hà mệnh mông cuộn cuộn phù sa, cho đến "sông Thao hiền từ cuộn đỏ, ta về chiến thắng huy hoàng", "sông Kỳ Cùng ào ào sóng đỏ, những ngày mài miết hành quân", rồi "sông Lô, sông Chảy, đại bác gầm lên tiếng tự hào" với những "lúa phở Ràng, phở Lu còn cháy, bến Bình Ca sóng vỗ xôn xao". Đất nước hiện lên trong thơ với phong vị cụ thể của những vùng quê hương khác nhau. Từ Việt Bắc với những dãy núi xanh chàm, nhấp nhô cuộn sóng đến tận chân trời, những vùng trung du Vĩnh Yên, Phú Thọ với những dải đồi chập chùng, nghìn vạn cây cọ xoè sáng bên dòng sông rộng đỏ cho đến



Hà Nội "xanh tươi bát ngát Tây Hồ" với năm cửa ô tíu tíu gánh gồng, rồi Hải Phòng với quán Bà Mau, ngõ Ba Chìa, bến Đá, chợ Cột Đèn, chợ Sắt, chợ Đưa Người, "những tên gọi sao mà vất vả, chẳng khác lệnh đênh những cuộc đời".... Cuộc kháng chiến anh dũng kế tục truyền thống bất khuất trong lịch sử của những Thăng Long, Đông Đô, Hà Nội đã đem đến cho mỗi nghệ sĩ niềm tin và ý thức tự hào của những chủ nhân đất nước. Bài thơ *Đất nước* (bắt đầu làm từ năm 1948 và hoàn thành sau chiến thắng Điện Biên Phủ) đã nói lên cảm hứng tha thiết nhất của Nguyễn Đình Thi về Tổ quốc và dân tộc :

*Trời xanh đây là của chúng ta  
Núi rừng đây là của chúng ta  
Những cánh đồng thơm mát  
Những ngả đường bát ngát  
Những dòng sông đỏ nặng phù sa  
  
Nước chúng ta  
Nước những người chưa bao giờ khuất  
Đêm đêm rì rầm trong tiếng đất  
Những buổi ngày xưa vọng nói về.*

Cảm hứng về đất nước tươi đẹp, về dân tộc anh hùng bất khuất, về con người Việt Nam thủy chung, tình nghĩa đã tạo nên một chất thơ dào dạt, thấm thiết, thấm quện vào toàn bộ các đề tài trong tác phẩm của Nguyễn Đình Thi, từ *Vỡ bờ* cho đến *Mặt trận trên cao*, từ *Người chiến sĩ*, *Dòng sông trong xanh* cho đến *Bài thơ Hắc Hải*. Viết về cuộc khởi nghĩa của thủy quân Pháp ở Hắc Hải trên bến Ôđétxa, về người thủy thủ anh hùng Việt Nam đầu tiên đã kéo lá cờ đỏ phản chiến trên chiến hạm Pháp, nhưng cảm hứng về quê hương đất nước vẫn là cảm hứng chủ đạo tạo nên những âm vang tha thiết của toàn bộ bản trường ca. Nguyễn Đình Thi cũng dành một vị trí xứng đáng cho thơ tình yêu, nhất là tình yêu chia ly, nhớ thương, xa cách. Những lúc cảm hứng về tình yêu quện lẫn với cảm hứng về Tổ quốc, tình yêu hoà với lý tưởng cách mạng là những lúc ông viết được nhiều bài thơ hay :

*Anh yêu em như anh yêu đất nước  
Vết và đau thương tươi thắm vô ngần...*

*Nhớ, Chia tay trong đêm Hà Nội* là những bài thơ tình yêu đã đi vào tình cảm sâu kín của nhiều chiến sĩ trẻ cảm hứng.

Trong cuộc kháng chiến chống thực dân Pháp, Nguyễn Đình Thi đã hành quân cùng với bộ đội qua nhiều vùng của đất nước, đã thông qua các đơn vị tìm hiểu vận mệnh của nhiều cuộc đời, nhiều con đường khác nhau đi đến cách mạng. Ông đã gặp gỡ những người nông dân Thái Bình, Nghệ An, đã chiến đấu cùng với các chiến sĩ đại đội chủ công của trung đoàn Thủ đô và ở tiểu đoàn 29 (Lũng Vài), ông đã nghe kể lại cuộc đời những người thợ mỏ của Hồng Gai, Đông Triều, những người dân đánh cá ở một vùng biển Đông Bắc từ Quảng Yên tới Cửa Ông, Đầm Hà, Tiên Yên, Hải Ninh,... Từ năm 1948, Nguyễn Đình Thi đã có cái ý định thai nghén cho một cuốn tiểu thuyết về thời kỳ chiến tranh và Cách mạng tháng Tám, một thời kỳ lịch sử đen tối, nhiều đau thương nhưng cũng vô cùng vinh quang của dân tộc.

Tuy nhiên, những điều kiện lúc bấy giờ chưa cho phép ông hoàn thành ước mơ đó. Phải kinh qua thực tiễn đấu tranh giai cấp, chứng kiến thắng lợi của chiến dịch lịch sử Điện Biên Phủ, và đặc biệt, tầm nhìn trong không khí kỷ niệm ba mươi năm ngày thành lập Đảng, ông mới chuẩn bị được cho mình những điều kiện về vốn sống, về trình độ tổng hợp khái quát, mới có một khoảng cách thời gian đủ lùi lại để rọi một ánh sáng mới lên toàn bộ thời kỳ lịch sử vẻ vang đó của dân tộc. Với một dung lượng hiện thực lớn, bao quát nhiều hoàn cảnh môi trường khác nhau, nhiều số phận con người khác nhau đi vào dòng thác của lịch sử, thì không thể dùng thơ ca và truyện ngắn mà phải sử dụng một hình thức tiểu thuyết – sử thi có quy mô và tầm vóc lớn. *Vỡ bờ* ra đời trên cơ sở điều kiện của những năm sáu mươi là vì thế. Bộ tiểu thuyết này nói lên tất cả tấm lòng yêu thương tha thiết của Nguyễn Đình Thi đối với vận mệnh và lịch sử đất nước, những suy nghĩ sâu lắng, áp ủ của nhà văn về những đặc điểm tâm hồn và tính cách con người Việt Nam. Nguyễn Đình Thi đã dành những trang tâm huyết nhất nói về trí tuệ Việt Nam, tâm hồn

Việt Nam và đặc biệt, những trang rất giàu chất trữ tình và chất thơ nói về thiên nhiên, đất nước Việt Nam. Những trang sách thấm đẫm tình cảm yêu nước của ông đã làm cho chúng ta yêu thương hơn vẻ đẹp của những dòng sông cuộn cuộn chảy qua những xóm làng trù phú, những vườn vải, rặng nhãn um tùm ven con đê chạy dài về phía chân trời tím tắp xa, nơi ấy phấp phồng hơi thở của biển cả. Chúng ta như bị thu hút, say mê trước những cảnh bến sầm uất thuyền bè, bốn mùa vãn lên những làn khói trắng của các lò bát,... rồi những cảnh mùa xuân đến bên bờ sông Lương, mặt trời mọc trên vịnh Bái Tử Long, những bến đò Rừng, sông Kinh Thầy, núi Yên Tử, núi Đọ,... của vùng Quảng Ninh ; người đọc cũng không quên được những đại lộ nhộn nhịp chan hoà ánh sáng và những ngõ hẻm, ngoại ô tối tăm, nhấp nháy của Hà Nội, những bến Sáu Kho, sông Tam Bạc, sông Cửa Cấm, đất Thuỷ Nguyên của Hải Phòng, những đường phố chật chội, chen chúc, nồng nặc mùi mộc nhĩ, nấm hương, mùi vịt quay xì dầu, suốt đêm rào rào tiếng bài mạt chược của Chợ Lớn,... Nguyễn Đình Thi đã làm cho chúng ta yêu thêm quê hương, đất nước, một đất nước diễm lệ bốn mùa tươi xanh và tràn ngập ánh sáng nhưng trên mình mang đầy thương tích của chiến tranh, của đói khổ, cùm kẹp, tù đầy, sưu cao thuế nặng, yêu thêm dân tộc chúng ta, một dân tộc đang đứng dậy rũ hết xiềng gông nô lệ, viết nên những trang sử mới chói loà ở vùng Đông Nam Á....

Phần lớn văn nghệ sĩ của chúng ta đi vào cách mạng và kháng chiến với tinh thần yêu nước và lòng căm thù giặc. Nguyễn Đình Thi cũng như thế, nhưng ông đến với cách mạng sớm hơn, vì vậy cảm hứng về dân tộc, đất nước ở trong thời kỳ đầu sâu sắc, mãnh liệt hơn, mang một ý nghĩa tiêu biểu hơn. Trong mấy chục năm qua, từ sự giác ngộ dân tộc ông dần dần có ý thức sâu sắc hơn về cuộc đấu tranh giai cấp, từ chủ nghĩa yêu nước ông đi đến chủ nghĩa xã hội. *Bài thơ Hắc Hải* là sự kết hợp tinh thần yêu nước với chủ nghĩa quốc tế vô sản cao cả. Nhưng cho đến nay, nhìn lại ở ông, cảm hứng về đất nước, dân tộc vẫn sâu sắc, nhuần nhị hơn cảm hứng về giai cấp, về chủ nghĩa xã hội. Và những tác phẩm có giá trị nhất của ông cũng tập trung viết về cách mạng dân tộc dân chủ (*Con nai đen* có đề cập đến vấn đề xây dựng quan hệ giữa con người với con người

trong chủ nghĩa xã hội, đả phá bệnh quan liêu, đả phá thái độ thù ghét, nghi kỵ, thiếu lòng yêu thương nhân hậu đối với con người).

\*

\* \*

Sức mạnh của cây bút Nguyễn Đình Thi là sức mạnh của một nhà văn có trình độ kiến thức về nhiều mặt (chính trị, triết học, mỹ học, âm nhạc, thi ca,...), có khả năng tổng hợp, nêu bật lên được những tư tưởng – chủ đề lớn với chiều sâu và tầm khái quát cao.

Phần lớn tiểu thuyết của Nguyễn Đình Thi viết về đề tài *chiến tranh và cách mạng*. Trong các xã hội cũ, chiến tranh bộc lộ những ung nhọt, những mâu thuẫn đối kháng, báo hiệu một tình trạng khủng hoảng hết sức trầm trọng. Cách mạng tháng Mười bùng nổ trong thời kỳ Chiến tranh thế giới thứ nhất. Và trong Chiến tranh thế giới thứ hai đã nổ ra Cách mạng tháng Tám của Việt Nam và cách mạng dân chủ nhân dân ở một số nước Đông Âu. *Vỡ bờ* tập một miêu tả một xã hội thực dân nửa phong kiến đang bị xô đẩy vào chiến tranh đế quốc, các mâu thuẫn giai cấp và mâu thuẫn dân tộc ngày càng căng thẳng, gay gắt. Trong tập hai, khủng hoảng xã hội lên tới cao độ, một số nhân vật không tìm thấy lối thoát, rơi vào tình trạng bi kịch, nhưng khắp nơi, dưới sự lãnh đạo của Đảng, quần chúng cách mạng đã nổi dậy như nước vỡ bờ, cuốn phăng đi mọi rác rưởi của xã hội. Đảng Cộng sản Đông Dương đã biến chiến tranh đế quốc thành chiến tranh du kích và khởi nghĩa vũ trang của quần chúng cách mạng. Trong tiểu thuyết *Vỡ bờ*, ta sẽ thấy tất cả những người Việt Nam yêu nước, từ thợ thuyền, dân cày, văn nghệ sĩ trí thức, học sinh sinh viên ở các thành phố cho đến cả một số người ở những tầng lớp trên,... bằng những con đường khác nhau, lần lượt nhập vào dòng thác người cuốn cuộn của Cách mạng tháng Tám hoặc ít nhất cũng bị lôi cuốn bởi cái không khí náo nức, say người của thời kỳ lịch sử đó.

Nguyễn Đình Thi đã miêu tả khá thành công những chuyện thất nghiệp, đói cơm rách áo, những đau đớn quần quai trong tâm hồn tầng lớp tiểu tư sản trí thức nghèo ở thành thị. Cái cảnh trường học bị đóng cửa, thầy giáo, cô giáo có bằng có chữ mà vô dụng, tình trạng khốn nạn

của những nhà văn chạy ăn từng bữa, ra vào các nhà xuất bản, các toà báo lạy lục như một kẻ ăn xin, ngòi bút của họ chẳng khác gì con dao pha, xoay đủ cách để kiếm được miếng cơm và chút danh vọng hão trong cái xã hội loạn lạc, lừa đảo, chết chóc, chiến tranh và thất nghiệp ! Nhưng Nguyễn Đình Thi không chỉ nói lại những chuyện quẩn quanh bế tắc của từng lớp tiểu tư sản trí thức mà trước đây Nam Cao đã miêu tả rất sâu sắc trong *Sống mòn*. Cái mới của *Vỡ bờ* là đã biết tập trung miêu tả những con đường khác nhau của từng lớp văn nghệ sĩ, trí thức tìm đến với cách mạng, những nỗi băn khoăn lo lắng của họ trước vận mệnh của đất nước và dân tộc. Trong *Vỡ bờ*, nhân vật Hội đã đi tiếp con đường trước đây Thứ (*Sống mòn*) đã đi.

Cuối tập hai, anh giáo Hội thất nghiệp đã trở thành một chủ tịch Uỷ ban Giải phóng lâm thời ở xã, một phóng viên Văn hoá cứu quốc đang trên đường Nam tiến.

Những trang viết của Nguyễn Đình Thi về cuộc đời của những nghệ sĩ, về hội hoạ, âm nhạc,... đã làm giàu thêm năng khiếu và những rung động thẩm mỹ của người đọc, giúp ta hiểu sâu sắc hơn những đặc trưng của nghệ thuật, tâm tư tình cảm và công việc sáng tạo của nghệ sĩ.

*Vỡ bờ* có ý thức bổ sung cho tiểu thuyết hiện thực phê phán mà trước đây các nhà văn không có điều kiện miêu tả : phong trào cách mạng của quần chúng công nông và hoạt động của những chiến sĩ cộng sản.

Ở tập một, những chương miêu tả cách mạng thành công nhất là những chương nói về tám gương anh dũng bất khuất của các chiến sĩ cộng sản trong nhà tù đế quốc. Khắc là một hình tượng đẹp về người cộng sản Việt Nam yêu gia đình vợ con, yêu quê hương, lịch sử và đất nước, là mẫu mực của sự kết hợp các giá trị tinh thần, văn hoá của dân tộc với những yêu cầu lý tưởng của thời đại mới. Năm 1960, bên cạnh những hình tượng đẹp trong các hồi ký cách mạng, Khắc là hình tượng người cán bộ của Đảng hoạt động trong thời kỳ bí mật, lần đầu tiên được xây dựng khá thành công trong tiểu thuyết. Đó là một chiến sĩ trung thành với Đảng, dũng cảm và có khí tiết, một con người sắt đá trước kẻ thù, đầm thắm trong tình bạn và tình đồng chí, tha thiết và chung thủy trong

tình yêu và bao giờ cũng có thể sẵn sàng hy sinh tất cả cuộc đời mình cho lý tưởng cách mạng. Mặc dầu còn có một số nhược điểm, *Khắc vằn* được đánh giá là nhân vật trung tâm của tiểu thuyết *Vỡ bờ*, một điển hình thành công có sức cổ vũ, giáo dục tình cảm cách mạng cho người đọc.

Bước sang tập hai, mảng miêu tả quần chúng công nông và phong trào cách mạng ngày càng yếu dần đi. *Vỡ bờ* là một cuốn tiểu thuyết đầu tiên viết về cuộc tổng khởi nghĩa trong toàn quốc mùa thu năm 1945. Người ta kỳ vọng Nguyễn Đình Thi sẽ dựng lại hội nghị Tân Trào, làm sống lại hoạt động của Bác Hồ và các lãnh tụ của Đảng, làm sống lại làn sóng quần chúng cách mạng đang dâng lên cuộn cuộn trong thời kỳ lịch sử đó. Đối với một bộ tiểu thuyết nhằm dựng lại cao trào tiền khởi nghĩa và Cách mạng tháng Tám, nhằm thể hiện chủ đề *tức nước vỡ bờ* thì những đòi hỏi nói trên của quần chúng là chính đáng. Tuy nhiên, chúng ta cũng không buộc nhà văn phải viết những điều mà các ông cảm thấy ngòi bút của mình chưa đủ sức. Bằng kinh nghiệm và sự hiểu biết của những năm tháng hoạt động bí mật, Nguyễn Đình Thi đã cố gắng dựng lại chiến khu Đông Triều, viết về những cuộc khởi nghĩa cướp chính quyền ở nông thôn, vùng mỏ, đặc biệt là cuộc tổng khởi nghĩa ở thủ đô Hà Nội. Tuy nhiên những cố gắng của ông vẫn không bù đắp nổi sự nghèo nàn về vốn sống, nhất là sự hiểu biết về quần chúng công nông. Nhiệm vụ chính của tập hai là trình bày cái thế "vỡ bờ", các tầng lớp nhân dân đi vào dòng thác lớn của cách mạng và cao trào của nó là cuộc tổng khởi nghĩa trong toàn quốc. Ở tập hai, chúng ta sẽ được chứng kiến những bước ngoặt có tính chất quyết định trong vận mạng và cuộc đời các nhân vật (Hội, Tư, Quyên, Mầm, Còi). Nhưng Nguyễn Đình Thi đã không miêu tả thành công quá trình chuyển hoá cách mạng đó của quần chúng cơ bản và các tầng lớp trung gian. Chính điều đó đã hạn chế không ít đến giá trị tư tưởng và nghệ thuật của *Vỡ bờ*. *Vỡ bờ* tập hai bị kêu là kết cấu lỏng lẻo, thiếu chặt chẽ cũng có thể vì người ta chưa quen với lối kết cấu nhiều tuyến, nhiều bình diện. Nhưng lý do chính là vì tác giả chưa miêu tả được tốt cái dòng lịch sử đang vận động của các nhân vật hướng tới Cách mạng tháng Tám.

Nếu như *Vỡ bờ* miêu tả quá trình chuyển hoá từ chiến tranh đế quốc sang chiến tranh cách mạng thì *Xung kích*, *Bên bờ sông Lô*, *Mặt trận trên cao*,... chủ yếu nói về chiến tranh cách mạng. Viết về chiến tranh, Nguyễn Đình Thi đã đề cập đến những vấn đề như vai trò của nhân dân, đặc biệt là sự hy sinh thầm lặng của những người chiến sĩ vô danh (*Anh hùng cứ điem*, *Ai biết tên các anh*), tình yêu và sự chia ly xa cách, hạnh phúc gia đình và nhiệm vụ cách mạng, cái sống và cái chết, anh hùng và hèn nhát,... Nhưng ông đặc biệt nhấn mạnh đến nhiệm vụ giải phóng con người của chiến tranh cách mạng, đến sự lớn lên không ngừng của người chiến sĩ cầm súng qua thử thách của hai cuộc kháng chiến thần thánh. "Kháng chiến nhào nặn lại xã hội Việt Nam như trong một trận động đất. Quần chúng đông đảo vào trong lửa cháy, thành những người anh hùng mới, đổ máu giành sống còn cho Tổ quốc, đổ mồ hôi làm thay đổi cuộc đời".

*Vỡ bờ* là một bức tranh tổng hợp, có tầm bao quát sử thi, như một dòng sông lớn chảy qua những xóm làng trù phú rồi đổ về biển cả. Còn *Xung kích*, *Vào lửa*, *Mặt trận trên cao* chỉ là những khúc sông, những mảng cuộc đời được cắt gọn, còn tươi nguyên, rờn rờn sự sống. *Xung kích* nổi lên ở những mảng đối thoại sinh động của đám đông, những câu văn ngắn, gọn và sắc phản ánh cái nhịp điệu hối hả, gấp rút của một chiến dịch đang mở màn. Cuốn tiểu thuyết cứ như một làn sóng người chuyển động ồn ào, tới tấp, ngày càng đổ xô, lời cuốn về hướng chiến dịch đang chuẩn bị với một tốc độ gấp rút căng thẳng đến nín thở. Hành quân thâu đêm gần nửa tháng trời nhưng khó khăn ngày càng chồng chất, con người vẫn phải vượt lên, bảo đảm một chiến dịch bí mật, nhanh chóng, tấn công thần tốc như vũ bão. Hai mươi ngày chiến thắng Trung du. Cả một thế hệ trẻ tuổi lao vào cuộc chiến đấu giải phóng dân tộc, tự nguyện hy sinh cho đất nước độc lập, cho hạnh phúc lâu dài của thế hệ tương lai. Trong những ngày chiến thắng, chính trị viên Sản cụt tay đi bên cạnh Lý, người cán bộ phụ nữ trẻ tuổi bị địch bó giò ném xuống sông Rừng : "Thế hệ chúng ta đáng nhẽ đã đang kiến thiết, hạnh phúc còn nhiều. Nhưng chúng ta không hề tiếc. Chúng ta biết chúng ta đang thắng...".

So với *Xung kích*, *Bên bờ sông Lô* trầm hơn, lắng hơn, đi sâu vào đời sống nội tâm (*Anh hùng cứ điểm*), mạnh dạn đề cập đến cuộc đời riêng và những mất mát hy sinh trong chiến tranh. Tập truyện ngắn này vẫn giữ được cái bút pháp chân thực của *Xung kích*, vừa nói được cái anh hùng, dũng cảm, nhưng cũng nói được cái dữ dội, gian khổ của chiến tranh. Tuy nhiên, một số truyện không có được cái đáng khoe khoắn, lạc quan của *Xung kích*, rơi vào một tâm trạng có phần uỷ mỵ, yếu đuối khi nói đến những đau thương mà con người phải chịu đựng trong chiến tranh (*Hoa mua*, *Anh thương binh Hiền*<sup>(1)</sup>).

Trong *Xung kích*, những chi tiết sinh động, tươi mới, khoẻ khoắn tràn vào tác phẩm, có khi hơi rậm rạp, xô bồ nhưng lại phản ánh được cái bề bộn, phức tạp của cuộc sống. *Xung kích* nhiều hình tượng, có khuynh hướng tràn ra, mở rộng, trong khi *Vào lửa*, *Mặt trận trên cao* được kết cấu chặt hơn, có tay nghề hơn, ngọt ngào và giàu chất thơ hơn nhưng lại mất đi khá nhiều chi tiết chân thực của cuộc sống.

So với *Xung kích*, *Vào lửa* viết trí tuệ hơn, đặt ra được nhiều vấn đề có ý nghĩa khái quát : vấn đề hai thế hệ cầm súng, vấn đề gia đình, hạnh phúc riêng và sự hy sinh vì nhiệm vụ cách mạng, vấn đề thái độ con người trước cái chết và lẽ sống. Những vấn đề đó dường như được tác giả suy nghĩ từ trước khi thâm nhập cuộc sống. Nhờ những năm tháng đi với bộ đội trong cuộc kháng chiến chống thực dân Pháp, nhờ một trình độ tổng hợp những hình thái mới của cuộc chiến tranh chống đế quốc Mỹ, trong hai năm, Nguyễn Đình Thi hoàn thành hai cuốn tiểu thuyết nóng bỏng tính chất thời sự, mở đầu mùa tiểu thuyết chống Mỹ cứu nước của các nhà văn miền Bắc. *Vào lửa* là cuốn tiểu thuyết đầu tiên nêu lên vấn đề hai thế hệ, một vấn đề sau này sẽ được tiếp tục phát triển và khai thác thêm trong *Đường trong mây*, *Dấu chân người lính*, *Mẫn và tôi*,... Vấn đề hai thế hệ không chỉ có ý nghĩa trong phạm vi những người cầm súng. Thế hệ những người làm nên Cách mạng tháng Tám, tham gia cuộc

(1) Trong tập *Bên bờ sông Lô*, có một số truyện viết trước *Xung kích* : *Anh thương binh Hiền* (1948), *Anh hùng cứ điểm* (1949).



kháng chiến chống thực dân Pháp, có rất nhiều khả năng vận động, tổ chức quần chúng, có một lòng trung thành vô hạn với Đảng, với Tổ quốc và nói chung họ đã được thử thách dày dạn trong khói lửa chiến đấu. Nhưng "lớp trẻ bây giờ không những gan dạ anh hùng chẳng thua lớp trước một mảy may, họ lại hiểu biết về khoa học kỹ thuật. Họ có cách suy nghĩ mới mẻ, họ luôn luôn đặt ra những vấn đề mà nhiều khi người cán bộ cũ như Xuân không thấy hoặc không hiểu ngay được". Trong *Vào lửa*, lớp trẻ chỉ là một cái nền, chủ yếu Nguyễn Đình Thi đi sâu vào cuộc đời và những khó khăn của thế hệ trước, lớp cán bộ như chính uỷ Xuân mà nhà văn đã quen thuộc từ trong cuộc kháng chiến chống thực dân Pháp. Trước những trách nhiệm vượt quá sức mình, Xuân tự nhủ "tóc bạc rồi cũng phải cố mà học", trước hết là học quần chúng "đừng có tự biến mình thành một hòn đá ì ra trên đường đi của mọi người". Và anh đã lắng nghe, tập hợp trí tuệ tập thể của chiến sĩ trẻ, vận dụng sức mạnh của sáu trăm dân công đưa hoả lực lên đỉnh đồi cao, tạo nên một tình huống cơ động, bất ngờ cho máy bay địch, chuyển thế bại thành thế thắng.

*Mặt trận trên cao* tập trung miêu tả thế hệ trẻ anh hùng đang tiếp tục truyền thống chiến đấu bất khuất và hy sinh lớn lao của cha anh, tiến lên làm chủ xã hội, làm chủ bầu trời, một kỳ tích trước đây chưa hề có trong lịch sử chống ngoại xâm của dân tộc. Cuốn tiểu thuyết nói lên sự trưởng thành nhanh chóng của quân chủng không quân hiện đại rất mới mẻ của chúng ta. Người đọc như được chứng kiến những trận đấu không cân sức giữa các biên đội trẻ tuổi của ta với "không lực Huê Kỳ" trang bị tối tân, có sức mạnh áp đảo về vũ khí và kỹ thuật, những trận chiến đấu anh hùng, dũng cảm, mưu trí và táo bạo tuyệt vời của không quân nhân dân Việt Nam. Cuốn tiểu thuyết cũng miêu tả những mối quan hệ giữa người và người rất đẹp đẽ, trong sáng. Đó là mối quan hệ giữa chỉ huy và chiến sĩ, giữa chiến sĩ và thợ máy, là tình đồng đội sống chết không bỏ nhau, hiệp đồng trong chiến đấu, là sự gắn bó khăng khít giữa bầu trời và mặt đất, tiền tuyến và hậu phương. *Mặt trận trên cao* là sự xúc động trước vẻ đẹp của những lý tưởng cao cả, là sự hấp dẫn bởi những phẩm chất cao quý, những tình cảm trong sáng hơn là bởi những vấn đề xã hội như trong

*Vào lửa.* Hai cuốn tiểu thuyết trong thời kỳ chống Mỹ cứu nước của Nguyễn Đình Thi đã phục vụ kịp thời những nhiệm vụ chính trị nóng hổi của cuộc kháng chiến. Nhưng do chưa đầy đủ điều kiện thời gian để tích lũy vốn sống, thai nghén nhân vật, nên cuốn tiểu thuyết vẫn mang dáng dấp của một phác thảo, một bức ký họa, nghiêng về miêu tả những trận đánh hồi hộp, ly kỳ hơn là khắc họa tâm trạng nhân vật, đi sâu vào những suy nghĩ tâm tình của người chiến sĩ trong chiến đấu và trong các quan hệ xã hội khác. Cái ấn tượng chưa thoả mãn của người đọc có lẽ bắt nguồn từ chỗ đó. Nhìn chung sức mạnh của truyện và tiểu thuyết Nguyễn Đình Thi là sức mạnh của một trình độ tổng hợp và khái quát, của tài hoa và thông minh, của một ngòi bút dễ xúc động và giàu chất thơ chứ chưa phải là sức mạnh của một vốn sống giàu có, của những nhân vật sắc sảo, gân guốc, giàu chất tạo hình.

Nguyễn Đình Thi đã viết được nhiều tác phẩm có giá trị về chiến tranh và cách mạng như *Xung kích*, *Vỡ bờ*, *Người chiến sĩ*, *Bài thơ Hắc Hải*,... Ngòi bút của ông thấm đẫm những tình cảm yêu thương, trong sáng, những lý tưởng đẹp đẽ, cao quý. Tuy nhiên, ông không bằng lòng với sự lý tưởng hoá, thi vị hoá ngay thơ và đề dãi. Nói đến chiến tranh không chỉ nói cái anh hùng, cao thượng mà còn nói sự hèn nhát, thấp hèn, không chỉ miêu tả niềm vui chiến thắng mà còn nói cả sự mất mát, hy sinh. Nguyễn Đình Thi hiểu rõ cái giá mà chúng ta phải trả, hiểu rõ hạnh phúc to lớn chúng ta phải giành bằng xương máu. Trong một số bài thơ làm hồi kháng chiến chín năm, ta thấy rõ sự cố gắng của ông muốn nâng cao mình lên ngang tầm tư tưởng và tình cảm của người chiến sĩ. Những bài thơ tình nói về chia ly, xa cách trong gian khổ của chiến tranh đôi khi mang cái dáng dấp của lý trí, như một sự nén mình lại, một sự tự kiềm chế mình để vươn lên lý tưởng. Tất nhiên, những suy nghĩ của ông về "bao nỗi đau thương" mà mỗi cá nhân, mỗi gia đình phải vượt qua trong "hai mươi mấy năm lửa cháy quê hương" đã tạo cho thơ ông một nét riêng của tâm hồn trung hậu, thủy chung.

\*

\* \*

Trên kia đã nói, một trong những đặc điểm *phong cách* Nguyễn Đình Thi là sức mạnh của một trình độ kiến thức tổng hợp, sức mạnh của tài hoa và thông minh.

Trình độ kiến thức tổng hợp, năng lực khái quát đó đã tạo cho ông những điều kiện thuận lợi để đi vào tiểu thuyết, vốn là một thể loại mang tính chất tổng hợp, một cuốn bách khoa của đời sống. Trong tiểu thuyết, Nguyễn Đình Thi đã nêu lên được những chủ đề lớn có chiều sâu và tầm khái quát cao. Vốn kiến thức tổng hợp cũng tạo cho ông những ưu thế trong việc tổ chức kết cấu tác phẩm. Nguyễn Đình Thi có ý thức học tập kinh nghiệm các nhà tiểu thuyết lớn, đặc biệt là L. Tônxtôi tác giả *Chiến tranh và hoà bình*, trong việc xây dựng những bộ tiểu thuyết có quy mô lớn, nhiều chủ đề phức tạp đan chéo nhau, nhiều tuyến và bình diện trong kết cấu và cốt truyện.

Nguyễn Đình Thi đã có cái may mắn được tiếp xúc với sách báo mác xít từ thời kỳ hoạt động bí mật trong phong trào Việt Minh. Trình độ triết học buổi đầu đó cộng với vốn kiến thức tổng hợp và một tâm hồn nghệ sĩ đã tạo cho ông những ưu thế riêng sau này khi đi vào lĩnh vực lý luận phê bình. Chính nhờ vốn triết học cổ điển và sự cố gắng tìm hiểu chủ nghĩa Marx – Lênin mà những năm đầu Cách mạng, các bài tiểu luận của Nguyễn Đình Thi đã vượt lên một tầm cao và có chiều sâu nhất định, góp phần quan trọng vào việc trang bị lý luận văn nghệ cho anh chị em sáng tác trên con đường chiếm lĩnh phương pháp hiện thực xã hội chủ nghĩa.

Trong các bài viết của ông, nhiều vấn đề chính trị và văn nghệ được soi sáng từ góc độ triết học ; chính trị, mỹ học, triết học hoà lẫn với nhau trên cơ sở chiều sâu và tầm khái quát của triết học. Những bài *Thực tại với nghệ thuật* (1949), *Nghệ thuật mới của nhân dân* (1950) mang dấu ấn đậm đà của triết học, của duy vật lịch sử, của một quan điểm giai cấp khá nhuần nhị. Ông nói đến cái "biện chứng tự nhiên của tâm hồn" trong văn nghệ bình dân, một nền văn nghệ khoẻ khoắn, dung dị, lành mạnh, nhưng cách biểu hiện nghệ thuật còn gắn với bản năng, chưa được nâng cao về phần trí tuệ. Nói đến cái ý thức tôn trọng sự thật khách quan của đời sống trong tác phẩm của Balzac, L. Tônxtôi, Nguyễn Đình Thi cho rằng trong

cách nhìn, cách viết của họ đã có "những nhân tố của một thứ chủ nghĩa duy vật hồn nhiên". Và thật là bất ngờ khi ông nói đến "tính duy vật và biện chứng" của công việc viết tiểu thuyết, lúc các nhà sáng tác đang tiến hành một cuộc vật lộn gay go, nghiêm khắc nhưng rất hấp dẫn, say mê với những chất liệu thực của đời sống.

Ở Nguyễn Đình Thi có sự kết hợp khá nhuần nhị giữa nhà lý luận và nhà phê bình, giữa khả năng tổng hợp, phân tích và đề xuất những vấn đề có ý nghĩa khái quát với năng khiếu cảm thụ thẩm mỹ tinh tế. Lý luận của ông không sách vở, kinh viện mà xuất phát từ thực tiễn sáng tác, thực tiễn đời sống Việt Nam. Cái ưu thế của ông là vừa làm nhiệm vụ nhà lý luận phê bình, vừa là nhạc sĩ, thi sĩ, người viết truyện và tiểu thuyết.

Trong *Công việc của người viết tiểu thuyết* chắc chắn Nguyễn Đình Thi không định tiến hành một công trình nghiên cứu công phu, nghiêm túc về tiểu thuyết Việt Nam, cũng chưa định phát biểu những ý kiến thật khoa học về đặc trưng thẩm mỹ của thể loại. Tuy nhiên, tác phẩm này đã nêu lên được những vấn đề khá sâu sắc, về lý luận cũng như về thực tiễn, trong công việc nghề nghiệp của nhà văn. Nguyễn Đình Thi đã biết rút ra những bài học kinh nghiệm quý báu của Nguyễn Du, L. Tônxtôi, cũng như của các đại văn hào thế giới để soi sáng những vấn đề của tiểu thuyết Việt Nam hiện đại. Bút pháp của ông ở đây thực hấp dẫn vì nó là sự hài hoà giữa tư duy lô gích và tư duy hình tượng, là sự diễn đạt những vấn đề lý luận bằng một lối nói, lối suy nghĩ hoàn toàn Việt Nam. Đi thăm chùa Tây Phương về, Huy Cận có bài thơ xúc động mà vươn tới chiều sâu của trí tuệ : *Các vị La Hán chùa Tây Phương*. Cũng thực tế đó, Nguyễn Đình Thi đề xuất một vấn đề của văn xuôi : người viết tiểu thuyết phải vừa mê say lại vừa tỉnh táo. Nếu người viết quá mê say với nhân vật mà không còn đủ sáng suốt thì hay lý tưởng hoá nhân vật, biến nhân vật thành tượng trưng cho một đức tính hoặc một lý tưởng, chứ không còn là con người sống thực giữa cuộc đời nữa. "Tôi đã được mấy lần đến xem tượng chùa Tây Phương. Trên bàn thờ ở chính điện tôi thấy có đến mấy chục pho tượng Phật, song nhìn khuôn mặt các pho tượng ấy thì na ná giống nhau cả, vị Phật nào cũng giống vị nào. Trái lại, ở hành lang, hậu cung,

các pho tượng La Hán thì thật sinh động tuyệt vời, những con người tạc bằng gỗ ấy không người nào giống như người nào, nhìn nét mặt hình dáng, mỗi người như có cả một cuộc đời, và mỗi người có một tính cách, một tâm hồn riêng. Đó là vì các La Hán còn là những con người mà chưa thành Phật"<sup>(1)</sup>.

Nguyễn Đình Thi đã tạo cho mình một phong cách riêng trong lý luận phê bình. Ông hiểu biết sâu sắc những đặc trưng thẩm mỹ của văn nghệ và nắm khá vững ngôn ngữ của nhiều ngành nghệ thuật. Bằng một lối văn trong sáng, giàu hình tượng và cảm xúc, những bài phê bình – tiểu luận của ông có chiều sâu của sự suy nghĩ và tầm khái quát, đồng thời vẫn tạo được một sự rung động tinh tế về mặt thẩm mỹ. Nguyễn Đình Thi viết phê bình – tiểu luận bằng cả tâm hồn của mình. Cho nên những trang viết từ những ngày đầu kháng chiến, đến nay đọc lại vẫn còn xúc động : "Cáo thơm lần giở trước đèn", đêm nay tôi đọc "Trống Tràng Thành lung lay bóng nguyệt" mà còn bồi hồi nổi bồi hồi của nhà thơ khi đặt bút viết một buổi nào cách đây hơn hai thế kỷ, trong tai nghe tiếng trống ngũ liên, đêm chiến trận,... Nhà thơ đã không tả lại, chép lại,... nhà thơ đã chọn một nét, nhưng là nét chính, nó là cái "thần" của cả đêm ấy,... Nghệ sĩ tìm nét chính của sự sống, những nơi nào sự sống ấy mạnh nhất, sâu nhất, những nét "điển hình" ở những nơi "điển hình", "những tính cách điển hình trong những trường hợp điển hình" như Engels nói" (*Thực tại với nghệ thuật*, 1949).

Nguyễn Đình Thi không bắt ta phải tiếp nhận một cách gò ép những kết luận trừu tượng của tư duy. Trong cách viết, ông tạo được một sự qua lại, đi về rất hài hoà giữa cảm giác, hình ảnh, biểu tượng và tư duy. Giữa các trang viết, ta thường bắt gặp những hình ảnh khám phá có sức làm gợi sáng những dòng suy nghĩ, đưa ta một cách thoải mái, nhẹ nhàng đến tư duy, đến lý luận khái quát : "Điều kỳ diệu của thơ, là mỗi tiếng, mỗi chữ, ngoài cái nghĩa của nó, ngoài công dụng gọi tên một sự vật, bỗng tự phá

(1) Nguyễn Đình Thi, *Công việc của người viết tiểu thuyết*, NXB Văn học, H., 1969, in lần thứ hai, tr. 170.

tung, mở rộng ra, gọi đến chung quanh nó những cảm xúc, những hình ảnh không ngờ, toả ra xung quanh nó một vùng ánh sáng động đây,... *Chim hôm thoi thót về rừng*,... Chúng ta đọc mà thấy rõ buổi chiều thoi thóp tắt dần, câu thơ không còn là một ý, một bức ảnh gắng gượng chụp lại cảnh chiều, nó đã bao phủ một vầng linh động truyền sang lòng ta cái nhịp thoi thóp của buổi chiều. Mỗi chữ như một ngọn nến đang cháy, những ngọn nến ấy xếp bên nhau thành một vùng sáng chung. Ánh sáng không những ở đầu ngọn nến, nó ở tất cả xung quanh những ngọn nến. Ý thơ không những trong những chữ, nó vây bọc xung quanh. Người xưa nói : *Thi tại ngôn ngoại*" (*Mấy ý nghĩ về thơ*).

Nguyễn Đình Thi viết phê bình không nhiều, dường như chỉ tập trung xung quanh một số tác phẩm đầu mùa (kịch *Bắc Sơn*, truyện ký của Nam Cao, Trần Đăng) hoặc tiêu biểu (tập thơ *Việt Bắc*) của nền văn nghệ kháng chiến. Ở đây, do sự kết hợp nhuần nhị giữa nhà phê bình và nghệ sĩ, giữa cái sắc sảo của lý luận với cái tinh tế của một năng khiếu cảm thụ thẩm mỹ, nên Nguyễn Đình Thi có khả năng phát hiện nhanh chóng cái "thần" của một câu thơ, đoạn văn, và chỉ bằng vài câu, thâu tóm được những nét tinh túy nhất của một tác phẩm, của bút pháp, phong cách của một nghệ sĩ.

Có một sự nhất quán tương đối giữa Nguyễn Đình Thi – nhà phê bình lý luận – với Nguyễn Đình Thi – nhà tiểu thuyết. Trong tiểu thuyết Nguyễn Đình Thi cũng có một phong cách hoàn toàn độc đáo. Theo ông "cái tác động vào tình cảm ấy là chỗ sâu nhất của tiểu thuyết cũng như của các nghệ thuật khác". Rồi ông lại viết : "Cảm giác, tình tự, đời sống, cảm xúc, ấy là chiến khu chính của văn nghệ. L. Tônxtôi nói vắn tắt : nghệ thuật là tiếng nói của tình cảm". Chính vì thế mà trong nghệ thuật biểu hiện, ông nhấn mạnh đến cái *ánh sáng rọi từ bên trong*, đến sự *vận động rất biện chứng của tâm hồn* con người ta. Lẽ dĩ nhiên, trong tiểu thuyết, ông gần với Tônxtôi hơn là Balzac, gần với nghệ thuật *Truyện Kiều* hơn là *Hoàng Lê nhất thống chí*. Tiểu thuyết *Vỡ bờ*, *Vào lửa*, *Mặt trận trên cao* đã được sáng tạo theo những nguyên tắc lý luận nói trên. Ngòi bút tinh tế, thông minh của tác giả trong nhiều trường hợp đã

cố gắng rọi sâu đến những tình cảm bên trong, làm nổi lên vẻ đẹp tâm hồn của nhân vật. Các nhân vật của Nguyễn Đình Thi thường có những hy sinh mất mát trong cuộc đời riêng, do đó gợi được niềm đồng cảm trong lòng người đọc : Lý bị địch chém sả vai, ném xuống sông Rừng, hai cánh tay bị bó giò sắt sọ, méo mó (*Xung kích*), đại đội trưởng Còm vợ con chết từ trận đói năm 1945 "sống chiến đấu lặng lẽ, chết hy sinh lặng lẽ" (*Anh hùng cứ điểm*), chính uỷ Xuân vợ bị chết bom, một mình gà sống nuôi con (*Vào lửa*), cô Nina lưu lạc giang hồ, mẹ chết thương hàn ở ngoại ô Pari, An bụng mang dạ chửa, chồng chết trong tù, một mình vượt cạn trong tiếng còi báo động rền rĩ của thành phố, hoạ sĩ Tư có tài nhưng nghèo và lù đù nên bị người yêu tình phụ,... (*Vỡ bờ*). Trong tiểu thuyết Nguyễn Đình Thi có những chương thấm đẫm tình cảm, gây nên những xúc động mạnh mẽ trong tâm hồn người đọc : An từ Hải Phòng lên Hà Nội thăm Khắc thì Khắc đã bị địch giết trong Hoả Lò, Toàn đến nhà Nina nhưng người yêu đã bỏ đi, gửi lại một cây đàn violông và một bức thư giàn giụa nước mắt, bức thư của một cô gái gửi cho người chiến sĩ nhưng thư chưa đến tay thì anh chiến sĩ trẻ đã hy sinh,... Như trên đã nói, sở dĩ Nguyễn Đình Thi tập trung tác động vào tình cảm của người đọc như vậy là vì trong lý luận, ông đề cao yếu tố lý tưởng, yếu tố tình cảm trong sự sáng tạo nghệ thuật. Nhưng hình tượng nghệ thuật không chỉ làm rung cảm người đọc mà còn giúp họ nhận thức cuộc sống, không chỉ in dấu tâm hồn và lý tưởng của nghệ sĩ mà còn có chức năng phản ánh, tái tạo hiện thực khách quan. Trong thơ, ta cũng thấy ông nhấn mạnh rất đúng đến vai trò của chủ thể, của sự xúc động bên trong, của một tâm hồn tự thức tỉnh, tự soi sáng nhưng chưa chú ý đúng mức đến cái nền hiện thực khách quan, những điều kiện, những yêu cầu của cuộc sống thực đã làm cơ sở cho sự xúc động bên trong đó. Ông viết : "Đầu mối của thơ có lẽ ta đi tìm bên trong tâm hồn con người chăng ? Ta nói trời xanh hôm nay nên thơ nhưng chính ra là lòng chúng ta mang một nỗi niềm vui buồn nào mà muốn làm thơ hoặc đọc thơ về trời xanh. Mưa phùn buổi chiều gợi những câu thơ nào nhớ nhung, nhưng chính nỗi nhớ nhung gặp buổi chiều mưa mà muốn thì thầm những câu thơ chưa thành hình rõ,... Tâm hồn chúng ta có một rung động thơ,... khi nó thức tỉnh tự soi vào nó để tự

nhận thấy đang ở một độ rung chuyển khác thường, do một sự va chạm nào với thế giới bên ngoài, với thiên nhiên, với những người khác rồi do sự tự soi sáng lấy mà sự cảm xúc thành hình được hẳn" (*Mấy ý nghĩ về thơ*).

Đúng là thi ca trữ tình biểu hiện cái thế giới bên trong, cái tôi – trữ tình của thi sĩ, và khi Nguyễn Du viết : "*Buồn trông cửa bể chiều hôm - Thuyền ai thấp thoáng cánh buồm xa xa*" thì tức là thi sĩ mượn cảnh thiên nhiên để nói tâm trạng Thuý Kiều ở lầu Ngưng Bích.

Khác với ngôn ngữ văn xuôi, ngôn ngữ thơ ca chủ yếu là *biểu cảm*, là một sự *đánh giá* của chủ thể đối với hiện thực khách quan. Nhiệm vụ *tái tạo* hiện thực khách quan ở ngôn ngữ thơ ca đã lùi xuống hàng thứ yếu. Tuy nhiên tất cả những nhận định trên không hề bênh vực cho luận điểm xem thơ ca chủ yếu là sự tự biểu hiện của chủ thể, rung động thơ là do tự nhận thức, tự soi sáng của tâm hồn nghệ sĩ, còn hiện thực khách quan, thế giới bên ngoài chỉ là một dịp, một cái cớ để cho cảm xúc hình thành rõ nét. Không có sự rung động nào của tâm hồn chúng ta không ít nhiều bắt nguồn trực tiếp hoặc gián tiếp từ hiện thực khách quan và cảm xúc của cái tôi – trữ tình của nhà thơ cách mạng là phản ánh những cảm xúc, những yêu cầu về tư tưởng và tình cảm của hàng triệu quần chúng đang làm nên lịch sử. Bài *Mấy ý nghĩ về thơ* viết năm 1949. Sáu năm sau, trong bài phê bình tập thơ *Việt Bắc*, ông viết chính xác hơn : "Tiếng sáo của nhà thơ chỉ có thể rung động và vang xa khi nào có luồng gió của thời đại, của nhân dân thổi vào,... Nhiệm vụ thứ nhất của mọi ngành nghệ thuật, kể cả thi ca, vẫn là biểu hiện thực tế cuộc sống, biểu hiện những anh hùng của thời đại chúng ta".

Sự thiên lệch của Nguyễn Đình Thi trong lý luận gắn liền với những mặt mạnh, yếu của ông trong sáng tác. Nguyễn Đình Thi đã mang tâm hồn thi sĩ và nhạc sĩ đi vào tiểu thuyết. Tiểu thuyết của ông làm cho tình cảm người đọc trong sáng hơn, tinh tế hơn, cao đẹp hơn. Tuy nhiên, ông dễ dàng thành công khi nói đến những quan hệ tình cảm của nhân vật, nhưng ngòi bút của ông lại chưa thật sắc sảo khi miêu tả các quan hệ áp bức bóc lột, đấu tranh giai cấp. Những trang viết về nỗi nhớ của Xoan



đối với người yêu, cảnh Quế và Côi tình tự ven sông một đêm trăng, cái chết tội nghiệp của Quế và lòng thương xót vật vã, điên cuồng của Côi, trận ốm thương hàn mười phần tưởng chết của Xoan,... là những trang viết thật cảm động, gây được nhiều cảm tình của người đọc đối với nhân vật. Tuy nhiên, những đoạn miêu tả thấm đẫm tình cảm đó vẫn không bù đắp được sự nghèo nàn về vốn sống của Nguyễn Đình Thi khi viết về nông dân và nông thôn Việt Nam.

Trong tiểu thuyết cũng như trong thơ, Nguyễn Đình Thi là một cây bút yêu thương, đôn hậu, một "dòng sông nhỏ, in bóng mây trời, dòng sông trong xanh". Trong bài hát *Người Hà Nội, Đất nước, Chia tay trong đêm Hà Nội* ta thấy Nguyễn Đình Thi đã bước đầu kết hợp được cái âm hưởng trữ tình tha thiết đó với âm hưởng anh hùng ca. Ở trường ca *Bài thơ Hắc Hải* sự kết hợp đó rõ ràng hơn, sâu đậm hơn. Tuy nhiên trong thơ Nguyễn Đình Thi, cái âm hưởng anh hùng ca còn yếu, mạch trữ tình tha thiết, yêu thương vẫn là âm hưởng chủ đạo. Cũng như thế, trong tiểu thuyết, sự kết hợp giữa yếu tố sử thi và yếu tố trữ tình vẫn chưa thật nhuần nhị. *Vỡ bờ* vì thế chưa ở cái tầm vóc một bộ anh hùng ca thời đại.

Nguyễn Đình Thi có nhiều thành công khi viết về phụ nữ và nhi đồng. Điều đó không phải là ngẫu nhiên. Như trên đã nói, ông là một cây bút vốn giàu tình cảm, giàu chất trữ tình và chất thơ. Ông hiểu rất rõ vị trí nền tảng của những người vợ và nhất là của những người mẹ, nguồn suối tinh thần, cái kho bảo tồn những phẩm chất truyền thống của gia đình, từ thế hệ này sang thế hệ khác. Ông đánh giá rất cao những sự hy sinh chịu đựng lớn lao của người phụ nữ trong chiến tranh. Nguyễn Đình Thi đã ghi lại được những hình tượng đẹp về những người mẹ, người vợ, người con gái tần tảo, đảm đang, chung thủy, giàu lòng hy sinh (bà Tú Mai, Thảo, Quỳ, An). Nhìn chung ông viết về lớp phụ nữ mang những đặc điểm truyền thống nhuần nhị hơn khi viết về những lớp người mới. Và các nhân vật trong *Vỡ bờ* được khai thác thành công trong quan hệ gia đình, tình yêu, tình bạn nhiều hơn là trong quan hệ đấu tranh giai cấp, trong sản xuất, trong đấu tranh chính trị. Bản chất giai cấp và nguồn gốc xã hội của một số nhân vật (như Phụng, Xoan) chưa được khai thác đúng mức.

Ngòi bút của tác giả, đối với Phụng, có lúc còn ít nhiều thi vị hoá, lãng mạn hoá, không phù hợp với bản chất xã hội của loại tính cách nhân vật này. Số phận của Xoan là số phận của một con người bị chà đạp về mặt nhân phẩm, bị đẩy đoạ về mặt hạnh phúc nhiều hơn là số phận của một người bị bóc lột. Nguyễn Đình Thi nhìn một số nhân vật dưới góc độ của chủ nghĩa nhân đạo, của những vấn đề lương tâm, danh dự, nhân phẩm, đạo đức chung chung nhiều hơn là dưới ánh sáng của quan điểm giai cấp công nhân. Nhận định này phù hợp với một kết luận đã nói ở trên : Nguyễn Đình Thi nhạy bén với những vấn đề của đất nước, dân tộc hơn là những vấn đề của chủ nghĩa xã hội.

Nguyễn Đình Thi đã có lần nhắc đến ý kiến của Engels đánh giá cao tác phẩm của Balzac, xem đó là những cuốn bách khoa thư của đời sống, "những cuốn sách được hàng triệu con người trên thế giới tìm đọc để học lấy trong đó kinh nghiệm sống và cách làm người". Tuy nhiên, trong mối quan hệ giữa hiện thực và lý tưởng trong tiểu thuyết, ông vẫn nhấn mạnh nhiều hơn đến lý tưởng. "Nếu "tính hiện thực" là không thể thiếu được đối với tiểu thuyết thì "tính lý tưởng" cũng không thể thiếu được. Mà chính cái lý tưởng ấy của tiểu thuyết lại là chỗ hấp dẫn nhất của nó". Chất lý tưởng là "chất mật ong của các tiểu thuyết lớn", "người đọc sách đói khát cái chất lý tưởng ấy, sự khao khát này là vô tận"...

Quan điểm này của Nguyễn Đình Thi được phản ánh khá trung thành trong sáng tác, tiểu thuyết của Nguyễn Đình Thi rất giàu chất lý tưởng, giàu những tình cảm trong sáng, đẹp đẽ.

Những người phụ nữ trong tiểu thuyết của ông thường có một tâm hồn đẹp và cao thượng. Hai nhân vật chính trong cuốn tiểu thuyết *Vỡ bờ* cũng là hai nhân vật nặng về tính lý tưởng. Khắc là hình tượng đẹp của người cộng sản Việt Nam, một con người đã cống hiến tất cả cuộc đời của mình cho lý tưởng cao cả là giải phóng dân tộc, giải phóng giai cấp.

Sức hấp dẫn của nhân vật Tư chính là vẻ đẹp của một niềm say mê lý tưởng của người nghệ sĩ trong sạch trong xã hội cũ. Tư đã bỏ vào công việc vẽ tất cả sức lực và tuổi trẻ của anh, tất cả những năm tháng đẹp đẽ

nhất của đời anh. Tư có sự say sưa sáng tác của người nghệ sĩ đầy tài năng, dám sống chết vì một nền nghệ thuật chân chính, dám chống lại sự tha hoá của một xã hội tư sản. Bên cạnh anh chàng Thanh Tùng chạy theo danh vọng, tiền và gái đẹp thì Tư là một nhân vật ít nhiều được nâng lên, được nhấn mạnh vào tính lý tưởng.

Trong tiểu thuyết *Vỡ bờ*, Nguyễn Đình Thi tỏ ra rất am hiểu những người tiểu tư sản trí thức và văn nghệ sĩ, ông cũng có những thành công nhất định khi viết về tầng lớp dân nghèo ở nông thôn và thành thị. Mặt khác, nhà văn đã có nhiều cố gắng để bổ sung cho những mảng hiện thực và những kiểu người mà ông chưa quen thuộc lắm (công nhân, nông dân). Tuy nhiên, do yêu cầu phải miêu tả các tầng lớp nhân dân đi vào cách mạng, do quy mô lớn của một cuốn tiểu thuyết sử thi, Nguyễn Đình Thi phải đưa rất nhiều loại nhân vật lên sân khấu. Trong tình hình đó, màu sắc đậm nhạt của các mảng hiện thực trong bức tranh xã hội rộng lớn, mức độ thành công khác nhau ở từng loại nhân vật là điều không thể tránh khỏi. Khá nhiều nhân vật trong *Vỡ bờ*, *Vào lửa*, *Mặt trận trên cao* (nhất là những nhân vật công nông và cán bộ cách mạng) còn thiếu bề dày và thiếu chiều sâu của sự sống, thiếu đường nét tạo hình, thiếu một ngôn ngữ được cá thể hoá. Nhìn chung, Nguyễn Đình Thi còn phải phấn đấu nhiều hơn nữa mới kết hợp được một cách nhuần nhị tính lý tưởng và tính hiện thực trong tiểu thuyết.

\*  
\* \*

Nguyễn Đình Thi đã trên ba mươi năm hoạt động văn học và có những đóng góp tiêu biểu về nhiều mặt trong bước đầu xây dựng một nền văn nghệ hiện thực xã hội chủ nghĩa. Ông cũng là một trong những người lãnh đạo văn nghệ chủ chốt từ những ngày đầu Cách mạng tháng Tám.

Nguyễn Đình Thi là một nhà thơ khi sáng tác nhạc, là nhạc sĩ và thi sĩ khi đi vào tiểu thuyết, là nghệ sĩ và triết gia trong lý luận phê bình. Ông thử thách tài năng của mình trên nhiều lĩnh vực nhưng thành công chủ yếu vẫn là tiểu thuyết, sau đó là thơ và phê bình – tiểu luận.

Những hoạt động tiêu biểu của ông, những tác phẩm thành công viết về thời kỳ cách mạng dân tộc dân chủ đã khẳng định vị trí quan trọng của ông trong nền văn nghệ mới. Nhiều tác phẩm của ông đã được dịch ra tiếng nước ngoài<sup>(1)</sup>. Ba mươi năm là một chặng đường dài nhưng dấu sao cũng chỉ là một chặng đường đối với một tài năng đã nguyện đem cuộc đời mình cống hiến cho một nền nghệ thuật cách mạng. Đất nước bước vào một kỷ nguyên mới, chúng ta hy vọng và chờ đợi ở Nguyễn Đình Thi những thành công mới<sup>(2)</sup>.

(In trong *Nhà văn Việt Nam 1945 – 1975*  
tập I, NXB Đại học và THCN, H., 1979)

---

(1) Liên Xô, Trung Quốc, Nhật Bản dịch *Xung kích*, *Vỡ bờ*, riêng *Mặt trận trên cao* được dịch ra tám thứ tiếng trên thế giới.

(2) Xin đọc thêm *Tia nắng* (thơ, 1983), *Giấc mơ* (kịch, 1983), *Tiếng sóng* (kịch, 1985), *Hòn cuội* (kịch, 1987).

## NGUYỄN KHẢI

Từ nhiều năm nay, với tư cách là một nhà văn quân đội, Nguyễn Khải luôn luôn có mặt ở những vị trí hàng đầu của cuộc sống. Tác phẩm của ông phản ánh những mảng hiện thực mang tính thời sự nóng bỏng, đồng thời vẫn nêu lên được những vấn đề triết học, đạo đức có tầm khái quát cao.

Tài năng và phong cách Nguyễn Khải bắt đầu hình thành và khẳng định từ khi *Xung đột*, tập một được giới thiệu lần đầu trên tạp chí *Văn nghệ quân đội* năm 1957. Người đọc như bị thu hút vào những sự kiện nóng bỏng trong những năm khôi phục và cải tạo kinh tế : cuộc đấu tranh giai cấp và đấu tranh nội bộ nhân dân diễn ra căng thẳng, ác liệt và vô cùng phức tạp vào khoảng cuối năm 1956 ở một số vùng đạo gốc tỉnh Nam Định, khi Đảng ta tiến hành sửa chữa những sai lầm trong cải cách ruộng đất và bắt đầu cuộc vận động hợp tác hoá nông nghiệp.

Với sự nhạy bén chính trị của một người đã từng làm cán bộ tuyên huấn trong quân đội, ngay từ chương đầu của *Xung đột*, Nguyễn Khải đã chỉ ngay ra được kẻ thù chính đang giấu mặt sau một bọn thanh niên sùng tín, sẵn sàng tử vì đạo và một lớp người bị kích động nhẹ dạ, cả tin. Đó là bọn linh mục phản động như cha Vinh, người đã từng đeo lon quan ba trong thời kỳ hai năm bốn tháng<sup>(1)</sup>, dẫn quân đi càn quét, bắn giết, hãm hiếp và cấm thánh giá lên các nóc chùa, như cha Thuyết mưu mẹo, hiểm độc, nhân danh Toà Giám triệu tập Đại hội công giáo sửa sai, như tu sĩ Thịnh "lãnh tụ liên tôn diệt Cộng toàn khu", "nấu mình trong chiếc áo dài thâm xẻ tà nhưng uy quyền thấy còn gấp bội những áo chùng thâm bịt tà",... Chúng âm mưu bôi nhọ, bắt bớ cán bộ, gây xò xát với bộ đội rồi

(1) Thời giặc Pháp chiếm đóng Bùi Chu, Phát Diệm.

kéo chuông báo động, loan tin "nổi dậy" cho toàn xứ nhằm rước cha Vinh về, xây dựng thôn Hồ thành xứ công giáo tự trị kiểu mẫu của toàn địa phận Bùi Chu. Để cô lập chính quyền cách mạng, chúng còn nghĩ đến việc lôi kéo quần chúng, từ em bé lên bảy đến người già chín mươi, vào các tổ chức phản động trá hình như hội nghĩa binh, trung binh, hậu binh, hội trống, hội trắc, hội kèn. "Vài chục cái kèn đồng nếu xếp vào một xó chẳng có giá trị gì nhưng được ba mươi người cầm ở tay đưa lên cùng thổi một bài thì đấy là khúc ca tiến quân của hàng ngàn con người ở xứ này, của hàng vạn con người ở toàn miền này sẵn sàng dâng máu mình cho sự nghiệp giải phóng của hội thánh"<sup>(1)</sup>.

Những nhận xét sắc sảo tinh tế, những trang viết còn nóng hổi hơi thở của một cuộc sống phức tạp, sôi động đã báo hiệu với chúng ta một phong cách văn xuôi hiện thực tỉnh táo đầy hứa hẹn. Tiếp theo *Xung đột* là hàng loạt tác phẩm xuất sắc viết về những vấn đề tiến lên chủ nghĩa xã hội ở miền Bắc. Ưu điểm của Nguyễn Khải là không dừng lại ở sự việc, không chỉ tả những chuyện gỡ mìn, gỡ dây thép gai, cảnh lao động tập thể ở nông trường Điện Biên hay phong trào hợp tác hoá những ngày đầu với những chuyện xin vào, xin ra, ba sôi hai lạnh, chuyện máy cày, máy bơm, máy xát về nông thôn, v.v. mà ông đã biết đi sâu vào *quan hệ giữa con người và con người, đi sâu vào quan hệ đạo đức mới xã hội chủ nghĩa*. Đấu tranh giữa hai con đường ở đây là đấu tranh giữa chủ nghĩa cá nhân và chủ nghĩa tập thể, đấu tranh giữa những tàn dư của đạo đức cũ với đạo đức mới xã hội chủ nghĩa. Cuộc sống mới ở miền Bắc đã xây dựng nên những con người giàu lý tưởng, gắn bó cái riêng với cái chung, coi nông trường và hợp tác xã như gia đình lớn của mình. Cuộc sống mới xã hội chủ nghĩa cũng mang đến những hạnh phúc mới mà những con người bất hạnh như Đào không bao giờ dám mơ ước. Đào là một cô gái nghèo khổ, đã chịu hai cái tang đau đớn, chồng chết con chết, trong cuộc đời cũ. "Quân tử gian nan, hồng nhan vất vả, số kiếp đã định thế", không thể nào khác được. "Từ ngày ấy chị không có gia đình nữa, đòn gánh trên vai, tối đâu là nhà, ngã đâu là giường... ngày mưa,

(1) Nguyễn Khải, *Xung đột*, tập I, NXB Văn học, H., 1959, tr. 92.

ngày nắng, bàn chân đã từng đi khắp mọi nơi không dừng lại một buổi nào". Với cái tâm lý "con chim bay mãi cũng mỏi cánh, con ngựa chạy mãi cũng chồn chân", Đào lên nông trường Điện Biên, định tìm một nơi hẻo lánh để quên đi cuộc đời đau buồn cũ,... Trong truyện ngắn này Nguyễn Khải đã khai thác cái mô típ về cuộc đời "ba chìm bảy nổi chín lênh đênh" của người đàn bà trong xã hội phong kiến. Nhưng ở đây, câu chuyện đã kết thúc với một âm hưởng hoàn toàn mới. Chính ở nơi chiến tranh đã xảy ra ác liệt nhất, chị lại tìm thấy hạnh phúc trong một cuộc sống mới mà người với người là bè bạn, là đồng chí, là anh em ruột thịt, là họ hàng, là nhà trai nhà gái cả (*Mùa lạc*). Trong tác phẩm của Nguyễn Khải cuộc sống mới xã hội chủ nghĩa đã hiện ra với tất cả ánh sáng rực rỡ của chủ nghĩa nhân đạo cộng sản, với sức mạnh giáo dục và cải tạo vĩ đại của nó (*Đứa con nuôi*). Nhưng bóng tối của cuộc đời cũ vẫn còn hằn sâu vào lối sống, cách suy nghĩ tính toán thiên cận, ích kỷ của một số người. Nguyễn Khải đấu tranh không nhân nhượng với chủ nghĩa cá nhân, với tư tưởng tư hữu, cả với những thói xấu, những cách đối xử mà pháp luật chưa lên án nhưng đạo đức mới xã hội chủ nghĩa không dung thứ.

Trong *Tám nhìn xa*, Chủ tịch huyện những hành động tham ô, tư tưởng tư hữu không phải chỉ phổ biến ở những xã viên lạc hậu, chậm tiến mà còn biểu hiện ở ngay trong một số cán bộ, đảng viên tham gia cấp uỷ. Họ là những người đưa đường lối của giai cấp công nhân vào nông thôn nhưng gia đình và ngay bản thân họ vẫn thuộc về giai cấp nông dân, là một giai cấp mà trước đây, từ lâu đời vẫn mang nặng tư tưởng tư hữu và lối suy nghĩ của người sản xuất nhỏ. "Lương tâm của một đảng viên đòi hỏi phải thủ tiêu cái lối làm ăn mờ ám đó, nhưng cách tính toán khôn ngoan của một anh nông dân lại muốn trì hoãn lại, muốn kiếm lợi bằng cách đục khoét những sơ hở của các cơ quan nhà nước"<sup>(1)</sup>. Trong *Tám nhìn xa*, cái "đuôi tư hữu" đã chui vào hợp tác xã, khoác áo chủ nghĩa tập thể phờng hội, phá hoại mối quan hệ thống nhất giữa quyền lợi tập thể và quyền lợi nhà nước<sup>(2)</sup>.

(1) Nguyễn Khải, *Hãy đi xa hơn nữa*, NXB Văn học, H., 1971 (in lần thứ hai), tr. 136.

(2) Xin xem thêm *Cái thời lãng mạn* (1987).

*Chủ tịch huyện* nêu lên những yêu cầu cấp bách đối với những người cán bộ quản lý kinh tế ở nông thôn, trong giai đoạn cách mạng đòi hỏi gấp rút đưa nền sản xuất nhỏ lên sản xuất lớn xã hội chủ nghĩa. Trong *Chủ tịch huyện*, trừ Quang bí thư tỉnh uỷ là một mẫu người lý tưởng, còn các nhân vật khác dường như bổ sung cho nhau, bù đắp lẫn nhau, tạo nên một quan hệ hài hoà giữa tài và đức, cá nhân và tập thể, lãnh đạo và quần chúng. Có những cán bộ thuộc loại người đôn hậu trong sáng, đoàn kết được quần chúng, giữ được nguyên tắc lãnh đạo tập thể nhưng lại thiếu năng lực tổ chức, không dám táo bạo quả quyết khi cần thiết, không đương nổi với sóng to gió lớn, không đáp ứng được những đòi hỏi của nhiệm vụ xây dựng một nền sản xuất ở quy mô lớn (Khang, Mộc). Ngược lại có những người như chủ tịch xã Hoà Trung và Đông Kết, rất giỏi tính toán và tổ chức, xông xáo, đi sâu đi sát quần chúng, táo bạo mưu trí, dám nghĩ dám làm. Tuy nhiên, không nên quá đề cao cái năng lực làm việc có hiệu quả rõ rệt mà "xem nhẹ sự chăm sóc tới cách sống, giữ gìn cái trong sáng về tinh thần của đội ngũ cán bộ". Năng lực, tháo vát, tự tin, dễ đẩy người ta đến chủ quan, tùy tiện, khuynh loát tập thể, thậm chí có thể lợi dụng quyền hành và uy tín để tham ô, ăn hối lộ. Những vấn đề nêu lên trong *Chủ tịch huyện* cũng là những đòi hỏi chung đặt ra đối với mọi loại cán bộ ở các lĩnh vực khác nhau trong giai đoạn cách mạng xã hội chủ nghĩa.

Khi cuộc chiến tranh lan ra miền Bắc, Nguyễn Khải tập trung viết về cuộc kháng chiến chống Mỹ cứu nước ; về chủ nghĩa anh hùng cách mạng của các chiến sĩ đảo Côn Cỏ, vị trí tiên tiêu của miền Bắc xã hội chủ nghĩa (*Họ sống và chiến đấu*) ; viết về một đơn vị công binh anh hùng ở Quảng Bình, trấn giữ một địa điểm nổi tiếng ác liệt trên tuyến đường Trường Sơn (*Đường trong mây*) ; viết về cuộc chiến đấu của quân dân Vĩnh Linh, cái vùng đất đỏ giáp ranh, gian nan có nhiều nhưng gan bền chí lớn, viết về cuộc chiến đấu của những đoàn thuyền ván gỗ xông pha trong bom đạn dư dăm chục trận để đưa hàng ra Côn Cỏ (*Ra đảo*) ; viết về những vẻ đẹp tinh thần khác nhau, về cái sức mạnh ẩn giấu bên trong của các thế hệ cầm súng, nhất là những chiến sĩ trẻ thông minh, gan dạ, anh hùng (*Chiến sĩ*).



Chiến dịch Hồ Chí Minh vừa kết thúc, Nguyễn Khải đã có ngay *Tháng ba ở Tây Nguyên*, một tập ký sự nóng hổi tính thời sự, đồng thời là một thứ văn học giàu tính chính luận và cả tính thông tấn, khẳng định những nguyên nhân dẫn đến thắng lợi vẻ vang, tất yếu, có tính quy luật của một cuộc chiến tranh chính nghĩa, của một chiến lược chiến thuật quân sự đúng đắn, của những con người đã nguyện chiến đấu đến cùng cho độc lập, tự do và chủ nghĩa xã hội.

Nguyễn Khải không chỉ miêu tả các chiến công và những hành động dũng cảm của người anh hùng. Cũng như trước đây, ông đi sâu vào *quan hệ giữa những con người mới*, cách sống giữa người và người, *những vấn đề thuộc về nhân sinh quan, đạo đức xã hội chủ nghĩa* : tinh thần bình đẳng về trách nhiệm, lòng tự trọng, thái độ thật thà trung thực, quan hệ cách mạng (dân chủ, bình đẳng) chứ không phải quan hệ gia trưởng (che chở, bao dung). Ở những người anh hùng cùng chiến đấu cho một lý tưởng vẫn có sự khác nhau, không phải chỉ ở trong cá tính, mà ngay trong "quan niệm có ý nghĩa bao trùm về cách sống, cách suy nghĩ và cách tiến hành những công việc chẳng hạn". Đề nghị một cách giải quyết thích hợp "những vấn đề riêng trong sự thống nhất chung"<sup>(1)</sup> là một sự nghiệp đầy hứng thú và cũng là mục tiêu sáng tác của Nguyễn Khải trong những năm sau này chăng ?

Nguyễn Khải là một cây bút trí tuệ, luôn luôn suy nghĩ sâu lắng về những vấn đề mà cuộc sống đặt ra và cố gắng tìm một lời giải đáp thuyết phục theo cách riêng của mình. Cho nên trong các tác phẩm của nhà văn, thông qua những sự kiện xã hội, chính trị có tính chất thời sự nóng hổi, bao giờ cũng nổi lên *những vấn đề khái quát có ý nghĩa triết học và đạo đức nhân sinh*.

Sợi chỉ đỏ quán xuyên khá nhiều tác phẩm của Nguyễn Khải trước năm 1965 là vấn đề : *làm thế nào để con người được giải phóng, làm thế nào để con người có tự do và sống hạnh phúc ?* Tiểu thuyết *Một chặng đường* đã chứng minh một cách khá độc đáo cái chân lý tưởng như rất

(1) Nguyễn Khải, *Đường trong mây*, NXB Văn học, H., 1970, tr. 157.

giản đơn : trong cuộc sống mái một mát một còn với kẻ thù xâm lược và kẻ thù giai cấp thì con đường duy nhất để giành lấy tự do và cuộc sống là con đường đấu tranh. *Xung đột* đặt vấn đề giải phóng những người nông dân công giáo lạc hậu ở một vùng đạo gốc, những con người bị bọn phản động đội lốt thầy tu làm mê muội và đi vào chủ nghĩa xã hội một cách nặng nề khó nhọc. Tiến hành cải cách ruộng đất, xây dựng một quan hệ sản xuất mới, đó là một cuộc đổi đời lớn lao ở nông thôn. Nhưng như thế vẫn chưa đủ. Cần phải dần dần giải phóng họ cả về mặt ý thức hệ, cứu họ thoát khỏi sự đầu độc của thuốc phiện tôn giáo.

Chúa về vùng biển đã hàng trăm năm, gây cho người dân xứ Hồ một tâm lý quen sống trong chịu đựng, nhẫn nhục, sống theo bản năng, thói quen và định kiến, như bị bọc trong một lớp vỏ già cỗi, rêu mốc, như sống trong một vũng tù ngưng đọng, lười biếng. Người xứ Hồ rất thờ ơ với những sự kiện chính trị, họ sống theo cái nền nếp đã được định sẵn, cứ sống như xưa kia họ đã sống, các biến cố lớn của cách mạng sẽ được giải thích theo cái cách của họ và khi biến cố qua đi, "mặt nước lại đóng váng, bèo lại nở và tất cả, tất cả,... lại như cũ". Quan hệ sản xuất mới, chế độ mới, ánh sáng cuộc đời lao động mới đã làm cho họ bắt đầu hoài nghi đức tin cũ của mình, hoài nghi nhưng không dám để cho nó hình thành rõ rệt vì sợ sẽ làm sụp đổ đức tin mà hơn nửa thế kỷ nay họ đã nương tựa vào đấy mà sống ! Tuy nhiên, vấn đề giải phóng ý thức hệ không chỉ đặt ra đối với những con chiên mê muội mà còn có ý nghĩa đối với cán bộ Đảng và chính quyền ở vùng công giáo. Qua ba nhân vật cán bộ là Thụy, Môn, Nhân, nhà văn muốn nêu lên những vấn đề có ý nghĩa phổ biến : không thể hoà lẫn "chân lý Đảng" với "đạo lý của Chúa", không thể "tin yêu Đảng" theo cái "màu sắc tín ngưỡng của tôn giáo" (Thụy). Cái mâu thuẫn trong tính cách của Nhân là có lúc tự biến mình thành một kẻ cam phận, yếu đuối, mù mờ đi trong tôn giáo, để cho "đức tin che lấp mất cả sự sáng suốt và tinh thần cảnh giác của người cán bộ cách mạng".

Từ đối tượng những người nông dân công giáo lạc hậu, Nguyễn Khải chuyển qua miêu tả những người công nhân nông nghiệp ở nông trường Điện Biên và những hợp tác xã tiên tiến ở miền Bắc.

Ở đây con người sống trong một quan hệ sản xuất hoàn toàn mới mẻ và ưu việt, quan hệ xã hội chủ nghĩa, trong đó mọi người yêu thương đùm bọc lẫn nhau như trong một gia đình lớn hạnh phúc. Ở đây con người đã được giải phóng, được tự do vì họ là người chủ của nông trường, của hợp tác xã, là thành viên tích cực của quan hệ sản xuất xã hội chủ nghĩa. Nhưng rất có thể họ vẫn không có tự do nếu họ vẫn là tù binh của các tư tưởng và thành kiến xã hội cũ, nếu họ chỉ là kẻ nô lệ cho chủ nghĩa cá nhân, cho những thói tự phụ kiêu ngạo, thích phô trương và ham chuộng hình thức (*Anh đội phó và người thợ mộc*) ; nếu họ say sưa với thói sĩ diện, hiếu thắng, nhìn người khác bằng con mắt nghi kỵ, soi mói, rồi tìm mọi cách bôi ra những nét xấu xa với nụ cười lạnh lùng, tàn nhẫn, hoặc dùng biện pháp cay nghiệt để trả thù, để hỉ hả một cách nhỏ nhen (*Chuyện người tổ trưởng máy kéo*) ; nếu họ sống ích kỷ, chỉ yêu mình, thích phỉnh nịnh, thích mọi người chăm sóc mình, san sẻ cho mình nhưng lại giá lạnh thờ ơ trước số phận của mọi người xung quanh (*Một cặp vợ chồng*) ; nếu họ không có tầm nhìn xa, ranh ma háms lợi theo cái kiểu Tuy Kiên (*Tám nhìn xa*) ; nếu họ không giải quyết được mối quan hệ hài hoà giữa cuộc sống chung và cuộc sống riêng, giữa đời sống tập thể và đời sống của mỗi người trong gia đình, nếu họ để cho hạnh phúc riêng lấn át những ao ước, khát vọng đẹp đẽ vốn là lẽ sống thiêng liêng, là nguồn vui vô tận của mình (*Hãy đi xa hơn nữa*). Vấn đề không phải chỉ là đưa con người vào một quan hệ sản xuất mới, mà còn phải giải phóng những con người đáng thương đã bị các thành kiến xấu xa của xã hội cũ đục khoét tâm hồn từ những ngày còn thơ ấu. Phải đem lại cho các nạn nhân đó lòng tin yêu con người, cách sống thẳng thắn cởi mở thì họ mới có khả năng trở thành những công dân tốt của chủ nghĩa xã hội.

Những vấn đề có ý nghĩa triết học như nhiệm vụ giải phóng con người ra khỏi sự mê muội của tôn giáo, như phương pháp nhận thức cuộc sống mới, con người mới (*Người trở về*) và những vấn đề về đạo đức, về cách ăn ở, cư xử giữa con người với con người trong quan hệ sản xuất xã hội chủ nghĩa (*Gia đình lớn, Chủ tịch huyện*) đã tạo cho tác phẩm của Nguyễn Khải có chiều sâu tư tưởng nhất định và mang một ý nghĩa lâu dài, phổ biến.

Sau năm 1965, như trên đã nói, Nguyễn Khải tập trung viết về cuộc kháng chiến chống Mỹ cứu nước. Vấn đề nổi bật lên trong những tác phẩm sau này là *mối quan hệ giữa con người và hoàn cảnh, là khả năng con người có thể vượt ngoài cảnh để vươn lên theo xu hướng tiến bộ cách mạng*.

Những người anh hùng của chúng ta trong những ngày chống Mỹ cứu nước đang đứng trước một hoàn cảnh đầy những thử thách gay go, ác liệt. Đó là những ngày mà mọi giá trị đều được xác định lại ở mức chân thật nhất của nó, mà mỗi chiến sĩ đều phải xét duyệt lại một cách nghiêm khắc độ vững bền của lý tưởng, của lòng tin và nghị lực phấn đấu của chính mình. Làm thế nào để vượt qua những thử thách của ngoại cảnh và giữ vững được lý tưởng cao đẹp ?

Nguyễn Khải cho rằng con người có một tiềm lực rất lớn, tiềm lực đó được huy động cao độ, được nhân lên gấp bội, khi người ta chiến đấu cho một lý tưởng lớn, do đó nó sẽ tạo cho con người khả năng vượt qua được những hoàn cảnh gay go, khốc liệt và tiến lên theo xu thế cách mạng của thời đại. Đó là cách nhà văn lý giải tính cách những người anh hùng trong các tiểu thuyết *Đường trong mây*, *Ra đảo* và ký sự *Họ sống và chiến đấu*. Vấn đề con người có khả năng vượt qua ngoại cảnh cũng được đặt ra dưới nhiều góc độ khác nhau trong các tiểu thuyết *Chủ tịch huyện*, *Chiến sĩ*, *Cha và con* và,... cũng như trong vở kịch *Cách mạng*.

Trong *Chủ tịch huyện*, nhà văn chứng minh rằng, người cán bộ nếu chỉ đóng khung trong cơ quan, trong một tập thể nhỏ thì không thể nhạy bén với những yêu cầu của đời sống. Phải biết vươn lên khỏi hoàn cảnh đó, tiếp xúc nhiều hơn với quần chúng, các mũi nhọn của thực tế sinh động thì mới có khả năng phản ứng nhanh nhạy hơn, tầm nhìn bao quát và chính xác hơn. Bí thư tỉnh uỷ Quang tiêu biểu cho loại cán bộ sâu sát quần chúng, tiếp thu được trí tuệ rộng lớn của quần chúng, do đó mà nâng cao được vốn tri thức và khả năng lãnh đạo của mình.

Trong tiểu thuyết *Chiến sĩ* có một anh lính tăng đi lạc đơn vị, do đó rơi vào tình trạng mất đồng đội, mất truyền thống, mất một nếp sống, một kỷ luật đã thành khuôn. Con người đó bây giờ đối mặt với khoảng không,

sống hoàn toàn tự do, buông thả. Thế nhưng anh ta cố vượt ra khỏi hoàn cảnh phóng túng đó, cố giữ lấy cốt cách kỷ luật tự giác của người chiến sĩ. Ở con người không chịu đầu hàng ấy, trong hoàn cảnh một mình đối mặt với mình, những phẩm chất gì còn lại thì đó là tinh túy, là bản chất chân thực của người chiến sĩ.

Vở kịch *Cách mạng* nêu lên hoàn cảnh của một số người ở thành phố vừa được giải phóng, họ bước vào cuộc sống mới với nhiều mặc cảm ngỡ ngàng và hổ thẹn vì quá khứ. Tuy nhiên thời thế đã buộc mọi người phải chấp nhận mọi thử thách, phải quyết định và lựa chọn lấy cho mình một con đường đi. Có những người như Huy và chị Hoàng vẫn còn luyến tiếc cái ảo ảnh của cuộc sống cũ. Họ thu mình lại "trong bốn bức tường của phòng ngủ, ở đó không có cách mạng, không có mít tinh, không có các ông các bà cán bộ mang nón ngồi trong xe Fancông nữa". "Ngoài đường cứ việc hò hét cách mạng. Còn trong nhà này chị em ta vẫn xoa mặt chườm, uống Martine và ăn đêm như xưa"<sup>(1)</sup>. Đó là những con người đại diện cho thế giới cũ, "những cái tử thi đã thối rữa mà chưa ai chịu chôn đi cho". Một số người khác muốn quay lưng lại hoàn cảnh mà không được. Họ không vượt được hoàn cảnh vì chưa bao giờ dứt bỏ được quá khứ. Họ sống yếu đuối, nhu nhược, ưa thích sự quen thuộc và run sợ trước mọi sự thay đổi. Phụng là người đầu tiên trong cái gia đình thượng lưu đó dám lựa chọn chủ nghĩa xã hội và lên án không thương tiếc cái xã hội quý phái lừa lọc, phản bội, cạnh tranh, cướp đoạt. Phụng là một con người thẳng thắn, có bản lĩnh, dám nhìn thẳng vào sự thật, dù là sự thật đau đớn. Phụng không bị ràng buộc với quá khứ, không hề luyến tiếc nó và thêm muốn một cách thắm lén cái hoan lạc, cái ảo ảnh của nó. Phụng bằng lòng sống trong những thiếu thốn của hiện tại, "biết lựa chọn một cách sống trong sạch và lương thiện, tự trọng và có trách nhiệm". Có thể bước đầu sự chuyển biến của Phụng có hơi cứng nhắc : "Tôi sẽ xin một công việc dễ làm. Việc gì cũng được : lao động quét đường hoặc một chân rửa bát trong các khách sạn. Miễn là được sống lương thiện bằng mồ hôi của

(1) Nguyễn Khải, *Cách mạng*, NXB Quân đội nhân dân, H., 1978, tr. 35, 29.

chính mình"<sup>(1)</sup>. Nhưng sự lựa chọn của Phương là theo hướng đi lên tiến bộ. "Trong tương lai cách mạng sẽ lựa chọn những người như cô để bổ sung cho đội ngũ"<sup>(2)</sup>.

Trong *Gặp gỡ cuối năm*, cuộc đối thoại giữa thế giới mới và thế giới cũ lại tiếp tục. Năm năm sau ngày giải phóng, tại nhà bà Hoàng đã diễn ra một bữa tiệc tất niên thịnh soạn mà những người đến dự là những kẻ rất khác nhau về tuổi tác và khuynh hướng chính trị. Một giáo sư trường quốc gia hành chính, một luật sư, một viện trưởng đại học, một thượng nghị sĩ, một chiến sĩ tình báo, một nhà văn cách mạng, v.v. Cuộc đối thoại giữa những người trí thức đó đã giúp cho người đàn bà thượng lưu thấy được những chuyện bí mật của hậu trường sân khấu chính trị ngày trước và những sự đổi mới lớn lao của cuộc sống cách mạng bây giờ. Người đàn bà quý phái đó đã định đưa ra một lời từ chối quyết liệt trước trật tự mới, đã định "đứng hằn lại, đứng nguyên một chỗ, đứng không xê dịch" mặc cho năm cũ trôi qua, năm mới cứ đến. Nhưng sự thật với tất cả sức thuyết phục của nó đã giúp bà Hoàng và những người trí thức cũ từng bước cởi bỏ dần những mê muội, những uẩn khúc rối rắm trong tâm hồn. Một lần nữa, *Gặp gỡ cuối năm* lại chứng minh thành công của một cây bút trí tuệ có khả năng xông xáo trên một vùng đất mới và nhạy bén trước những vấn đề thời sự nóng bỏng.

Tuy nhiên, những mâu thuẫn phức tạp trong tâm lý một con người cũng như trong cuộc sống không thể chỉ giải quyết bằng một cuộc đối thoại trong phòng khách, dù ngôn ngữ đối thoại đó sắc sảo và đầy tính thuyết phục đến mức nào đi chăng nữa. Cho nên thái độ bằng lòng tổng tiền quá khứ, thái độ "nhập cuộc" của bà Hoàng ít nhiều vẫn còn gượng gạo, đơn giản. Cái kết thúc vui vẻ cuối tác phẩm có lẽ do thái độ nhân hậu của tác giả nhiều hơn là do tác động của cuộc sống mới và con người mới. *Gặp gỡ cuối năm* có một sức hấp dẫn riêng do lối viết chất lọc, khái quát của một cây bút đã ít nhiều từng trải, chiêm nghiệm việc đời. Trong cuốn tiểu thuyết này cũng như trong *Cha và con và...* tác giả nghiêng về

(1), (2) Nguyễn Khải. *Cách mạng*, NXB Quân đội nhân dân, H., 1978, tr. 35, 29, 103.

đối thoại, tâm sự với người đọc, nên cái dấu ấn và phong cách riêng của người viết hiện lên rất rõ qua từng trang viết.

Tiểu thuyết *Cha và con và...* tiếp tục đề tài tôn giáo của *Xung đột* nhưng trong một hoàn cảnh mới : chủ nghĩa xã hội đã có những cơ sở vững chắc ở nông thôn. Tôn giáo sẽ "đối thoại" như thế nào với chủ nghĩa xã hội khi quan hệ xã hội chủ nghĩa đã chiến thắng ? Đây là một vấn đề đặt ra cho những linh mục trẻ tuổi chưa có một quá khứ nặng nề như cha Thư. Cha Thư muốn trở thành một người chân chiến kiểu mẫu, muốn giữ gìn các phép tắc của Hội Chúa để xứng đáng là một cột trụ của nước Chúa. Cha muốn tiến hành sự đạo theo tinh thần công dân nhưng rồi cha đã vấp nhiều chuyện. Đạo Thiên Chúa đã trở thành một hiện tượng ở ngoài lề của chủ nghĩa xã hội và ngày càng mất dần quần chúng. Đạo Thiên Chúa đã hiện ra như một cái gì lỗi thời giữa một xã hội mới với những con người mới, như một cái gì giả dối, nội dung mục ruỗng thối nát, đầy mâu thuẫn bên trong, đầy những chuyện bí hại rất trần tục, nhưng vẫn có một vẻ bên ngoài thánh thiện. Cuộc sống của cha Thư với cậu giúp lễ và mấy người bố già diễn ra hằng ngày tẻ nhạt, vô vị và thiếu tự nhiên đến mức độ người linh mục trẻ tuổi phải rùng mình vì sự ảm mốc, cô quạnh, đầy bóng tối và cái chết của Nhà chung. Cha Thư sùng kính giáo lý của Nhà thờ, muốn sống trong sạch khổ hạnh như Chúa nhưng thực tế đã làm vỡ tung, đặt lại nhiều vấn đề cơ bản trong mớ giáo lý uỷ mị, yếu hèn, đầy tính chất sách vở và duy tâm phản động mà người ta đã dạy cho cha ở Đại chủng viện. Xung quanh cha Thư, số người trong sạch như cha là quân hạt, ông chánh trương xứ, ông chủ tịch mặt trận quá ít ỏi, trong khi đó, Toà Giám, những linh mục địa phận và con chiên hư hỏng sẵn sàng lôi cuốn cha vào con đường tội lỗi. Cha muốn chuộc tội cho Hội Thánh nhưng lại phải gánh chịu bao nhiêu chuyện nhơ nhớp của Hội Thánh. Lịch sử truyền giáo có lúc đi song song với lịch sử xâm lược của đế quốc và thời kỳ hai năm bốn tháng đã để lại một vết hằn sâu trong tâm hồn những con chiên trong sạch ở xứ này. Còn cái Đại chủng viện Bái bây giờ thì sao ? Ta hãy nghe một thầy xuất đã được phong bốn chức Thánh vừa bỏ chủng viện ra về tố cáo : "Đã là tu sĩ tất phải chống cộng, các tràng chủng viện là sào huyệt chống cộng, cha giám đốc nổi tiếng là

kẻ chống cộng điên cuồng nhất". Vậy thì đạo Thiên Chúa có thể trở nên một "đạo cứu nhân độ thế, được người Việt Nam công nhận, tồn tại lâu dài và hữu ích cùng với sự phát triển của chủ nghĩa xã hội và chủ nghĩa cộng sản trên đất nước này" được không ? Muốn thực hiện được điều đó, người linh mục trẻ tuổi còn trong sạch và có bản lĩnh này phải vượt lên khỏi hoàn cảnh, phải sống khác với những vị mặc áo chùng đầy tội lỗi ở xung quanh và ở Toà Giám. Cha Thư phải tự tìm lấy cho mình một cách sống, một lời giải đáp. Cái chân lý đó cha Thư đã tìm kiếm được sau khi quỳ suốt một đêm bên cạnh giường của cha già thánh thiện, sau khi nghe ông chánh trương xú kể lại cuộc đời tủi nhục của chính gia đình cha và những sự bí ẩn của cuộc đời người chị gái cha đã bị một thầy cả làm nhục, sau khi đã thấy được bộ mặt xấu xa của Toà Giám. Chân lý đó là : "Chúa ở cùng và ở trong những người trung thực, chất phác, những người lao động chịu đựng mọi khó nhọc,... Đi với giáo hữu, tuân theo ý muốn của giáo hữu là sẽ hoà hợp được tất cả, vì giáo hữu là nền tảng, là cội nguồn. Cách mạng cũng từ đây mà có. Hội Thánh cũng từ đây mà có, bốn phần của linh mục cũng từ đây mà có". Những người đứng sau rớt, đứng ở bậc thềm của Hội Thánh sẽ giúp các cha chống lại các gương mù, gương tối. Dù có vì thế mà bị trừng phạt không được đưa xác vào đất Thánh thì mỗi con chiên lương thiện sẽ chôn xác vị thầy cả kính mến vào tim họ và thấp lên một ngọn nến lung linh không bao giờ tắt.

Lời giải đáp của Nguyễn Khải đưa ra trong cuộc đối thoại giữa tôn giáo và chủ nghĩa xã hội là một lời đề nghị lý thú có thể cùng nhau thảo luận. Sự chuyển biến về tư tưởng của cha Thư cũng có thể hợp luận lý. Vì gia đình người chân ngựa nghèo khổ đã bị Thượng Hoánh và cha Liêm phá cho tan nát, còn cách mạng và giáo hữu xứ Nhất thì lại có công với người linh mục trẻ tuổi này. Cái tiểu sử riêng của cha Thư sẽ làm cho vấn đề dễ giải quyết hơn nhưng phải chăng sự biện minh ít nhiều có tính chất cá biệt này sẽ làm giảm đi mức độ gay gắt và ý nghĩa phổ biến của cuộc đối thoại luận chiến giữa tôn giáo và chủ nghĩa xã hội. Cuộc đấu tranh có thể còn phức tạp hơn nhiều vì phải chăng Toà Giám với "chủ nghĩa thích nghi thời đại" có thể dễ yên cho những linh mục thánh thiện như cha già và cha Thư, mặc dầu các cha được mặt trận và giáo hữu bảo vệ và



yêu mến. Trong thời kỳ hai năm bốn tháng, ta đã thấy nhiều linh mục đi kháng chiến hoặc ở lại nhưng không hợp tác với giặc, bị Tòa Giám vụ không là phản đạo, là "bán mình cho cộng sản" rồi bị khai trừ ra khỏi Hội Thánh !

Chủ nghĩa hiện thực xã hội chủ nghĩa vốn đa dạng về phong cách nghệ thuật. Với một ngòi bút *hiện thực tỉnh táo*, Nguyễn Khải luôn luôn xông thẳng vào những mâu thuẫn địch ta và mâu thuẫn nội bộ nhân dân trong xã hội, những xung đột giữa các tính cách, những đấu tranh giằng xé trong tâm tư, tình cảm của mỗi con người.

Truyện của Nguyễn Khải đầy kịch tính, dường như ở đâu cũng là mặt trận, là đấu tranh giữa hai phía, hai giai cấp (*Xung đột, Một chặng đường*), hai lối sống, hai đạo đức (*Tám nhìn xa, Chuyện người tổ trưởng máy kéo, Anh đội phó và người thợ mộc*), hai quan hệ xã hội (*Mùa lạc, Đứa con nuôi*), hai cách nhìn và đánh giá con người (*Người trở về*).

Những xung đột trong tác phẩm Nguyễn Khải dần dần được thu vào những xung đột bên trong, đó là cuộc đấu tranh giữa thế giới mới và thế giới cũ trong mỗi một con người ở vùng giải phóng (*Cách mạng*), là cuộc đối thoại mang màu sắc luận chiến giữa tôn giáo và chủ nghĩa xã hội trong tâm tư các vị linh mục trẻ tuổi (*Cha và con và...*). Với thái độ của một nhà văn hiện thực xã hội chủ nghĩa, nhìn chung Nguyễn Khải hết sức cố gắng giải quyết những xung đột đó theo chiều hướng đi lên của lịch sử.

Phong cách hiện thực tỉnh táo cũng tạo cho tác phẩm của Nguyễn Khải một thứ ngôn ngữ đặc biệt. Đó là một thứ ngôn ngữ trí tuệ, sắc sảo, đánh thẳng vào đối phương không kiêng nể, sẵn sàng phơi trần ra ánh sáng mọi thứ mặt nạ giả dối, một thứ ngôn ngữ mang tính chiến đấu, chân thật, khách quan, không cần một sự tô màu mỹ học lộ liễu nào ! Ngòi bút sắc sảo của Nguyễn Khải có tài phanh phui mặt trái của các hiện tượng, khám phá chiều sâu của những tính cách mà bề ngoài dường như khó hiểu, mâu thuẫn, cứ như ẩn giấu một cái gì, như nguy trang một cách cố ý để đánh lừa mọi người. Cái chùng việu ở Bái ban ngày là một dây nhà lăm ngách, lăm cửa, tối hun hút và bí hiểm, lúc nào cũng bốc lên một

mùi hôi mốc quen thuộc, thứ mùi của sự ngưng trệ và lười biếng. Nhưng "cái xác chết tưởng như sắp thối rữa kia khi đã ngủ thấy mùi ẩm ướt của bóng đêm lập tức hồi sinh lại một cách nhanh chóng". Những khung cửa tối om bỗng đỏ rực như hàng trăm con mắt lóng lánh. Và những chàng tu sĩ cùng lũ học trò ban ngày có vẻ ngớ ngẩn, ngu dại bỗng trở nên giáo hoạt, ranh ma một cách đáng sợ.

Sự phê phán sắc sảo, tinh táo, triệt để trong tác phẩm của Nguyễn Khải không phải là sự phê phán lạnh lùng khách quan, mà thường xuất phát từ một chủ nghĩa nhân đạo cộng sản.

Nói chung, trong chủ nghĩa hiện thực xã hội chủ nghĩa, sự phê phán bao giờ cũng xuất phát từ một mục đích cuối cùng là nhằm xây dựng con người mới, xã hội mới, làm cho hoàn cảnh trở nên "nhân đạo" hơn như Marx đã nói. Sự phê phán sắc sảo, tinh táo phải gắn liền với lòng nhân hậu, yêu thương con người thì mới thuyết phục và có chiều sâu, nhất là khi phê phán những vấn đề trong nội bộ nhân dân. Thái độ hoài nghi, lạnh lùng, khách quan bao giờ cũng làm giảm hiệu quả nghệ thuật; sự phê phán có thể sắc sảo đấy nhưng sức vang động vào tình cảm con người thường bị hạn chế.

Nói chung, ngòi bút Nguyễn Khải rất lợi hại khi đánh địch, sắc sảo trí tuệ khi khám phá những mâu thuẫn trong nội bộ nhân dân, khi phát hiện mặt trái của những nhân vật phản diện, khi truy kích những tàn dư của tư tưởng cũ. Nhưng trong những tác phẩm thời kỳ đầu (*Xung đột*, *Một chặng đường*) ngòi bút của anh đôi khi tỉnh táo đến lạnh lùng, hoặc chưa khắc phục được cái nhìn hoài nghi, thiếu đôn hậu khi châm biếm một số thói xấu của quần chúng lao động, thậm chí cả khi viết về những nhân vật tích cực.

Phong cách của một nhà văn không phải cứ một lần định hình rồi từ đó về sau là bất biến. Phong cách hiện thực tinh táo của Nguyễn Khải ngày càng phát triển đa dạng và phong phú hơn, do sự quy định của phương pháp hiện thực xã hội chủ nghĩa, do sự chuyển biến trong thế giới quan nhà văn, đặc biệt là do sự thay đổi đề tài, chủ đề và đối tượng miêu tả.

Phong cách của Nguyễn Khải có rất nhiều điểm khác với những phong cách hiện thực tỉnh táo trong văn học hiện thực phê phán. Trong tác phẩm của họ nổi bật lên những xung đột căng thẳng, gay gắt và những tấn bi hài kịch nhưng yếu tố trữ tình lãng mạn, những cảnh đẹp thiên nhiên lại bị thu hẹp đến mức tối thiểu. *Xung đột, Một chặng đường*,... cũng đi sâu vào những mâu thuẫn gay gắt của xã hội. Nhưng khác với Ngô Tất Tố, Vũ Trọng Phụng, Nam Cao,... Nguyễn Khải là một nhà văn hiện thực xã hội chủ nghĩa. Sự kết hợp giữa lối miêu tả hiện thực tỉnh táo với tính lý tưởng, với chất lãng mạn cách mạng vẫn là đặc trưng của phương pháp hiện thực xã hội chủ nghĩa. Do đó ở trường hợp Nguyễn Khải ngay trong những truyện mà âm hưởng phê phán là chủ yếu (*Xung đột, Tầm nhìn xa, Đứa con nuôi*) thì cái âm hưởng khẳng định, chất lý tưởng vẫn rất mạnh mẽ. Và khi nhân vật tiếp cận với vẻ đẹp của lý tưởng, vẻ đẹp của cuộc sống mới thì tâm hồn của họ rộng mở và một thiên nhiên tràn đầy thanh sắc, những nhịp đập của một cuộc sống đang rạo rực sinh sôi sẽ làm họ xao xuyến, xúc động. "Đứa con nuôi" là sản phẩm của cuộc đời cũ đầy thù ghét nhỏ nhen, đầy những hành động tội lỗi và thành kiến xấu xa. Đến lúc em bé đã biết tin yêu cuộc đời mới ở nông trường, lấy lại những tình cảm trong sáng của tuổi thiếu niên thì cái thiên nhiên thơ mộng, đẹp đẽ của Điện Biên bắt đầu rung động tâm hồn của nó : "Một cây vông vang mọc xen vào giữa bụi me dại, hoa nở ra muốt vàng, nhị đỏ tím màu mận chín. Bầy sẻ bay từng đàn vụt qua trên đầu hai người rồi đậu trên những ngọn xoan thẳng tắp, kêu riu rít trong đám lá xoan non ửng đỏ vì ráng chiều",...

Phong cách hiện thực tỉnh táo của Nguyễn Khải luôn luôn gắn liền với những cảm hứng lãng mạn cách mạng về ngày mai. Kết thúc *Gia đình lớn* là một cảm hứng yêu đời, yêu cuộc sống mới, một sự khẳng định hết sức mạnh mẽ vẻ đẹp của lý tưởng. Người thiếu nữ đã gắn bó cuộc đời của mình với quê hương, với chủ nghĩa xã hội lại lên đường, hướng tới "bầu trời xanh lồng lộng, cái màu xanh trong vắt gọi lên những đoạn đường xa sẽ tới, những mơ ước sẽ thực hiện, những ham muốn thúc giục lòng người, và niềm vui, niềm vui mong mênhi, bao la, vừa hết sức rõ ràng lại vừa xa xôi như chính cái màu xanh vậy".

Cuối truyện *Xung đột*, đoạn độc thoại nội tâm của Môn khi nghĩ đến những đổi thay ngày mai của quê hương vừa mang cảm hứng lãng mạn cách mạng, vừa nói lên những suy nghĩ của nhà văn về cuộc sống mới, về vẻ đẹp cao quý của lý tưởng. Bao giờ Nguyễn Khải cũng nâng cao nhân vật của mình lên một chút để có thể gửi gắm vào đấy những cảm nghĩ của mình, góp phần đẩy con người về phía trước theo hướng vận động biện chứng đi lên của lịch sử.

Ngòi bút hiện thực tỉnh táo của Nguyễn Khải ngày càng xúc động hơn, tình cảm hơn, giàu chất trữ tình lãng mạn hơn và nói chung, nhân hậu và tin yêu con người hơn. Những dấu hiệu mới của sự chuyển biến phong cách nhà văn dường như đã bắt đầu từ *Người trở về*, *Gia đình lớn* và đặc biệt là từ *Họ sống và chiến đấu*, *Ra đảo*, *Đường trong mây*, *Chiến sĩ*. Sự phát triển của phong cách Nguyễn Khải, như trên đã nói, gắn liền với những thay đổi trong tư tưởng, tình cảm nhà văn đặc biệt là những thay đổi đề tài, chủ đề từ 1965, khi cuộc chiến tranh chống Mỹ lan ra miền Bắc.

Nhiều năm trước đây, đọc tác phẩm của Nguyễn Khải đôi lúc ta lại chợt nghĩ đến Nam Cao. Có một anh chàng tiểu tư sản đang tự phủ định mình với một lý trí khá tỉnh táo. Nhiều nhân vật của Nam Cao là anh em sinh đôi với tác giả. Nam Cao tự phê phán mình bằng một nụ cười chua xót, cái cười ra nước mắt. Còn Nguyễn Khải, một khi đã có kinh nghiệm đấu tranh bản thân, nhà văn sẽ viết sâu sắc hơn về tâm lý những người khác, ngòi bút sẽ sắc sảo hơn khi truy kích đến tận cùng những bóng đen của chủ nghĩa cá nhân, khi bóc trần mọi mặt nạ giả dối của lối sống vị kỷ, tư hữu. Nhưng cũng từ lâu, trong tác phẩm Nguyễn Khải, ta đã thấy bắt đầu xuất hiện một con người có tâm hồn đẹp đang xúc động dạt dào trước những cái cao cả và vĩ đại của cuộc sống mới. Tất nhiên không thể tách rời một cách siêu hình việc phủ định con người cũ với việc xây dựng con người mới. Nhưng quá trình này rõ ràng đã diễn ra như một hiện tượng mang tính chất quy luật trong đời sống tâm hồn của khá nhiều văn nghệ sĩ ở nước ta (Nhà thơ Xuân Diệu đã nói tới việc "chặt đứt cái bụi ngùi", bi quan, sầu não và ca ngợi "một nguồn lệ mới", "từ bao la vĩ đại,

từ nghĩa lớn của nhân quần, sông núi", những giọt lệ nóng hổi của mối tình đồng bào, đồng chí ấm áp giữa đêm đông, của lòng yêu Tổ quốc, yêu Đảng và Bác Hồ vĩ đại (*Lệ*). Trong truyện của Nguyễn Khải, sự thay đổi kỳ lạ về tình cảm dường như đã bắt đầu từ một đêm xuân xa xôi nào đó trên nông trường Điện Biên : những mẫu chuyện chiến đấu và tâm hồn đẹp đẽ, cao thượng của người bộ đội đã đem đến cho nhà văn "sự kinh ngạc pha lẫn niềm vui sướng và sự xúc động dịu dàng, thấm thía trước vẻ đẹp thật sự của một chiến sĩ" (*Hãy đi xa hơn nữa*). Nhưng lúc bấy giờ Nguyễn Khải vẫn chưa tập trung viết về người chiến sĩ. Người chiến sĩ lúc ấy đối với ông như "thuộc về một cái tâm khác mà còn phải sống trong nhiều năm nữa mới có thể hiểu được", như "một ngôi sao rất sáng, lóng lánh từ xa một cách kêu gọi, nhưng không có cách gì để với tới". Từ đó đến nay đã hơn mười lăm năm. Những chuyến đi Côn Cỏ, mặt trận miền Tây, chiến dịch đường Chin – Nam Lào, chiến dịch Hồ Chí Minh đã giúp ông hiểu sâu thêm người chiến sĩ, chuẩn bị cho ông những điều kiện mới để viết về những người anh hùng của thời đại. Chính sự tiếp xúc với những đối tượng miêu tả mới đã làm giàu thêm cho tâm hồn và phong cách nghệ thuật Nguyễn Khải. Trước đây, với một lý trí sắc sảo, tình táo, Nguyễn Khải đã phát hiện ra những mâu thuẫn giằng xé trong tâm hồn những nhân vật trung gian hoặc phản diện. Nhưng sức hấp dẫn chủ yếu của những người anh hùng lại là ở vẻ đẹp của lý tưởng cao cả và những tình cảm trong sáng của họ. Cho nên, trong việc khắc hoạ tính cách những người anh hùng, lý trí tỉnh táo phải kết hợp với tình cảm say mê, tính hiện thực nghiêm ngặt phải đi đôi với tính lý tưởng và màu sắc trữ tình đậm thắm. Những yêu cầu kết hợp đó dường như đã đạt được ở một mức độ khá nhuần nhị trong tiểu thuyết *Chiến sĩ*. Đây là tác phẩm quy mô và thành công nhất của Nguyễn Khải trong thời kỳ chống Mỹ cứu nước, là tác phẩm khắc hoạ một cách tập trung và toàn diện hình tượng người chiến sĩ. Trong cuốn tiểu thuyết này, ta không cảm thấy cái khoảng cách, cái tâm cao không với tới mà trước đây Nguyễn Khải đã nói. Từ những suy nghĩ triết lý về lý tưởng sống đến những rung động của tâm hồn tinh tế, tác giả và nhân vật đã hoà lẫn vào nhau, đồng cảm với nhau đến mức độ đôi khi ta không còn phân biệt được ngôn ngữ người

kể chuyện và ngôn ngữ nhân vật. Trên điểm cao M1, sau một trận thắng lớn, chiến trường còn bề bộn, đêm khuya nằm nghe tiếng gió thổi và cả tiếng sương rơi lẫn vào những tiếng động rì rầm như những con sóng dồi nhau ở rất xa, trong cái phút giây đẹp đẽ ấy của đời mình, những kỷ niệm hiện lên lung linh, tha thiết và người chiến sĩ trẻ bỗng thấy xúc động, thổn thức trong một tình cảm rất mới lạ, như từ trong chiều sâu tâm hồn bỗng mở ra một vòm trời xanh mênh mông : "Những phút ấy tôi yêu tất cả, muốn hiến dâng những gì quý báu nhất của riêng mình cho tất cả, nước mắt ứa ra, thổn thức vì một niềm vui, một nỗi nhớ muốn nói rất nhiều, muốn nghĩ rất nhiều, muốn cho đi rất nhiều, chỉ cho đi mà không đòi hỏi sự đền bù lại..."<sup>(1)</sup>. Những lời tâm sự thì thâm đó, niềm xúc động dạt dào đó là của người chiến sĩ hay là của Nguyễn Khải, thật tình ta không phân biệt được. Ở đây có cái khả năng người chiến sĩ mang tâm hồn của một nhà văn và nhà văn đang trở thành người chiến sĩ.

Những nhân vật sắc sảo của Nguyễn Khải phần lớn là những loại nhân vật phản diện (cha Lân, Bát Song) hoặc một số nhân vật có nét tiêu cực nhưng tài ba, tháo vát, thông minh, láu lỉnh (như kiểu Ca – *Đường trong mây*; An, Đàm – *Chủ tịch huyện*; Trang, Hà – *Chiến sĩ*), đôi khi lại ranh ma xảo trá (kiểu Tuy Kiên – *Tầm nhìn xa*). Các nhân vật của Nguyễn Khải phần lớn đều có cá tính rõ nét và độc đáo. Đặc biệt, ngòi bút hiện thực tinh táo của ông thường nhanh chóng phát hiện ra cái dục vọng đam mê, cái "sức mạnh thúc đẩy" thường trực ở mỗi nhân vật, từ đó làm nổi bật lên cái lõi của tính cách.

Cha Lân là một tên phản động đội lốt tôn giáo, rất nguy hiểm và giáo quyệt. Giọng nói của hắn "cứ trơn nhầy như bọc ngoài một lớp nhót mỏng, rất khó nắm được ý thật của người nói và càng khó đề phòng". Hắn là thầy cả nổi tiếng nhất về rao truyền *Kinh Thánh* trong địa phận, là tên thầy tu âm mưu mượn toà giảng làm pháo đài tấn công chế độ mới. Hắn tuyên bố trong một cuộc họp kín : "Chúng ta hãy còn một vũ khí sắc bén mà không một kẻ nào tước nổi, đó là cái lưỡi của chúng ta. Chúng ta

(1) Nguyễn Khải, *Chiến sĩ*, NXB Quân đội nhân dân, H., 1973, tr. 156.

hãy còn một khu vực tranh chấp mà không một kẻ nào dám đoạt lại : đó là toà giảng của nhà thờ. Từ đây chúng ta sẽ tiến công ra, sẽ chiếm đoạt lại tất cả, sẽ thu phục thiên hạ..."<sup>(1)</sup>. Cha Lân có nhiều dục vọng và hấn có thể làm mọi việc tàn bạo, giẫm đạp lên mọi tình cảm để đạt mục đích. Hấn mơ ước lập lại cái trật tự đã mất hồi hai năm bốn tháng và theo hấn, lúc cần quyết liệt, phải "dùng gươm, dùng súng chứ không thể chỉ lời lẽ dịu ngọt" (*Xung đột*). Cũng như Chu Văn, Nguyễn Thi, Nguyễn Trung Thành,... Nguyễn Khải biết tập trung khai thác nhân vật lúc chúng đang dồn hết nghị lực, ý chí để đuổi theo những dục vọng giai cấp xấu xa, lúc chúng có khả năng trở nên hấp dẫn và sinh động nhất. Tiểu thuyết của Nguyễn Khải (*Xung đột*, *Một chặng đường*) đã miêu tả những tên cha cố phản động, những cường hào gian ác bị những dục vọng, hấn thù giai cấp làm cho mất nhân tính, dần dần biến thành một loại nửa người nửa thú. Đồng thời, Nguyễn Khải cũng chứng minh rằng ngay những cán bộ sống trong một quan hệ sản xuất mới, nếu tự biến mình thành tên nô lệ cho những dục vọng xấu xa, thì sớm hay muộn, dục vọng sẽ trở thành bạo chúa, nó phá huỷ những tình cảm tự nhiên, khát vọng tốt đẹp của con người, biến họ thành một thứ chân dung méo mó, dị dạng. Đó là trường hợp Tuy Kiên, phó chủ nhiệm hợp tác xã Đồng Tiến. Ông ta là một kẻ háms lợi, chỉ thích vun vén cho cá nhân. Tuy Kiên đã lợi dụng mối quan hệ với công trường của nhà máy để mua rẻ xi măng, hòm gỗ, lá cọ, ống dẫn nước. Trong tình huống khó khăn nào, con người tháo vát đó cũng tìm mọi "cách xoay, gọi là ăn cắp cũng được. Nhưng ăn cắp vì tập thể cũng chẳng sao" ! Tuy Kiên tiêu biểu cho những phần tử tư hữu chui vào hợp tác xã và khoác áo chủ nghĩa tập thể phường hội. Cho nên con người ranh ma đó phải trá hình dưới nhiều bộ mặt : một kẻ "tuy tình khôn nhưng cũng rất đỗi thơ ngây, tính toán chỉ ly nhưng trong quan hệ bè bạn lại hồ hởi, rộng rãi", một kẻ ăn nói lễ phép ngọt ngào nhưng vẫn sùng sỏ, thạo đời, lúc bóng gió xa xôi nhưng lúc cần vẫn có thể trắng trợn, thô kệch. Tuy Kiên xây nhà theo kiểu rất khôn ngoan, che mắt được dư luận : nhà dưới làm trước, nhà trên làm sau, cánh cửa đóng trước, khung nhà

(1) Nguyễn Khải. *Xung đột*, tập II, NXB Văn học, H., 1961, tr. 174.

dựng sau. "Nhưng một lúc nào đó, trong dư luận bớt xôn xao cái chuyện làm nhà của cán bộ chẳng hạn, thì chỉ trong vòng mươi hôm thôi, ông sẽ cho dựng toàn bộ năm gian nhà lên nhanh chóng, gọn ghẽ như có phép tiên vậy. Đến lúc ấy hàng xã mới ngã ngửa ra nhưng... nhưng "tao đã làm xong tất cả rồi, chúng mày làm gì nổi tao tốt" !<sup>(1)</sup>. Đến cách ăn mặc, Tuy Kiên cũng giả nghèo giả khổ để đánh lừa xung quanh. Ông ta mặc chiếc quần vải xanh quá bẩn thỉu, cái áo cánh nâu rách một bên vai, "so với những đồ đạc choáng lộn trong nhà thì ông chủ chỉ đáng mặt là người khách trọ".

Dục vọng xấu xa đã dần dần biến Tuy Kiên thành một kẻ xa lạ với cái ông phó chủ nhiệm vốn xưa nay lăn lung vào công việc hợp tác xã, lấy việc đóng góp cho phong trào làm nguồn vui và lý tưởng của cuộc đời mình. Các nhân vật sắc sảo của Nguyễn Khải (kể cả Tuy Kiên) bao giờ cũng là loại có tài ba, tháo vát hơn người, sẵn sàng chấp nhận mọi sự thách đố và luôn luôn vượt qua một cách dễ dàng. Từ một kế toán trưởng trẻ tuổi, An đã nhẩy lên chức chủ tịch xã trước sự thách thức ngấm ngấm của các cán bộ kỳ cựu. An đã bình thản nhận lời thách thức đó và cuối cùng anh đã thắng (*Chủ tịch huyện*). Một loại nhân vật sắc sảo khác của Nguyễn Khải là những chiến sĩ trẻ tuổi nhưng rất tinh khôn, già dặn trong cuộc sống. Trang và Hà trong *Chiến sĩ* thuộc loại thanh niên láu lỉnh, tháo vát, nhiều kinh nghiệm ở chiến trường, vút vào xó xỉnh nào cũng không thể chết được. Họ là những chiến sĩ đã nửa năm nằm chót, gối đầu lên các cao điểm mà ngủ, tóc bạc một góc đầu. "Những thành lính mặt còn non mà tóc đã bạc là khôn lắm". Mọi người có thể nhìn sai một nhân vật, đánh giá sai một tính cách, phán đoán sai một tình huống, họ sẽ xoay lại tất cả và nói chung ít khi lầm. Họ luôn luôn phát hiện ra mặt trái của các vấn đề. Những nhận xét sắc sảo và kinh nghiệm khôn ngoan, những lời bình luận triết lý của họ làm cho người đọc thấy thông minh hơn, trí tuệ được rèn luyện nhiều hơn. Các nhân vật sắc sảo của Nguyễn Khải đôi khi cứ như là sự biểu diễn của trí tuệ, của sự thông minh, người ta chịu thua họ về mặt tinh khôn nhưng lại có phần e ngại về sự tỉnh táo, sắc lạnh, thậm chí cả sự xảo trá, ranh ma nữa.

(1) Nguyễn Khải, *Hãy đi xa hơn nữa*, NXB Văn học, H., 1963, tr. 127.



Nguyễn Khải có cái tài qua vài nét phác thảo, qua một đoạn đối thoại sắc sảo là dựng ngay được một kiểu người có cá tính độc đáo (tu sĩ Thịnh – *Xung đột* ; Vang, Đàm – *Chủ tịch huyện* ; Trang, Hiệp – *Chiến sĩ*). Những nhân vật đó vừa mới xuất hiện đã làm người đọc chú ý. Nói chung đây là một kiểu người có bản lĩnh, có cá tính, bề ngoài dường như khó hiểu, mâu thuẫn, cứ như ẩn giấu một cái gì, như có một mặt trái nào đấy khiến cho người đọc tò mò, muốn khám phá tính cách (cha già địa phận, cô Thảo trường hội hát trong *Cha và con và...*). Tuy nhiên, Nguyễn Khải chưa xây dựng được nhiều nhân vật có số phận và cũng ít khi theo dõi các số phận đó trên một chặng đường dài. Nhiều nhân vật của ông tuy sinh động nhưng hãy còn dang dở, tính cách chưa phát triển trọn vẹn và chưa đa dạng. Tại sao có tình hình như thế ? Nhìn chung Nguyễn Khải quan tâm đến *vấn đề* nhiều hơn là vận mệnh, cuộc đời nhân vật. Và khi cái vấn đề hiện ra, được giải quyết thì nhân vật mờ dần hoặc bị bỏ quên. Để làm nổi bật vấn đề, bao giờ cũng có những tính cách đối lập. Nhân vật được khai thác một cách *duy lý* từ cái vấn đề đó, cho nên tính cách thường chưa được thể hiện đầy đủ tính chất đa dạng và bản chất tạo hình của nó. Nhìn chung nhân vật chỉ có cái lõi của tính cách và thường được khai thác lệch về một phía. Mặt khác, ta chưa thấy nhân vật xuất hiện sinh động trên màn ảnh thì người thuyết minh đã giới thiệu trước tính cách của nó.

Cuộc đời năm mươi năm ở Nhà chung của cha già bị đẩy lùi vào quá khứ, nhân vật này chưa được thể hiện bao nhiêu qua các chương của tiểu thuyết thì nhà văn đã để cho cha Thư tổng kết : "Một ông già quê mùa và thủ cựu, một người chỉ huy can đảm và sáng suốt, một thầy tu đã chán chường và chỉ thích bông lơn, một nhà cách mạng, một người yêu nước, một triết nhân cô độc, đó là các mặt khác nhau biểu hiện một cách sinh động vào nhiều lúc khác nhau mà người đối thoại duy nhất là cha xứ Nhất đã lĩnh hội được"<sup>(1)</sup>.

Nhìn chung, Nguyễn Khải miêu tả, biểu hiện thì ít, nhưng kể, nhận xét, thuyết minh về nhân vật thì hơi nhiều. Ngay đối với những nhân vật anh hùng, chiến sĩ thì cách xây dựng cũng ít nhiều có màu sắc duy lý.

(1) Nguyễn Khải, *Cha và con và...*, NXB Tác phẩm mới, H., 1979, tr. 161.

Viết về những người anh hùng mới, mỗi nhà văn dường như có một *điểm tiếp xúc* riêng của mình. Nếu như điểm tiếp xúc nhạy bén nhất của Anh Đức với những người anh hùng là sự xúc động về tình cảm, sự ngưỡng mộ trước vẻ đẹp của lý tưởng và những phẩm chất trong sáng thì ở Nguyễn Khải điểm tiếp xúc ấy chủ yếu vẫn là lý trí. Ông tìm mọi cách để *lý giải người anh hùng đó*. Thế hệ những người anh hùng trẻ tuổi đã trưởng thành như thế nào qua mười mấy năm giáo dục xã hội chủ nghĩa? Họ đã gắn bó với Tổ quốc và chủ nghĩa xã hội ra sao? Làm sao cất nghĩa được "cái sức mạnh ẩn giấu tiềm tàng dưới lớp vỏ vô tư" của những chiến sĩ trẻ, lý giải cho được cái bề dày, cái chiều sâu, thế giới tinh thần phong phú của họ? Đó là điểm hứng thú, cũng là mục tiêu phấn đấu của Nguyễn Khải trong những truyện ký viết về anh hùng chiến sĩ (*Họ sống và chiến đấu, Đường trong mây, Chiến sĩ*). Nói như trên không có nghĩa là lúc viết về các nhân vật chính diện, Nguyễn Khải chỉ vận dụng sức mạnh của trí tuệ. Trong một số trường hợp ông đã xây dựng được những nhân vật đẹp, gây xúc động. Từ cách xây dựng nhân vật Môn, Thụ (*Xung đột*) đến cách xây dựng Năm, Hoè, Ngà (*Gia đình lớn*) là cả một sự chuyển biến. Không còn cái nhìn lạnh lẽo, hoài nghi nữa mà là một sự xúc động chân thành trước cái cao cả, cái đẹp của lớp thanh niên thật sự trong sáng. Ngà là cái đẹp của lớp thanh niên mới đang say mê với lý tưởng. Năm, Hoè là cái đẹp có chiều sâu trầm lặng của một ánh thép đã tôi. Năm là loại anh hùng trong sáng, lý tưởng. Người ta yêu nhân vật, thấy nó chân thật, chân thật mà vẫn không cần pha chế khuyết điểm một cách giả tạo. Tuy nhiên, nhân vật Năm vẫn ít nhiều có màu sắc duy lý. Ở đây giọng điệu ngôn ngữ triết lý của tác giả hiện ra rất rõ đằng sau ngôn ngữ nhân vật chính diện. Như trên đã nói, thường thì Nguyễn Khải hay nâng nhân vật lên và thuyết lý qua nhân vật. Những nhân vật như Năm, như chính uỷ Thụ, Vinh (*Đường trong mây*) được xây dựng thành công hơn lớp chiến sĩ trẻ, vì dẫu sao họ cũng gần Nguyễn Khải hơn, họ và tác giả có một quá khứ chín năm chống Pháp, có những kỷ niệm, những điều tốt đẹp để suy nghĩ và so sánh. Nhìn chung, chân dung của các chiến sĩ trẻ trong thời kỳ chống Mỹ cứu nước đều đang ở dạng phác thảo. Trong tiểu thuyết *Chiến sĩ*, không có điển hình nào được miêu tả tập trung mà là những

chân dung sinh động khác nhau cộng lại, tạo cho ta một ấn tượng toàn vẹn, nhiều mặt về vẻ đẹp của người chiến sĩ.

Lối viết trí tuệ của Nguyễn Khải ảnh hưởng đến cả kết cấu của nhiều truyện ngắn, truyện vừa, vốn là những thể loại thành công nhất của ông. Kết cấu của những truyện này thường được xây dựng theo hai tuyến của mâu thuẫn, của xung đột (*Đứa con nuôi*, *Tâm nhìn xa*, *Người trở về*, *Chuyện người tổ trưởng máy kéo*, *Một cặp vợ chồng*, *Anh đội phó và người thợ mộc*). Sự khác biệt hoặc đối lập giữa hai tuyến nhân vật sẽ làm nổi bật cái vấn đề mà tác giả nêu lên. Và khi vấn đề đó gắn liền hữu cơ với một nhân vật có cuộc đời riêng, số phận riêng, ta sẽ có những truyện ngắn hay (*Mùa lạc*, *Đứa con nuôi*). Tuy nhiên, ít khi Nguyễn Khải lấy số phận, vận mệnh một con người làm cơ sở cho cốt truyện như kiểu *Lão Hạc*, *Chí Phèo* của Nam Cao hay *Chúc phúc*, *Khổng Ất Kỷ* của Lỗ Tấn. Truyện (và ngay cả tiểu thuyết) của Nguyễn Khải là một mảng đời sinh động được cắt ra, được soi sáng tập trung theo một góc độ nào đấy để chứng minh cho một vấn đề, chứ không phải là cuộc sống nguyên vẹn, bề bộn, nhiều mặt, với cả truyền thống lịch sử, phong tục, tập quán, sắc thái địa phương, với sự vận động của nhiều nhân vật, nhiều thế hệ, nhiều gia đình qua nhiều môi trường hoàn cảnh khác nhau như trong tiểu thuyết truyền thống. Tuy nhiên, những truyện ngắn và truyện vừa có màu sắc trí tuệ của Nguyễn Khải vẫn tạo nên một sức hấp dẫn đặc biệt nhờ ở tính thời sự nhạy bén của các sự kiện và ý nghĩa lâu dài của các vấn đề đặt ra, nhờ ở những chi tiết tâm lý sâu sắc và chi tiết sự việc sống động – những chi tiết đó lấp lánh rải rác trong các truyện của ông – nhờ ở lối kể chuyện linh hoạt trong đó có sự kết hợp khiêu quan sát tinh tế của nghệ sĩ với khả năng phát hiện sắc sảo của người chiến sĩ trên mặt trận tư tưởng. Kịch của Nguyễn Khải cũng là một thứ kịch luận để mang màu sắc duy lý (*Đôi mắt*, *Cách mạng*). Trong vở kịch *Cách mạng*, các nhân vật triết lý nhiều quá, lúc thì nói những câu dễ thương phù phiếm, lúc thì nói những câu dí dỏm thông minh, những tư tưởng nghịch lý hoặc sự thật phũ phàng. Tất nhiên không phải là một cơn bão trong lọ mực nhưng cũng chỉ là một cuộc đối thoại, một cuộc tranh luận hẹp trong phòng khách, ở đây những xung đột trong tâm lý chưa gắn chặt với những xung đột ngoài cuộc đời.

Nhìn chung, bản chất tạo hình của các nhân vật cũng như hành động kịch còn yếu. Tuy nhiên, ưu điểm nổi bật của kịch Nguyễn Khải là một ngôn ngữ đối thoại sắc sảo và thông minh, mang đầy tính chất luận chiến, một thứ ngôn ngữ được nâng cao về tầm khái quát, ít nhiều có ý nghĩa triết học và đạo đức nhân sinh.

Một số nhà văn xuôi của ta giàu vốn sống trực tiếp, xây dựng được những nhân vật có đường nét gân guốc, giàu chất tạo hình nhưng tầm khái quát của nhân vật lại chưa cao, cái dấu ấn chủ quan của người nghệ sĩ để lại trên nhân vật hãy còn mờ nhạt. Ở trường hợp Nguyễn Khải, sự việc diễn ra gần như trái ngược. Phải chăng ông đang phấn đấu để có một sự kết hợp nhuần nhị hơn giữa yếu tố chủ quan và yếu tố khách quan, giữa trí tuệ và tình cảm, giữa sự sắc sảo, tỉnh táo và lòng nhân hậu, yêu thương ?

Nguyễn Khải là một cây bút trí tuệ, thông minh, một cây bút có tài năng, tiêu biểu cho thế hệ các nhà văn xuôi hình thành trong cuộc kháng chiến chống thực dân Pháp và hiện nay đang kế tục một cách vẻ vang sự nghiệp các nhà văn xuôi trước Cách mạng. Nguyễn Khải đã đóng góp cho nền văn xuôi hiện thực xã hội chủ nghĩa một phong cách độc đáo với nhiều tác phẩm có giá trị. Những truyện của Nguyễn Khải đã góp phần tích cực vào việc xây dựng đạo đức xã hội chủ nghĩa và giáo dục chủ nghĩa anh hùng cách mạng cho quần chúng.

Nguyễn Khải cũng có nhiều đóng góp mới vào các thể loại truyện vừa, truyện ngắn. Từ tác phẩm đầu tay (*Xây dựng*, 1951) cho đến nay, Nguyễn Khải đã có trọn một chặng đường năm mươi năm. Tuy nhiên cây bút Nguyễn Khải vẫn còn sung sức. Bước vào thời kỳ đổi mới, Nguyễn Khải đã có năm cuốn tiểu thuyết : *Gặp gỡ cuối năm*, *Thời gian của người*, *Điều tra về một cái chết*, *Vòng sóng đến vô cùng*, *Một cõi nhân gian bé tí*<sup>(1)</sup>.

Sau năm 1975, chúng ta đã có một độ lùi thời gian cần thiết, một vốn sống từng trải, một phương pháp tư duy mới,... cho phép các nhà văn xuôi

(1) *Tuyển tập tiểu thuyết Nguyễn Khải*, NXB Hội Nhà văn, H., 1999.

như Nguyễn Khải có thể nhìn lại ba mươi năm chiến tranh, suy lý, chiêm nghiệm về những vấn đề lịch sử của dân tộc, về số phận và lý tưởng sống của mỗi một con người (*Gặp gỡ cuối năm*, *Thời gian của người*, *Một cõi nhân gian bé tý*,...). Nhiều truyện và tiểu thuyết Nguyễn Khải mang màu sắc của những tác phẩm luận đề. Mặt mạnh của truyện và tiểu thuyết luận đề của Nguyễn Khải là vẻ đẹp trí tuệ cùng lối tư duy sắc sảo, chúng góp phần nâng cao tầm khái quát và ý nghĩa triết lý của tác phẩm. Nguyễn Khải nêu lên một triết lý về mối quan hệ giữa dòng thời gian vĩnh hằng và cuộc sống hữu hạn của con người : "Thời gian chỉ có ý nghĩa khi nó gắn liền với sự sống con người, với sự phát triển và tiến bộ. Nếu trái đất không còn sự sống nữa, trở lại trạng thái hoang sơ nguyên thủy thì thời gian tự nó không còn" (*Thời gian của người*).

Triết lý của ông cũng có khi là đặt lại vấn đề về một lối ứng xử vốn đã quen thuộc trong ba mươi năm chiến tranh : "Các anh là cán bộ chỉ biết có cái cần, cái tiện chứ chúng tôi là người cổ phải để tâm đến nhiều chuyện lắm... Họ đều chê trách anh không hề biết đến cái buồn, cái vui của người khác. Họ vẫn nghe anh vì không thể không nghe, nghe mà thiếu tin, tin thế nào được những lý lẽ đơm mùi khổ hạnh, lý lẽ của thầy tu, chỉ biết có cái lợi, cái cần, cái tiện" (*Một cõi nhân gian bé tý*).

Nguyễn Khải năm nay đã bảy mươi, nhưng nhà "văn xuôi" của chúng ta vẫn còn nhiều khả năng "đi xa hơn nữa" về phía trước.

(In trong tập *Nhà văn Việt Nam 1945 - 1975*

tập II NXB Đại học và THCN, H., 1983.

Sửa lại năm 2000)

## NGUYỄN VĂN BỔNG

Nguyễn Văn Bổng được dư luận đặc biệt chú ý từ tiểu thuyết *Con trâu* – Giải thưởng Phạm Văn Đồng về văn nghệ ở Liên khu V và giải thưởng 1954 - 1955 của Hội Văn nghệ Việt Nam. Ít người biết ông đã viết văn từ trước Cách mạng tháng Tám. Những năm 1943 - 1945 ông đã viết một số bút ký và truyện ngắn đăng trên các tạp chí *Thanh niên* (Sài Gòn), *Thanh nghị* và *Xuân đấu* phản ánh cái bần khổ, bế tắc của một lớp thanh niên trí thức đang đi tìm đường. Chàng trai trong *Say nửa chừng*<sup>(1)</sup> là một kẻ nửa say rượu, nửa say yêu, ê chề chán nản. Một năm sau, cũng một chàng trai đi chơi dọc sông Hương, bỗng thấy mình chết nằm dưới đáy sông, nhìn lên cuộc đời vắng mình<sup>(2)</sup>. Nhưng không phải chỉ lúc nằm "trong một khoảng đất chật cứng, hình hài không xê xích giữa đêm sâu, lòng, trí, hồn rơi vào một chỗ lạnh" người ta mới cảm thấy cô đơn. Ngay trên cõi đời "mỗi người là một xứ cô đơn. Nếu không ngăn sông cách núi, gần nhau được tấm hình hài thì lòng lại xa những ngàn dặm (...). Ngủ với bạn thân, tay ấp chân, chân ấp tay, mà kẻ ngủ người thức : cách biệt. Ngồi với người thương, vai tựa vai, tóc trộn tóc, mà người nhìn bướm lượn, ta ngắm sông trôi : ngàn trùng...". Nhưng ở đây không phải là *cái tôi cô đơn kiêu hãnh* của văn học lãng mạn. Cái tôi đã bắt đầu có ý thức tự phủ định. Anh cảm thấy cô đơn là vì anh đã "đòi hỏi quá nhiều, hay để ý đến mình thái quá, cho mình là trung tâm điểm, bốn phía thiên hạ phải hướng về mình", phải vỗ về, an ủi mình. Cho nên rời ra một phút thì anh tưởng như cả nhân gian đã lìa xa, rồi đắm ra hốt hoảng, than khóc. Nguyễn Văn Bổng chưa tìm ra được con đường cứu sống cái

(1) *Say nửa chừng*, *Thanh niên* (Sài Gòn) số Tết, 1943.

(2) *Dưới đáy sông Hương*, *Thanh nghị*, số 67 ngày 27 - 5 - 1944.

tôi "vị ngã, con bệnh của thế kỷ này", nhưng kết thúc tùy bút là một cố gắng muốn vươn lên : "Đời rộn rịp bao nhiêu chuyện, sao cứ trách người phụ mình, đời bỏ ta. Không hăng hái mà bước lên, càng đông thì càng vui"<sup>(1)</sup>. Người thanh niên đó, rõ ràng đang muốn "làm lại cuộc đời"<sup>(2)</sup> nhưng vẫn chưa tìm được hướng đi. Mãi đến Cách mạng tháng Tám thì người trí thức yêu nước đó mới tìm thấy con đường đi đúng của mình và quyết tâm "nhập vào đám đông"<sup>(3)</sup>. Tuy nhiên, thời gian đầu ông vẫn không khỏi choáng ngợp trước ánh sáng rạng ngời của cách mạng, cảm xúc tràn đến thật hào hứng, mạnh mẽ nhưng còn quá mới mẻ nên ngòi bút và phong cách vẫn chưa định hình thật rõ nét. Những năm đó lúc thì ông viết kịch, lúc truyện ngắn, mãi đến sau chiến dịch Đông xuân 1951 - 1952 ở Quảng Nam – Đà Nẵng, khi tiểu thuyết *Con trâu* được dư luận khen ngợi, ông mới tin là mình có thể viết tiểu thuyết về người nông dân trong kháng chiến.

Vấn đề nông dân trong cách mạng dân tộc dân chủ là đề tài của hàng loạt truyện và tiểu thuyết của Nguyễn Văn Bổng : *Con trâu* (1952), *Cắm thẻ đồng câu* (1955), *Bếp đỏ lửa* (2 tập, 1955 - 1956), *Rừng U Minh* (1970). Trong đó, *Con trâu* và *Rừng U Minh* là những tác phẩm thành công nhất của ông.

Trong tiểu thuyết của Nguyễn Văn Bổng, con trâu đã trở thành một "chiến trường" giữa ta và địch. Giặc Pháp chủ trương phá hoại sản xuất, phá hoại mùa màng để ta không có khả năng trường kỳ kháng chiến. Chương trình phá hoại của chúng gồm bốn điểm : đốt phá các kho thóc, giết trâu bò, phá các đập nước và các công trình thủy lợi, chặn các đường tiếp tế lương thực cho khu du kích, cho vùng tự do. Giặc Pháp ra lệnh cho lính ngụy đi càn là cứ giết một trâu bằng giết ba nông dân. Nội trong xã Hồng Phong, chúng vừa giết vừa dắt hơn ba trăm con. Có trận bao vây lớn chúng vừa bắn vừa cướp mất hơn một trăm con. Chúng biết rất rõ con trâu là tài sản, là vận mệnh, là một phần cuộc đời người nông dân trong những

(1) *Dưới đáy sông Hương*, Thanh nghị số 67 ngày 27 - 5 - 1944.

(2) *Làm lại cuộc đời*, Thanh niên (Sài Gòn), 1944.

(3) Nguyễn Văn Bổng, *Nhập vào đám đông*, NXB Hoa Lư, H., 1946.

năm kháng chiến gian khổ. Trước Cách mạng, gần già đời ông Đầu có bao giờ dám ước ao mình có được con trâu. Từ ngày cách mạng thành công, hai cha con ông mới được chia ba sào công điền từ đó ông thôi không cấy rẽ của Đỗ Biên và chánh Huệ nữa. Ông lại nhận làm thêm một mẫu không tô tức của bà Bảy, chắt chiu dành dụm mãi bấy giờ mới mua được một chân trâu, làm chung đã hai mùa nay với ông Hoạch và Hương Trà. Bấy giờ mất trâu thì những người nông dân nghèo khổ như ông chỉ còn cách nai lưng ra cuốc đất và kéo bừa để làm mùa tháng tám chứ chạy đâu ra năm sáu trăm ngàn mua một con khác để làm ăn ? Có con trâu, người nông dân mới thoát khỏi cảnh kéo cày, kéo bừa của kiếp con vật. Giặc bắn trâu, chúng đẩy con người trở thành kiếp con vật, làm nhục con người. Cho nên đồng bào Quảng Nam đã phát huy óc sáng tạo, tìm mọi cách để bảo vệ trâu, bảo vệ quyền lợi sống còn của người nông dân gắn bó với đồng ruộng. Vấn đề con trâu cũng là vấn đề sản xuất, vấn đề kháng chiến, vấn đề chiến tranh du kích. Bọn giặc đi càn bắn chết trâu, sau đó lại bắt giữ số trâu bên Hồng Phong sơ tán qua Thái Học để làm áp lực buộc đồng bào phải dồn vào khu tập trung. Xã chủ trương cho du kích bí mật sang Thái Học, chui vào đồn đánh tháo trâu về để đảm bảo sản xuất, nâng cao khí thế phong trào lên. Giữ được con trâu thì đồng bào mới trở về làm ăn, từ đó mới nói chuyện làm hầm bảo vệ trâu, rào làng kháng chiến, đẩy mạnh chiến tranh du kích, chống địch càn quét quy mô lớn. Chuyện con trâu đưa đến chuyện tổ chức du kích, xây dựng làng kháng chiến vững mạnh là như vậy.

Nguyễn Văn Bổng am hiểu tâm lý người nông dân, đặc biệt là những đoạn miêu tả tình cảm của người nông dân đối với con trâu. Ở đây hiện lên một tình cảm đặc biệt giữa người và vật : người nông dân xem con trâu như một người bạn lao động đã cùng mình hai sương một nắng và ngược lại, con trâu đối với người nông dân cũng đã có một sự cảm thông, vui buồn hoạn nạn có nhau "như người trong nhà". Con trâu cũng biết chạy càn, rúc cắm, "đứng im lìm đến cái đuôi cũng không cựa quậy", biết xuống hầm bí mật, bị giặc bắt biết bứt dây đến đứt cả sọ, đêm khuya vượt cánh đồng về với chủ. Con trâu đã trở thành một nhân vật sinh động trong tác phẩm.



Trong tiểu thuyết *Con trâu*, các tuyến sự kiện đan vào nhau xung quanh cái mô típ chủ đạo "con trâu". Cái mô típ đó được lặp đi lặp lại tạo thành tính thống nhất cho câu chuyện. Lối kết cấu chặt chẽ đó rất phù hợp với dung lượng một tiểu thuyết loại vừa. Nhưng cần chú ý là từ cái mô típ đó, cốt truyện vẫn luôn luôn mở ra để bao quát toàn cảnh cuộc chiến tranh nhân dân ở một địa phương vùng Trung Trung Bộ, để miêu tả các hình thái đấu tranh phức tạp đầy tính sáng tạo của quần chúng : đấu tranh vũ trang của du kích, ban ngày chống giặc càn quét đốt phá, ban đêm quấy rối bao vây đồn bốt, đấu tranh chính trị chống đồn dân, lập hương lý, tề đồng, đấu tranh trong nhà tù chống đánh đập, cưỡng hiếp phụ nữ, v.v. Cuộc chiến tranh nhân dân ở đây đã được miêu tả tập trung trong một hoàn cảnh điển hình : cuộc chiến đấu gay gắt, phức tạp, dai dẳng ở vùng giáp ranh. "Hong Phong giáp với Thái Học, cách nhau chỉ một cái hàng rào kháng chiến và một cánh đồng,... Đồn, lô cốt chúng nó bao quanh xã, quân lính lùng lọi thường ngày, và cũng đã nhiều lần chúng dồn quân lại càn quét những trận lớn, nhưng đều bị đánh bật ra"<sup>(1)</sup>. Nhân dân quyết tâm bám đất, bảo vệ xóm làng, vừa chiến đấu vừa sản xuất để có thể kháng chiến lâu dài. Ta với địch quần lộn nhau trong từng thôn xóm, địch càn ta rút, địch rút ta lại trở về làm ăn. "Khi có báo động, tất cả trâu ở các thôn đều đánh đồn trên cánh đồng thôn Hai, xuống dưới núi Đất. Nếu chúng nó tiến vào phía thôn Ba, thôn Tư, mà bên kia sông ở xã Minh Khai vẫn yên lặng thì đánh trâu luôn qua sông. Nếu bên xã Minh Khai cũng nghe súng nổ, chúng bao vây bốn mặt, thì lừa trâu rúc cắm"<sup>(2)</sup>. Tây biết mình đánh trâu rúc cắm, nhưng sợ du kích, chưa lần nào dám lợi sâu vào. Giặc rút về đồn, ta lại đánh trâu về sản xuất. Cuộc chiến đấu căng thẳng nhưng rất anh hùng như thế đã trở thành thói quen hằng ngày của người nông dân liên khu Năm. Nguyễn Văn Bổng muốn phát hiện cái anh hùng, cái vĩ đại của cuộc kháng chiến chống Pháp thông qua cuộc sống bình thường hằng ngày của nhân dân. Qua những trang viết đầy chi tiết "văn xuôi" của ông, cái cao cả, cái đẹp của lý tưởng đã hoà tan, thấm thấu vào cuộc sống hằng ngày, rất bình thường nhưng cũng

(1), (2) *Con trâu*, NXB Văn học, H., 1976 ( in lần thứ tám), tr. 6, tr. 34.

rất vĩ đại. Ngay từ tiểu thuyết đầu tay *Con trâu*, ta đã thấy ngòi bút Nguyễn Văn Bổng nghiêng về phong cách hiện thực tảo. Ông muốn người đọc tiếp xúc với bộ mặt thật của chiến tranh, với những tổn thất đau thương, những khó khăn phức tạp tưởng như không thể nào vượt qua nổi, từ đó mới đánh giá hết những cố gắng, những hy sinh lớn lao mà nhân dân ta phải chịu đựng, từ đó mới hiểu được tại sao chủ nghĩa anh hùng cách mạng ngày càng trở thành đạo lý của quần chúng. Nguyễn Văn Bổng đã dành những trang rất đẹp, rất hào hứng để miêu tả cuộc chiến đấu anh hùng của quần chúng, nhưng khi tố cáo tội ác của giặc, ông thường dùng một bút pháp "lạnh", để cho sự việc tự nói lên, gây sức mạnh căm thù trong lòng người đọc. Bọn giặc không chỉ tàn sát dã man, chúng còn đốt nhà, đốt thóc, đốt mạ, giết trâu, phá xe nước, đẩy nông dân vào cảnh cùng quẫn tưởng như không thể nào sống nổi. Có người như ông Đẩu, nhà bị đốt 27, 28 lần rồi nhưng vẫn bám xóm làng đánh giặc. Họ không chạy qua làng tề vì không chịu được cái cảnh ngọt ngọt "cá nằm trong lờ" của bên đó. Ở Hồng Phong họ còn có nhà, tuy nhà "chỉ còn cái nền đất với bốn cây cột tre, cháy sém, đứng trơ vơ giữa trời", họ còn có ruộng, tuy cánh đồng bị hạn trắng, còn đám mạ nào thì bị giặc đốt "cháy queo như râu bắp" ; quan trọng nhất là họ còn có tự do, cái tự do đã trở thành hơi thở, thành không khí quen thuộc với họ từ sau Cách mạng tháng Tám, cái tự do cao quý nhất mà họ phải đổ xương máu mới giành được. Vì thế mà "chúng nó giết người này có người khác thay thế. Chúng nó vượt qua được hàng rào hôm nay, hôm sau có ngay một hàng rào mới cách đó vài khoảng vườn, vài đám đất"<sup>(1)</sup>. Phong trào du kích dưới sự lãnh đạo của chi bộ Đảng cứ thế mà lớn dần lên cùng với cuộc kháng chiến của các vùng đội, của tỉnh, của liên khu Năm. Cốt truyện của tác phẩm cũng phản ánh quá trình đi lên khách quan đó. Mở đầu cuốn tiểu thuyết là cảnh một trận càn, ta phải rút lui để bảo toàn lực lượng, một số du kích lộ hầm bị hy sinh. Nhưng đến chương kết thúc thì du kích phối hợp với bộ đội địa phương đã bẻ gãy một trận càn lớn, bọn giặc không phá được hầm trâu lại bị sập chông, bị đánh mìn chết một số, quần chúng nhảy ra

(1) *Con trâu*, Sđd, tr. 98.

khởi hăm đuổi bắt Đỗ Biên, khí thế phong trào lên rất rõ. Hiện thực phát triển theo xu thế đi lên tất yếu của cách mạng làm cho cuốn tiểu thuyết thấm đượm một ý vị lạc quan biện chứng của phương pháp hiện thực xã hội chủ nghĩa.

So với những truyện và tiểu thuyết có giá trị viết về đề tài nông dân trong kháng chiến chống thực dân Pháp như *Làng* của Kim Lân, *Con đường sống* của Minh Lộc, *Đánh trận giặc lúa* của Bùi Hiển, *Trận Thanh Hương* của Nguyễn Khắc Thứ thì tiểu thuyết *Con trâu* của Nguyễn Văn Bổng có một dung lượng hiện thực phong phú hơn. Qua nhiều lần sửa chữa, giá trị của tác phẩm đã được nâng lên rõ rệt. Mặc dầu vậy các nhân vật trong tiểu thuyết vẫn còn dừng lại ở những phác thảo sinh động, tác giả chưa tập trung xây dựng được những điển hình có số phận riêng và một đời sống tâm lý riêng. Nhìn chung, tác giả đã có những cố gắng về mặt cá thể hoá nhân vật. Ở đây mỗi người đều có một vẻ riêng, từ những bí thư chi bộ (Chấn), vùng đội phó (Trợ) hăng hái, tích cực, hạt nhân của phong trào, từ những nhà nho nghèo yêu nước (ông Học), những người nông dân cùng khổ gắn bó cuộc đời mình với cách mạng (ông Đẩu, ông Hoạch), đến loại người tính toán nước đôi kiểu trung nông lớp trên (Hương Trà), loại người chạy theo giặc nhưng vẫn còn sợ Việt minh (Chánh Huệ) cho đến Việt gian phản bội làng xóm (Đỗ Biên) và tên quan hai Pháp gian ác, dâm dục (Sát Sanh),...

Tuy nhiên, các nhân vật mới được chú ý nhiều đến cái "chứng minh thư chính trị", đến thái độ giai cấp nhiều hơn là "chứng minh thư tâm lý". Miêu tả quá trình vận động tâm lý, cái "biện chứng pháp tâm hồn" riêng của mỗi nhân vật dẫu sao cũng vẫn còn là một thử thách khó vượt qua, ngay cả đối với những tiểu thuyết ở các thời kỳ sau. Ở đây ống kính của người viết tiểu thuyết quay lướt nhanh qua các loại người, ít khi dừng lại đặc tả những chân dung cá nhân như trường hợp ông Đẩu. Ông Đẩu đang bồn chồn, lo lắng về con trâu cày bị Hương Trà và ông Hoạch dắt sang gửi bên Thái Học. "Thời buổi này con trâu sờ sờ trong chuồng còn chưa chắc là của mình, huống gì lại đem gửi vào hòng mấy thằng Tây"<sup>(1)</sup>.

(1) *Con trâu*, Sđd, tr. 40.

Đi gác ở hàng rào về, nửa đêm đang ngủ, ông "bỗng giật mình thức dậy, lật đật bước xuống định ra sau hè ôm bó cỏ cho trâu ăn, mới sức nhớ ra là con trâu đâu còn ở nhà. Cái chuồng trống hoang trống huých đằng kia!"<sup>(1)</sup>. Mấy hôm sau nghe tin giặc bắt mất trâu, ông không tài nào ngủ được. Đêm nằm vắt tay lên trán, ông vừa thương nhớ nó, vừa tiếc đứt ruột đứt gan. Ông nhớ như in từng cái xoáy trên mình nó, nhớ lúc nó kéo cày những sáng tinh mơ, nhớ những đêm khuya vắng, ông dậy bỏ cỏ, nhìn nó nhai ngon lành trong chuồng,... Hết nhớ lại đến nỗi lo bởi bởi, mùa này thì cứ nai lưng ra mà cuốc, cúi đầu xuống kéo cày kéo bừa thay trâu,...

Những đoạn độc thoại nội tâm của ông Đẩu khá thành công. Đúng là ông già nông dân nghèo khổ, sau Cách mạng vừa mở mày mở mặt được một chút thì gặp những năm giặc phá mùa màng, cướp bóc thôn xóm, rồi trời làm hạn hán khó khăn, có con trâu cày lại bị người ta gửi sang làng tề, cha con ông phải nai lưng ra cuốc trên đất phơi nắng chai cứng. Nhìn thấy con "mặt mày còn xanh rờn như cái thầy ma mà biểu nghỉ ít bữa cho thiệt khoẻ, nó không nghe", ông tức trong bụng. Tuy nhiên, ông "vừa làm, vừa nghĩ mà lại thương con. Trời sinh ra hai cái tuổi xung khắc nhau, nó *Tỵ* mình *Hợi*. *Dần*, *Thân*, *Tỵ*, *Hợi*, cho nên như vậy, chứ không thương nó sao được. Trai như nó là giỏi rồi, còn đòi hỏi gì. Làm ăn, công tác gì cũng chăm lo, hăng hái. Nhờ cái thời dân chủ này rồi anh em họ thương, họ dìu dắt cho mới được như vậy, xưa kia có giỏi cũng đi ở, làm trai bạn nhà người ta chớ được gì..."<sup>(2)</sup>. Gà trống nuôi con khôn lớn, ông nghĩ đến chuyện kiếm vợ cho con, nhưng lại xót xa thân phận nghèo, ở nhờ, ở đậu. "Ở đời người ta ngó lên, ai ngó xuống" bao giờ! Đúng là kiểu ngôn ngữ và tâm lý của một người bản nông trung hậu, giàu lòng nhân nghĩa. Đường như Nguyễn Văn Bổng khá thuộc tính cách những ông già nông dân trung thực, nghèo khổ nhưng giàu lòng yêu nước như ông Đẩu hoặc ông già U Minh sau này. Nhưng rất tiếc ông Đẩu cũng chỉ là một nhân vật phụ như mọi nhân vật khác trong cuốn tiểu thuyết mà thôi. Một số nhân vật tính cách không rõ ràng (Chánh Huệ, Chấn) hoặc chưa nuôi

(1), (2) *Con trâu*, Sdd, tr. 39, tr. 73.

được một cái vốn tình cảm từ trước trong lòng người đọc, vừa mới xuất hiện thì đã hy sinh nên tác dụng truyền cảm bị hạn chế (Bai, Phận).

Tiểu thuyết *Con trâu* đã vận dụng một số thành tựu của nghệ thuật kể chuyện dân gian. Tác giả kể chuyện, tường thuật nhiều hơn miêu tả, tái hiện. Lối kể ngắn gọn, súc tích, sinh động như lối kể chuyện truyền thống : "Trước sân đồn bên Thái Học có một cây bàng,... Cây bàng ấy khi Tây mới đóng đồn ở đây, cành lá xanh tươi. Từ ngày tháng Sát Sanh đến làm trưởng đồn, hần thường bắt người ta đứng dựa vào gốc cây mà bắn,... Hoặc hần treo người lộn ngược lộn xuôi trên cây mà bắn. Hoặc hần lấy dây dừa hay dây thép khâu tay năm bảy người lại, bắt trèo lên cây, hần bắn một vài người ngã, lôi cuốn những người kia xuống từng chùm,... Một năm sau khi nó đến đồn này và giết người bằng các cách đó thì cây bàng chết",...<sup>(1)</sup>. Lối kết cấu cũng theo trình tự thời gian của tiểu thuyết chương hồi, mỗi chương bộc lộ bản chất của một nhân vật (Đỗ Biên, Sát Sanh) hoặc giải quyết trọn vẹn một sự kiện (Cái chuồng trống hoang trống huých. Giá có bầu lý trưởng ra thì lý trưởng nói ai nghe). Kết thúc có hậu, ta đánh thắng giặc, đồng lúa lại lên xanh. Lối xây dựng nhân vật cũng có nhiều nét gần với truyền thống. Một số nhân vật tiêu biểu cho trí tuệ thông minh của quần chúng và có kiểu hài hước, châm biếm lạnh mạnh, sâu sắc của người nông dân Việt Nam trong các truyện cười dân gian (ông Hoạch).

Lối kể chuyện dân gian sau này cũng có lúc anh vẫn còn sử dụng nhưng đã được kết hợp chặt chẽ hơn với những thành tựu nghệ thuật của tiểu thuyết hiện đại.

\*  
\* \*

Cuối năm 1953, Nguyễn Văn Bổng từ khu Năm ra Việt Bắc dự hội nghị tuyên huấn về cải cách ruộng đất rồi sau đó đi cải cách ruộng đất đợt I ở Thái Nguyên.

(1) *Con trâu*, Sđd, tr. 143.

Sau khi hoà bình lập lại (1954), ông lại về công tác ở Ban nông thôn báo *Nhân Dân*. *Cắm thẻ đồng câu, Bếp đổ lửa* là những tác phẩm viết trong thời kỳ này. Nhưng có phần sâu đọng hơn là những "kỷ niệm" về miền Nam trong tập *Người chị*. Tập truyện ngắn đã ghi lại được những hình ảnh đẹp của người phụ nữ miền Nam trong thời kỳ kháng chiến chống thực dân Pháp và những năm đầu tiên dưới ách kìm kẹp của Mỹ – Diệm. Những người nữ cán bộ phải tập cai sữa cho con, vào thành hoạt động bí mật rồi hy sinh rất anh dũng (*Kỷ niệm*). Những người mẹ, người chị đảm đang, tháo vát, giàu lòng hy sinh, cuộc đời có lúc long đong chìm nổi, nhưng tấm lòng trong sáng bao giờ cũng hướng về cách mạng, về kháng chiến (*Người chị*). Những câu chuyện xúc động, những kỷ niệm đã có cái độ sâu lắng của thời gian, làm ta mến yêu hơn đồng bào miền Nam, thông cảm với những nỗi đau thương, mất mát lớn lao mà bà con cô bác phải chịu đựng trong "thời kỳ đen tối" trước đồng khởi. Tuy nhiên, cũng giống như nhiều tác phẩm viết về miền Nam, viết về đề tài đấu tranh thống nhất trước năm 1960, ở đây vẫn có cái gì xót xa, yếu đuối, không được khoẻ và lạc quan như những tác phẩm sau này, khi ông đã trực tiếp tham gia chiến đấu ở đồng bằng Nam Bộ.

Tháng 6 - 1962, Nguyễn Văn Bổng trở vào Nam, hoạt động trong Hội Văn nghệ giải phóng với bút danh Trần Hiếu Minh. Với tư thế của một chiến sĩ xông xáo không biết mệt mỏi, Trần Hiếu Minh đã đi gần khắp các chiến trường Nam Bộ. Chuyến đi của ông năm 1964 về Bến Tre, quê hương của đồng khởi Nam Bộ đã để lại cho chúng ta tập bút ký *Cửu Long cuộn sóng*. Ở Bến Tre sáu tháng, Trần Hiếu Minh đã làm việc rất cần cù, rất say mê. Với ý thức của một người "thư ký trung thành của thời đại", Trần Hiếu Minh đã gần như chép sử lại phong trào đồng khởi, từ ngọn lửa đầu tiên ở Mỏ Cày, Bình Đại, Ba Tri, lan ra khắp tỉnh Bến Tre và miền Nam Việt Nam, *Cửu Long cuộn sóng* là một bức phác hoạ chân thực về cuộc sống muôn màu muôn vẻ ở quê hương đồng khởi. Bút ký ghi lại những nét chung toàn cảnh, đồng thời cũng đi sâu vào những phong trào thiếu nhi (*Măng tằm vồng*), phụ nữ (*Khi giặc Mỹ đến nhà*), kể lại sự thành lập của một đơn vị vũ trang (*Đơn vị Girông*), những chiến thắng lẫy lừng

làm nức lòng nhân dân cả nước (*Chuyện Thạnh Phú, Ấp Bắc thành đồng của thành đồng*), đưa ta trở về với lịch sử đấu tranh anh hùng của Bến Tre trước đây (*Thăm quê Đồ Chiểu*). Đối với Trần Hiếu Minh, những câu chuyện về đồng khởi lớn quá, vĩ đại quá, nên ông muốn để cho sự kiện tự nó nói lên cái chân lý sáng ngời của cách mạng. Những câu chuyện hấp dẫn về người thật, việc thật ở đây có một giá trị lịch sử và một giá trị tố cáo tội ác Mỹ – Diệm rất lớn. Đồng thời chúng cũng đề cao được sức mạnh quật khởi và ý chí hào hùng của đồng bào ta ở miền Nam.

Như một cánh chim bay không mỏi, năm 1965 Trần Hiếu Minh đã có mặt ở Cà Mau, mảnh đất xa ngái cuối cùng của Tổ quốc, vùng cứ khu Chín cũ và của cả Nam Bộ hồi kháng chiến chống thực dân Pháp. Tiểu thuyết *Rừng U Minh* được viết dần ở đây và cả trên đường di công tác ngang qua Rạch Giá, Cần Thơ, Trà Vinh,... Nhưng một tác phẩm đâu có phải là kết quả của một chuyến đi. Đó là kết quả của rất nhiều chuyến đi và có khi là sự tổng hợp vốn sống, vốn hiểu biết lịch lãm của cả cuộc đời nhà văn. Trong cuốn tiểu thuyết này, nhiều hình ảnh và tư liệu được lấy từ *Cửu Long cuộn sóng* và *Những ngày gian khổ* (tập hồi ký đầu tiên về phong trào đồng khởi ở Nam Bộ do một số cán bộ trực tiếp tham gia phong trào viết ra). Các nhân vật như Hai Kim Dung, Tư Khánh đã được xây dựng trên cơ sở những nguyên mẫu ở Bến Tre. Và có những nhân vật sinh ra từ những nơi rất xa xôi với Nam Bộ, như tác giả đã cho chúng ta biết trong bài *Sau một quyển sách*<sup>(1)</sup>. Tiểu thuyết *Rừng U Minh* không phải là câu chuyện của một xã. Có thể nói tác phẩm này đã phản ánh được những nét điển hình của phong trào đồng khởi miền Tây Nam Bộ.

Từ *Con trâu* đến *Rừng U Minh*, Nguyễn Văn Bổng đã có những bước tiến rõ rệt trong khả năng tổng hợp và bao quát những mảng hiện thực rộng lớn.

Với cương vị một cán bộ lãnh đạo của Hội Văn nghệ giải phóng miền Nam, ông vừa đi vừa viết, vừa mở lớp sáng tác cho những anh chị em mới bắt đầu vào nghề. Ông đã viết và làm việc, bất chấp mọi điều kiện khó

(1) Nguyễn Văn Bổng, *Bên lề những trang sách*, NXB Tác phẩm mới, H., 1982, tr. 55.

khăn của chiến tranh. Ông viết cả trưa cả tối, trong tiếng máy bay âm ì, pháo sáng, đèn xanh, đèn đỏ, đạn lửa và tiếng bom rung chuyển đất trời. Ông viết trong căn cứ ở rừng, viết cả khi chạy càn và chống càn, viết ngay ở giữa đô thị Sài Gòn. Cuộc tổng tiến công và nổi dậy đồng loạt ở Sài Gòn nổ ra vào tháng 1 - 1968 thì tháng 8 năm đó, ông đã viết xong tập bút ký và truyện ngắn *Sài Gòn ta đó*. Như vậy là chỉ trong khoảng ba mươi năm trời, với một sức làm việc tập trung và khản trương, với một lòng yêu mến thiết tha và khâm phục đồng bào ruột thịt ở miền Nam, Trần Hiếu Minh đã viết về ba vùng lớn : Bến Tre, một quê hương của đồng khởi ; Cà Mau, vùng căn cứ kháng chiến chống Pháp và Sài Gòn, vùng trung tâm đô thị miền Nam. Trần Hiếu Minh cũng đã bước đầu ghi lại được hai cái mốc lớn của phong trào cách mạng miền Nam : phong trào đồng khởi và cuộc tổng tiến công và nổi dậy đầu xuân Mậu Thân. Bám chắc những sự kiện làm rung chuyển đất nước và vang dội khắp thế giới của phong trào cách mạng miền Nam, bút ký, truyện cũng như tiểu thuyết của Trần Hiếu Minh đều mang tính thời sự nóng bỏng và mang tính chiến đấu nhạy bén.

Phong trào đồng khởi là một giai đoạn đặc biệt quan trọng trong lịch sử cách mạng miền Nam. Nó đã mở đầu cho tất cả các giai đoạn sau này của cách mạng. Có đồng khởi mới có vùng giải phóng, có các lực lượng vũ trang, mới đánh thắng giặc Mỹ trong chiến tranh đặc biệt và tiếp tục đánh bại chúng trong chiến tranh cục bộ. Cho nên không phải ngẫu nhiên mà phong trào đồng khởi đã trở thành đề tài của nhiều tập bút ký và tiểu thuyết như *Những ngày gian khổ*, *Cửu Long cuộn sóng*, *Hòn Đất*, *Gia đình má Bảy*, *Ở xã Trung Nghĩa*, *Rừng U Minh*,... Cũng viết về phong trào đồng khởi nhưng mỗi nhà tiểu thuyết khai thác đề tài theo một cách khác. *Hòn Đất* mở màn bằng một cuộc chống càn để bảo vệ làng xóm và chính quyền cách mạng ở một xã vừa mới giải phóng chưa đầy một năm. *Gia đình má Bảy* bắt đầu từ lúc có chủ trương phát động nhân dân toàn miền Nam đấu tranh chính trị có kết hợp vũ trang (tháng 12 - 1959) và miêu tả việc xây dựng và bảo vệ chính quyền cách mạng sau ngày đồng khởi. *Rừng U Minh* viết về phong trào đồng khởi ở Cà Mau từ những ngày phong trào bắt đầu chuyển sang thời kỳ khó khăn, đen tối vào cuối



năm 1957 sang đầu năm 1958, rồi giăng co ác liệt trong năm 1958, cực kỳ đen tối trong năm 1959 và vùng lên quật khởi vào năm 1960. Cuốn tiểu thuyết kết thúc ở thời điểm đồng bào ta nổi dậy làm chủ ruộng vườn và Mặt trận Dân tộc giải phóng miền Nam ra đời (1960).

*Rừng U Minh* đã phản ánh một cách khá tập trung những đặc điểm của phong cách Trần Hiếu Minh trong tiểu thuyết. Ông đã mạnh dạn đi thẳng vào những mâu thuẫn, những vấn đề gay go phức tạp của cuộc sống thực. Ngòi bút hiện thực tào của anh nhiệt tình ca ngợi những mặt đẹp, mặt anh hùng ca cả của cuộc sống, nhưng cũng không ngần ngại tránh né những chuyện đau thương, mất mát, căm thù, những khó khăn phức tạp của phong trào cách mạng. Trong những năm trước đồng khởi có lúc chúng ta đứng trước một tình hình đen tối tưởng không thể nào vượt qua nổi. Cả chi bộ một xã lớn chạy dài từ Rừng U Minh ra sông Cái Tàu, qua bến bờ sông Trẹm bên kia bây giờ chỉ còn ba đồng chí ! Đa số đảng viên bị bắt, bị giết, có người hoang mang chạy ra đầu thú (Tư Khánh), có người khiếp nhược quay ra phản bội (Tư Phú), có người không chịu nổi sức ép của địch trốn vào ở một mình trong rừng (Tám cá ngát),... Tuy nhiên, đúng như Bảy Mây suy nghĩ, phong trào cách mạng vẫn ngày càng lớn lên như rừng được vững mạnh, hiên ngang, bất chấp mọi đồng bão. Thành công của Trần Hiếu Minh là trình bày được cuộc đấu tranh giăng co, ác liệt giữa ta và địch trong những năm dài hết sức căng thẳng trước thời kỳ đồng khởi. Tuy nói nhiều đến chuyện đau thương, mất mát, nhưng *Rừng U Minh* vẫn trình bày được nổi bật sức quật khởi vô cùng mạnh mẽ của đồng bào miền Nam trong những năm đó.

Trần Hiếu Minh đã ghi lấy những tội ác của bọn giặc, dựng lên những tấm bia căm thù để con cháu mai sau đời đời nhớ lấy. Ông đã giải thích một cách thuyết phục những nguyên nhân nào, những sức mạnh tinh thần nào đã khiến đồng bào ta, trong những năm 1960, vùng dậy lật đổ được bộ máy kìm kẹp của Mỹ – Diệm lúc bấy giờ. Nông dân miền Nam đã đứng dậy với tất cả sức mạnh của mỗi căm thù giai cấp đã bị nén xuống trong những năm dài đen tối : "Đêm dày trong rừng U Minh kia đã sâu bằng căm thù trong lòng má chưa ? Nước đen thăm thẳm trên dòng

sông Cái Tàu này đã sánh nổi uất hận của má chưa ?"<sup>(1)</sup>. Không hiểu được lòng căm thù của người đàn bà vừa mới chịu bốn cái tang của con, cháu, đã sẵn sàng lên Phú Lợi đấu tranh thì không thể nào hiểu được tại sao đồng bào ta, với tay không lại có thể phá tan được kìm kẹp của Mỹ-ngụy ? Thực chất của phong trào đồng khởi là cuộc khởi nghĩa nông dân dưới sự lãnh đạo của Đảng và Mặt trận dân tộc giải phóng. Trong cuốn tiểu thuyết của mình, Trần Hiếu Minh đã phản ánh một cách sâu sắc cuộc đấu tranh giai cấp quyết liệt đó. Hơn ở nơi nào hết, đây là cuộc đấu tranh một mất một còn, vì miền Tây Nam Bộ là mảnh đất "lưu đày" và nổi dậy cuối cùng của Tổ quốc. Nơi đây xưa kia là chỗ cư trú của những người nông dân trốn làng, trốn lính, trốn thuế ở các vùng khác di cư đến. Nơi đây cũng là chỗ tập trung những người nông dân bị cướp ruộng đất như ông Hai Biên, không có cách nào đủ sống nữa đành phải chui tuốt vào rừng sâu mà ở và sống nhờ về rừng. Những người nông dân đó lúc nào cũng có thể sẵn sàng liều mạng sống chết với quân thù, vì thế cái xứ U Minh này là "sơn cùng thủy tận" rồi ! Cho nên ông Hai Biên đã phải rút lưỡi mác sáng loáng, bảo thẳng với bọn lính nguỵ : "– Qua vái với đất nước, ông bà cho qua ở đây, sống chết ở đây chớ nhất định không đi đâu nữa. Các chú em biết, xứ Cà Mau này là cùng trời tận đất rồi còn đi đâu nữa, có chết cũng chết tại đây. Con cái qua cũng vậy, qua bảo ở đây là ở đây. Đứa nào không nghe thì qua đuổi đi, nay chỉ còn mỗi mình thân qua với cái nắm mồ ở đầu kia, đều phó thác cho góc rừng này, sống gửi dạ, thác gửi xương, một lời nói trước mặt quý thần như cái lưỡi mác này chém xuống đất đó ! Vụt, ông vừa nói dứt câu vừa ném cây mác cắm phập trên nền nhà trước mặt..."<sup>(2)</sup>.

Không còn con đường nào khác nữa vì đến đây chỉ có hai con đường : hoặc là hèn nhát đâm đầu xuống biển mà chết hoặc là cố bám lấy đất, đấu tranh để sống. Nhưng người nông dân ở miền Tây Nam Bộ là những người gan góc, dũng cảm như má Ba, anh Ba Lớn, hào hiệp nghĩa khí như ông già U Minh, ngang tàng phóng túng nhưng rất giàu nhiệt tình cách

(1), (2) Trần Hiếu Minh, *Rừng U Minh*, NXB Giải phóng, 1970, tr. 323, tr. 209.

mạng như Tám cá ngát, bà Tư hù, v.v. Không hiểu được những người nông dân đó thì không hiểu được những đặc điểm của phong trào đồng khởi Nam Bộ.

Cùng viết về những người nông dân trong cách mạng dân tộc dân chủ nhưng tiểu thuyết viết trong thời kỳ kháng chiến chống thực dân Pháp (*Con trâu*) và tiểu thuyết chống Mỹ cứu nước (*Rừng U Minh, Hòn Đất*) có những đặc điểm rất khác nhau. Trong tính cách của người nông dân chúng ta ở miền Nam, ngoài những nét truyền thống cũng có những nét mới nảy sinh do thực tế của cuộc kháng chiến chống Mỹ cứu nước. Nông dân miền Nam đã đứng dậy đồng khởi với tất cả sức mạnh của lòng yêu nước và căm thù giai cấp, nhưng đồng thời cũng với sức mạnh của những mơ ước về miền Bắc xã hội chủ nghĩa. Cái hình tượng đẹp đẽ về "làng rừng xã hội chủ nghĩa" đã phản ánh rất rõ những mơ ước đó. Nông dân ta tuyệt đối tin tưởng ở Đảng, ở miền Bắc xã hội chủ nghĩa, ở phe xã hội chủ nghĩa, đó là một nét mới trong ý thức của người nông dân miền Nam thời kỳ chống đế quốc Mỹ so với người nông dân thời kỳ kháng chiến chống thực dân Pháp. Lòng tin đó có một sức cổ vũ rất lớn đối với các đồng chí trong những ngày còn đen tối. Chính vì có nửa nước xã hội chủ nghĩa mà các đồng chí tuy bị tù đày, bị khủng bố vẫn luôn luôn thấy mình là kẻ mạnh, kẻ chiến thắng.

Đọc tiểu thuyết *Rừng U Minh*, ta thấy thiên nhiên đất nước Nam Bộ, người nông dân Nam Bộ có một sức quyến rũ, hấp dẫn đặc biệt đối với Trần Hiếu Minh. Điều này không phải khó khăn gì mới cất nghĩa nổi. Bất cứ một nơi nào của đất nước cũng có sức vậy gọi đối với chúng ta, nhưng chắc chắn chúng ta sẽ dành nhiều yêu mến, thân thương nhất cho cái mảnh đất xa ngái cuối cùng của Tổ quốc : Cà Mau. Trần Hiếu Minh đã đến với những rừng đước ở Cà Mau, rừng tràm ở U Minh với niềm xúc động dạt dào như vậy. Ông thấy lòng xao xuyến trước một ánh lửa buổi chiều trên cánh đồng còn trơ gốc rạ, một chân trời vãn vụ của Cà Mau, một con ong ve vãn một bông tràm chiếu ánh sáng mặt trời, một con cá quẫy sóng trên mặt nước đêm khuya,... Lòng yêu thiên nhiên đất nước, yêu con người là một sức mạnh tình cảm giúp cho Trần Hiếu Minh đạt được một số thành tựu trong cuốn tiểu thuyết này.

Tiểu thuyết *Rừng U Minh* đã thoả mãn được những nhu cầu đa dạng và phức tạp của người đọc. Tác giả không chỉ tập trung miêu tả cuộc đấu tranh giai cấp, đấu tranh chính trị mà còn giúp người đọc tiếp cận với sinh hoạt bình thường hằng ngày của quần chúng, đời sống gia đình, phong tục tập quán, những vẻ đẹp độc đáo của thiên nhiên, đất nước Nam Bộ. Tất nhiên, cũng có lúc ông hơi triền miên trong những chuyện rừng U Minh với nước dớn, phân dớn, những cảnh giăng câu, cắm câu, bắt cá trong hang, những cảnh "đuổi nai", "săn ong", "vườn chim, máng chim, sân chim",... Một số chi tiết được phát triển quá dài làm cho mạch truyện đi chậm lại và chủ đề của tác phẩm ít nhiều bị phân tán (bữa tiệc đám cưới, chuyện nói phét của Tám cá ngát, những câu chuyện rừng của ông già U Minh). Những lúc đó, vì mê cảnh, mê chuyện mà không tập trung được vào con người trong tiểu thuyết ! Những nhược điểm này, trong các lần tái bản về sau, ít nhiều đã được tác giả chú ý khắc phục.

Nói như trên không phải là vì sông, vì nước, vì những chân trời văn vụ mà Trần Hiếu Minh viết. Ông viết *Rừng U Minh* chính là vì những con người rất đỗi yêu thương và anh dũng, vì phong trào cách mạng của Nam Bộ. Thành công của tác giả là đã giới thiệu được với chúng ta một số kiểu người có những nét điển hình nhất định. Anh Ba lớn, ông Sáu già, Chín Kiên tiêu biểu cho những người cộng sản kiên cường, bất khuất trước quân thù. Những chiến sĩ giao liên như Út Hào, Năm Thắm là lớp thanh niên mới lớn lên trong cuộc kháng chiến chống Mỹ cứu nước lần này và họ đang tiếp tục thay thế cha anh, tỏ ra rất xứng đáng với thế hệ những người cộng sản đi trước. Má Ba, ông Hai là những cơ sở quần chúng tuyệt đối trung thành và chung thủy với cách mạng. Quản Mun là một tên địa chủ khôn ngoan, nham hiểm, có những âm mưu rất thâm độc để chống phá cách mạng, nhưng lại ném đá giấu tay, vì luôn luôn nơm nớp sợ cái thế "đứng trên đầu thù" của cách mạng. Trong cuốn tiểu thuyết, một số nhân vật được đẩy lên ở những độ cao của tình cảm (Hai Kim Dung), được miêu tả trong một niềm say mê lý tưởng, trong những khát vọng của tuổi trẻ (Mười Mến) nên cũng có một sức hấp dẫn nhất định. Nhìn chung, trong các tác phẩm của mình (*Người chị*, *Rừng U Minh*), Trần Hiếu Minh rất có khả năng miêu tả những quan hệ tình cảm gia đình, chẳng hạn như

tình mẹ con giữa chị Hai Ngoan và Bình, chị Hai Kim Dung và Vũ Lâm. Đặc biệt, Trần Hiếu Minh rất có tài về mặt cá thể hoá nhân vật. Hoặc là cá thể hoá chân dung (như Gà Lôi) hoặc là cá thể hoá bằng cách hành động và suy nghĩ (Tư Khánh, bà Tư hù, ông Hai Biển, Tám cá ngát). Không ai có thể quên được hình ảnh Tư Khánh "đang từ từ chui ra dưới gầm giường vợ "vội" một mớ bù xù râu tóc trắng bệch và một khuôn mặt như nặn bằng sáp, đôi mắt lõm xuống trắng đờ, hai bên má tóp lại dính da !..."<sup>(1)</sup>. Tuy nhiên, các nhân vật trong *Rừng U Minh* chưa được cá thể hoá về mặt tâm lý và ngôn ngữ. Thường tác giả chỉ trình bày kết quả của sự kiện mà chưa nói lên được quá trình diễn biến tâm lý dẫn đến cái kết quả đó. Mà người đọc thì dường như lại thích tìm hiểu cái quá trình diễn biến đó hơn. Trần Hiếu Minh rất có tài tạo nên không khí, xây dựng những tình huống thuận lợi cho việc độc thoại nội tâm của nhân vật (Chín Kiên nằm trong vòng cò một ngày một đêm, chị Hai Kim Dung đã thức trắng trong đêm ông Sáu già bị giết, v.v.). Nhưng ông đã không tận dụng cái không khí thuận lợi đó để đi sâu vào đời sống bên trong của nhân vật. Cái lần ông già U Minh đêm khuya ngồi uống rượu một mình bên nắm mồ thảm thì tâm sự với con chó, chúng ta hy vọng là sẽ biết được sâu hơn về nội tâm của người nông dân Nam Bộ này thì tác giả lại quay ra nói quá nhiều về chuyện săn nai!<sup>(2)</sup>. Dường như với một chuyến đi ngắn (đối với công việc của nhà viết tiểu thuyết), Trần Hiếu Minh chưa có điều kiện tìm hiểu sâu đời sống bên trong của những người nông dân miền Tây Nam Bộ.

Trong tiểu thuyết *Rừng U Minh* thì Chín Kiên là nhân vật trung tâm được tác giả chăm sóc nhiều nhất. Chín Kiên đã suy nghĩ những vấn đề rất điển hình mà bất cứ một người bí thư chi bộ nào trong thời kỳ đồng khởi cũng phải quan tâm đến. Anh có một lòng tin sâu sắc vào quần chúng cách mạng và quyết tâm phát động tư tưởng quần chúng. Anh dựa vào những gia đình trung kiên như ông Hai, má Ba, đồng thời cũng chủ trương "móc nối" cả với gia đình chị Tư Khánh, một người phụ nữ có

(1) *Rừng U Minh*, Sđd, tr. 511.

(2) Chương này trong bản in năm 1970 đã bị lược bớt.

chồng là đảng viên đầu thú. Anh hiểu hoàn cảnh của quần chúng phải chạy vào rừng nhưng anh luôn luôn chủ trương Đảng phải bám lấy các xóm ấp : "Rừng vững chắc nhất vẫn là rừng đồng bào ngoài các xóm ấp, đâu phải rừng cây trong này, dầu mệnh mỏng như U Minh"<sup>(1)</sup>. Anh giải quyết rất đúng đắn mỗi băn khoăn của mình về "chính trị" hay "vũ trang" và, với ý thức tổ chức của một người bí thư chi bộ, anh chờ đợi chủ trương mới sáng suốt của trung ương. Chín Kiên cũng là một nhân vật kiên cường đấu tranh, bất khuất trước quân thù và được lòng tin yêu của quần chúng. Chín Kiên đã để lại những ấn tượng tốt đẹp trong lòng người đọc, tuy trong tính cách của anh đôi khi có những nét không thật phù hợp với tính cách của một người cán bộ xuất thân từ nông dân, nhất là nông dân Nam Bộ. Trong tiểu thuyết *Rừng U Minh*, hình tượng ông Sáu già hoạt động từ những năm ba mươi, nếu đẩy lên được nữa thì đẹp tuyệt vời. Nhưng dường như tác giả nhấn mạnh hơi nhiều vào cái điểm nhà nho (giữ mình kỷ lưỡng, lúc nào cũng ung dung, dằn hoẵng) và đôi khi bao quanh nhân vật bằng cái nhìn thương hại, bùi ngùi của Chín Kiên, nên nhân vật có phần bị bé nhỏ đi, không đúng với cái kích thước mà nó có thể có trong hiện thực.

Trong tiểu thuyết *Rừng U Minh*, đôi lúc tác giả chưa giải quyết tốt mối quan hệ giữa sự kiện và tính cách. Trần Hiếu Minh cũng nhận định như chúng ta : "Phong trào chỉ là bối cảnh của hoạt động tâm hồn, là trường hợp điển hình để làm nổi bật tính cách". Ông phê phán thứ văn học "chỉ toàn là tài liệu, là tình hình, thời sự, phong trào"<sup>(2)</sup> nhưng rồi ông vẫn ít nhiều sa vào tình trạng đó. Trong tiểu thuyết của ông, sự kiện, cốt truyện vẫn nổi hơn nhân vật, hành động rõ hơn tâm lý. Dường như ông quan tâm, thích thú hơi nhiều đến những tình huống éo le, những tình tiết bất ngờ, ly kỳ của cốt truyện (tình cảnh chị Hai Kim Dung hoạt động hợp pháp trong vùng địch, tình cảnh Chín Kiên đến gần ngày đồng khởi lại bị bắt, chuyện bà Năm điên trong *Cửu Long cuộn sóng*, Tư Khánh chui xuống gầm giường vợ, chuyện tên Mơơ suốt ba tháng chui rúc dưới

(1) *Rừng U Minh*, Sđd, tr. 217.

(2) *Bên lề những trang sách*, Sđd, tr. 44.

gầm đi vắng của cô Oanh, vợ một tên sĩ quan nguy trong *Sài Gòn ta đó*). Suốt hai phần ba cuốn tiểu thuyết, Chín Thương là một tính cách hầu như bị bỏ quên, nhưng lúc cần phải có một người để cứu Út Hào ra khỏi nhà thương Cà Mau thì tác giả lại cho nhân vật này xuất hiện một cách đột ngột, không được chuẩn bị về mặt tâm lý.

Trần Hiếu Minh đã tiến hành một quá trình điều tra nghiên cứu rất công phu, và nói chung ông hết sức tôn trọng tính chính xác của các sự kiện. Ông không muốn một sự sắp đặt, gọt giũa hoặc thi vị hoá một cách giả tạo. Ông muốn người đọc thấy được cái ngồn ngàng, bẽ bộn, phong phú của đời thực. Nhưng đôi khi ông hơi câu nệ vào những sự kiện có thật trong cuộc sống. Tiểu thuyết hiện thực chủ nghĩa đòi hỏi sự chính xác của những chi tiết mang ý nghĩa điển hình và có một sức khái quát nghệ thuật nhất định. Không phải bất cứ cái gì có thật trong cuộc đời đều trở nên chân thật trong văn chương. Ngay đối với tiểu thuyết lịch sử là loại tiểu thuyết bị ràng buộc rất nhiều bởi tính chính xác lịch sử thì nó cũng chỉ cần "sự đúng đắn lý tưởng" mà thôi, chứ không phải câu nệ từng chi tiết nhỏ. Đối với nhà viết tiểu thuyết thì những sự kiện, những câu chuyện nghe lại chỉ là những nguyên liệu, những "bán thành phẩm" – nói theo thuật ngữ của Goócki – mà thôi. Nhà văn cần phải xây dựng, tái tạo lại, nâng cao ý nghĩa khái quát hoá và cá thể hoá, khiến nó trở nên lung linh hơn, đậm nét hơn, xúc động hơn và cũng vì thế mà gần với chân lý cuộc sống hơn.

*Rừng U Minh* là một bước tiến mới của Trần Hiếu Minh và của nền văn nghệ giải phóng miền Nam. Cuốn tiểu thuyết chứng minh khả năng của nhà văn trong việc tổng hợp những mảng hiện thực có quy mô lớn, trong sự lý giải một cách thuyết phục các sự kiện, trong nghệ thuật cá thể hoá tính cách v.v. Với cách làm việc cần cù, nghiêm túc, say mê, với tấm lòng yêu tha thiết con người và thiên nhiên miền Tây Nam Bộ, Trần Hiếu Minh đã nhanh chóng thâm nhập vào một vùng đất mới và đã có những thành công về nhiều mặt. Chúng ta biểu dương giá trị của cuốn tiểu thuyết nhưng cũng không nên quá đề cao một chiều như Đoàn Giỏi khi ông cho rằng tác phẩm này "kết hợp được nhiều đặc điểm về cách

diễn tả phong tục tập quán người Pari tuyệt diệu của Balzac, rừng biển dữ dội và nhân vật độc thoại tài tình của Hemingway, về thổ nhưỡng, về nhân chủng táo bạo nhưng cũng đậm tính trữ tình của Sôlôkhốp!"<sup>(1)</sup>.

Trần Hiếu Minh có cái xông xáo, nhạy bén của một nhà báo. Truyện ký của ông mang tính thời sự nóng hổi. Nhiều tác phẩm, kể cả tiểu thuyết, được viết ngay tại chỗ, tại chiến trường Cà Mau và vùng căn cứ Sài Gòn, giữa cái không khí sôi động của các sự kiện lịch sử đang diễn biến căng thẳng và phức tạp. Những tác phẩm của ông là kết quả của những chuyến đi sáu tháng, một năm, hai năm. Ông không cắm sâu vào một vùng nào trong suốt cuộc đời như Nguyễn Hồng, Ngô Tất Tố, Nam Cao, Chu Văn,... Vì thế trong tiểu thuyết của ông, có nhiều trang vẫn còn giữ được cái chất tươi mới, sôi động của bút ký, phóng sự. Nhưng cũng vì thế mà đôi khi tài liệu, chi tiết quá bề bộn, rậm rạp, chưa được chất lọc, sâu lắng qua thời gian.

Trần Hiếu Minh có một cụm tác phẩm tập trung viết về Sài Gòn và các thành phố miền Nam. Tháng 10 năm 1966 ông đã có mặt ở căn cứ Sài Gòn và cuối năm vào nội thành, hoạt động trong phong trào bảo vệ văn hoá dân tộc. Ông hướng dẫn tờ *Tin văn* đấu tranh chống bọn Chu Tử và báo *Sóng*. Ông tham dự cuộc tổng tiến công và nổi dậy Tết Mậu Thân 1968 và sau đợt hai, về Ba Thu dự tổng kết, viết phần lớn các bài trong tập truyện và bút ký *Sài Gòn ta đổ*. Đầu năm 1975 ông lại trở vào Nam, xuống vùng căn cứ Củ Chi để viết tiếp về Sài Gòn. Cuộc Tổng tiến công và nổi dậy mùa xuân năm 1975 nổ ra, ông có mặt ở Dầu Tiếng, Đà Lạt, Phan Rang ngay sau khi các thị xã, thị trấn này được giải phóng. Năm giờ sáng ngày 30 - 4 - 1975 xe của ông từ Bình Thuận, Bình Tuy qua Xuân Lộc, Biên Hoà tiến vào Sài Gòn. Ống kính của ông đã kịp ghi nhanh những sự kiện sôi động hai bên đường, những giờ phút xúc động, bộ đội gặp đồng bào mừng mừng tủi tủi sau mấy chục năm xa cách, cái toàn cảnh sử thi, hoành tráng của ngày lịch sử có một không hai đó. Sau 15 ngày ở Sài Gòn, ông lại trở về Cam Ranh, Nha Trang, Quy Nhơn,

(1) Đoàn Giỏi, "*Rừng U Minh*", tiểu thuyết của Trần Hiếu Minh. Tác phẩm mới, số 11-12 năm 1970.



về lại Quảng Nam, Đà Nẵng, ra Huế, viết các bài trong *Đường đất nước*. Cuối 1976, đầu 1977 và 1978 ông lại đi Gia Lai, Công Tum, Đắc Lắc, viết xong *Ghi chép về Tây Nguyên*. Ít có nhà văn đi nhiều và có sức làm việc lớn như vậy. Những vùng đất mới lạ có sức vẫy gọi và riêng về Sài Gòn, ông đã thử thách ngòi bút của mình qua ba tác phẩm, trong đó *Sài Gòn 67* là cuốn tiểu thuyết có tầm cỡ nhất.

Những truyện và ký trong *Sài Gòn ta* đó nêu lên một vấn đề : muốn hiểu được sự vùng dậy mạnh mẽ của quần chúng trong tổng tiến công Mậu Thân 1968 thì "phải hiểu đời sống, những thống khổ và căm thù của đồng bào Việt và Hoa khắp Sài Gòn Chợ Lớn". Chợ Lớn không phải chỉ có những phố buôn bán sầm uất như Tổng đốc Phương, Đồng Khánh, Nguyễn Trãi với những nhà hàng lớn như Á Đông từ lâu, Đại La thiên, Ngọc Lan đình, với những sông bạc cỡ thế giới, với những ổ điểm từ Hồng Kông sang, với các cuộc buôn bạc, đổi đô la xanh, đô la đỏ, đô la thiết, đô la giả. Trần Hiếu Minh chú ý nhiều đến cái Chợ Lớn "ổ chuột" với đủ hạng người nghèo khổ, thiếu thốn ; Chợ Lớn của những nữ công nhân bị thất nghiệp, bị bọn cá mập kiêm tình báo Tường Giới Thạch hành hạ, làm ô nhục, Chợ Lớn của những thanh niên trốn lính, sống chui, trốn nhủi như những con chuột (*Cờ sao trên nền trời Chợ Lớn*). Trần Hiếu Minh không dừng lại ở sự kiện, ở những truyện thân kỳ trong hai đợt tấn công vào Sài Gòn, Chợ Lớn. Ông đi sâu vào những nguyên nhân xã hội đã thổi bùng lên ngọn lửa căm thù, quật khởi của đồng bào thành phố. Đó là cái chế độ Mỹ-ngụy tàn ác, thối tha như cái nhọt sưng tấy lên và đã đến ngày vỡ mủ ; đằng sau cái bề ngoài xa hoa, hào nhoáng là sự đục khoét, cướp đoạt trắng trợn, sự bắn giết không cần luật pháp, sự trâng tráo vô sỉ bất chấp mọi dư luận trong nước và trên thế giới. Câu chuyện ô nhục của Oanh và những nỗi cực khổ của anh lính da đen Mờơ kia tưởng như không liên quan nhiều lắm đến cái tên truyện *Trên mặt trận bên kia cầu chữ Y*, nhưng chính nó đã làm cho người ta thấy cái xã hội Mỹ-ngụy ở Sài Gòn là không còn một lý do nào để tồn tại được nữa và cuộc chiến đấu của chúng ta để giải phóng Sài Gòn lại càng có thêm ý nghĩa. Chúng ta không chỉ giải phóng những người lao động bị áp bức bóc lột mà cuộc chiến đấu này còn vì "cả những thanh niên như anh Lưu,

những vợ sĩ quan nguy như chị Oanh và những người Mỹ như anh lính da đen Mórơ kia nữa" <sup>(1)</sup>.

Cách mạng đến đã đánh thức dậy bao nhiêu tâm hồn bị đè nén, ngạt thở, làm bùng cháy lên ngọn lửa căm thù, và những con người bình thường hằng ngày với bao nhiêu tiềm năng sẵn có, qua một cuộc chiến đấu, bỗng trở thành anh hùng. Hai cô gái sử dụng AK và B40 đã làm cho bọn địch kinh hoàng đó, ngày thường chỉ là hai cô bán nước sinh tố ở một ngã tư đường phố. Em Hoàng liên lạc của đội và cũng là một chiến sĩ rất thông minh, dũng cảm, là một em bé đánh giày, hằng ngày đi xin đồ Mỹ và ăn cắp của Mỹ đem về nuôi cả một gia đình chen chúc dưới gầm cầu Ông Lãnh. Ông Hai đã chỉ huy cuộc tản cư ra khỏi hẻm phố và chuyển thương binh trước mũi súng giặc một cách rất tài tình ấy ngày thường là một người thờ ơ trước mọi chuyện, đi làm về nằm đọc tờ *Chính đạo* một lúc rồi úp báo lên mặt mà ngủ !

Truyện *Phụ nữ thành* có một số yếu tố bất ngờ, các tính cách dần dần được khám phá (vợ chồng thầy Tư), tạo sự hấp dẫn cho người đọc. Điều cần chú ý là tuy Trần Hiếu Minh tập trung khai thác mặt anh hùng, mặt lý tưởng của nhân vật, nhưng vẫn không bỏ qua các mặt bình thường hằng ngày của cuộc sống. Nhân vật mang nét chân thực của những con người sống trong xã hội của bọn Mỹ - nguy, với tất cả những ảnh hưởng phức tạp của nó trong tâm lý, trong ngôn ngữ, nhưng gặp ánh sáng của cách mạng và tham gia vào cuộc chiến đấu, họ đều dần dần trở thành những người đáng yêu, đáng mến.

*Sài Gòn ta đó* vẫn nghiêng về những cốt truyện có tình tiết hấp dẫn, ly kỳ. Cuộc kháng chiến của chúng ta thiếu gì những chuyện ly kỳ, phi thường, đặc biệt, nhất là những hoạt động trong nội thành Sài Gòn Tết Mậu Thân 1968. Cho nên vấn đề nêu lên không phải ở chỗ viết những chuyện ly kỳ, mà là ở chỗ phải giải quyết cho được sự kết hợp nhuần nhị giữa cốt truyện phiêu lưu và cốt truyện tâm lý. *Sài Gòn ta đó* không tránh được những nhược điểm của một tác phẩm ghi nhanh, nhưng đối với Trần Hiếu Minh thì đây có lẽ là bước mở đầu cho những truyện và tiểu thuyết có dung lượng hiện thực lớn hơn và sâu sắc hơn.

(1) Trần Hiếu Minh, *Sài Gòn ta đó*, NXB Giải phóng, 1970, tr. 150.

Áo trắng và Sài Gòn 67 đã giúp ta hiểu sâu hơn về những bộ mặt phức tạp của Sài Gòn, lý giải một cách thuyết phục hơn những nguyên nhân dẫn đến thắng lợi to lớn của chúng ta năm 1968 và những thất bại thảm hại không thể tránh được của bọn Mỹ-ngụy năm 1975. Cái sức mạnh mà súng đạn, đô la, văn hoá Mỹ không thể tiêu diệt được, là truyền thống yêu nước trong các gia đình Việt Nam. Mới nhìn qua người ta cứ tưởng như cả xã hội Sài Gòn từ sau 1965 đã lên cơn sốt vì đô la và hàng hoá Mỹ tràn vào, vì các thứ văn hoá suy đồi và thực dụng. Nhưng đằng sau cái bộ mặt xa hoa, đàng điếm là một bộ mặt khác. Truyền thống yêu nước của dân tộc, những kỷ niệm ngày kháng chiến chống Pháp, tiếng vang của phong trào đồng khởi,... cứ như một ngọn lửa âm ỉ, nung nấu trong lòng người dân Sài Gòn và bất cứ lúc nào cũng có thể bùng cháy dữ dội. Ai biết đâu cái cô gái bán bar Dạ Lan ở đường Phan Thanh Giản và sau này lên Phú Lợi bán bia Mia-mi, chuyên tiếp lính và sĩ quan Mỹ, lại là người có cái tiểu sử: "cha bị Tây bắn, anh chết vì đạn Mỹ, chín mươi tuổi đã đi xúc tôm mò cá, đưa cơm nước, thuốc men cho các chú trốn chui, trốn nhủi ngoài bụng rừng. Rồi đi giao liên, vào du kích (...) bám vành đai diệt Mỹ"<sup>(1)</sup>. Chính cô gái đó bây giờ là giao liên của thành uỷ, là cán bộ hoạt động bí mật dưới danh hiệu một cô gái bán bar! Ai biết đâu cái bà má bán sạp, có con trai làm ở USAID lại có một người em là Sáu Hoà, thành uỷ viên Sài Gòn. Ai biết đâu cô nữ sinh Thanh, có cái biệt hiệu "B. B. xóm Chiếu", mang tên "Brigit Bardot" – một cô đào điện ảnh "đọt sổng mới" nổi tiếng ở Pháp – tóc vòng đuôi ngựa, mặc áo sọc dưa ngang eo thắt chỉ, có anh rể làm ở cơ quan thông tin Mỹ, lại là con gái một gia đình kháng chiến, có anh trai hy sinh ở mặt trận Điện Biên Phủ. Còn cô Phượng hiền lành, trưởng ban Toán lớp đệ Nhị trường tư thực Văn Thanh kia là con một người cán bộ đã hy sinh trong kháng chiến chín năm, là con một gia đình có mối thù sâu với giặc: cậu Tư là du kích bị giặc Pháp bắn chết trên Cồn Gáo, cậu Ba bị Pháp chặt đầu, mợ bị lính Tây hiếp đến chết,... Cả đến bà Diệu Hương, vợ luật sư Trần Thanh Phát, mẹ thiếu tá tình trưởng Trần Thanh Hiệp ở Bình Dương thì ngày xưa đã từng là nữ sinh Đồng Khánh, Huế, đã từng đóng vai Trung Nữ Vương trong vở

(1) *Sài Gòn 67, Văn nghệ* số 22-5-1982.

*Hận Mê Linh* hồi 1943 - 1944, đã từng yêu và khâm phục anh sinh viên Huỳnh Đình Thảo, bây giờ là Ủy viên trung ương Mặt trận Dân tộc giải phóng miền Nam, thành ủy viên Sài Gòn, phụ trách trí vận. Hoàn cảnh phức tạp ở Sài Gòn đã tạo cho các nhân vật trên đây có hai khuôn mặt, hai lối sống có khi tưởng như trái ngược nhau. Vậy thì trong số những nữ sinh ngây thơ kia, trong các bà bán sạp ở chợ Bến Thành, trong những người đạp xích lô và lái xe lam, trong hàng ngũ dân thầy, ký giả, giáo sư, ngay trong các nhân viên làm ở sân bay Tân Sơn Nhất, ở USIS, USAID,... ai là người của Quốc gia, ai là "Việt cộng" ? Không thể phân biệt được. Chính điều đó đã làm cho bọn Mỹ điên đầu. Robert Merryman, phóng viên tờ *Nữu Ước thời báo*, kẻ đã chứng kiến cuộc càn quét quy mô vào Bến Súc đã phải thốt lên : "Chúng ta chiến đấu chống một kẻ thù không thấy mặt ở đâu, nhưng có mặt khắp nơi" ! Chính đây là một nguyên nhân khiến cho bọn Mỹ, mặc dầu có nhiều đô la và súng đạn, vẫn tỏ ra bất lực. Chúng không hiểu được kẻ thù như thế nào và chiến trường ở đâu ?

Trong các truyền thống mà Mỹ - nguy không thể dập tắt được có ngọn lửa yêu nước của học sinh sinh viên. *Áo trắng* gần như là câu chuyện kể cuộc đời Nguyễn Thị Châu, từ một nữ sinh trong trắng, học giỏi, dần dần được giác ngộ, được thử thách trong phong trào, được rèn luyện qua các nhà tù, đã trở thành một đảng viên cộng sản, một cốt cán của phong trào học sinh sinh viên Sài Gòn - Chợ Lớn. Cuốn truyện vừa phản ánh toàn cảnh phong trào, đồng thời ngọn đèn pha tập trung chiếu sáng vào những thời điểm quan trọng đánh dấu những chuyển biến, những bước ngoặt trong cuộc đời nữ sinh Sài Gòn. Ta có trước mắt một tính cách đang vận động và phát triển. *Áo trắng* thiên về kể chuyện nhiều hơn là miêu tả và tái hiện. Tuy nhiên, nhân vật Phượng đã hiện lên khá rõ nét trong nhiều chương. Hay nhất vẫn là chương tả tâm trạng Phượng lúc mơ màng tỉnh lại, sau những ngày đêm bị tra tấn mấy lần chết đi sống lại trong nhà tù. Phượng như " nổi dần lên từ một vực thẳm", " từ cõi xa xôi, mờ mịt nào, một mình tỉnh lại". Bỗng thấy có gì lạnh lạnh, nặng nặng trên mặt. Mái tóc của " con gái Đồng Nai xinh xắn tóc dài" đây. Mái tóc làm sống lại những kỷ niệm đẹp với người yêu, hôm gặp anh Hoàng ở Thị Nghè.

"Hôm đó trời nắng, nắng và gió phơ phới mặt đường trên các hàng cây, trên sông, trên cầu, chỗ ngã ba anh đứng chờ tôi. Nắng và gió bây giờ vẫn thổi vào tôi đang từ cõi hư không nào trôi về. Hôm đó tôi mặc chiếc áo dài trắng chấp chới trong nắng gió. Người tôi bây giờ cũng lung linh màu trắng (...). Tôi không quen làm thơ,... nhưng lúc này bỗng thấy nao nao. Người tôi bỗng bênh trong màu trắng, màu trắng lung linh nâng tôi lên...

*Áo trắng em chửa vương bụi đời  
Chưa từng mơ tưởng chuyện xa xôi  
Nhưng nay gặp cảnh đời chưa xót  
Áo trắng này nguyện trắng mãi thôi...*

Hết dòng chữ này sang dòng chữ khác, màu trắng le lói trên vách đen, chói loà. Tôi ngã ngửa người ra, rời tay xuống. Tôi lại chết, trôi bồng bênh. Bao lâu ? Bỗng nghe từ xa xói vọng lại, rõ dần, rõ dần : " Mùa thu rồi... ngày hai ba... ta đi theo tiếng kêu sơn hà nguy biến...". Đúng giọng anh Tám. Qua một đêm, sáng rồi chẳng ?"<sup>(1)</sup>

Nguyễn Văn Bổng là một cây bút hiện thực tỉnh táo nhưng trong *Áo trắng*, ta bắt gặp những trang tình cảm thấm đượm chất lãng mạn cách mạng. Người viết chắc chắn đã nhiều lần xúc động trước những phẩm chất trong sáng và vẻ đẹp lý tưởng của nhân vật. Sau này, trong lần tiếp chuyện Ximônốp ở Mátxcova ông nói : "Ở Việt Nam, màu trắng được coi như một biểu tượng của sự trong sạch và lòng trung thành. Đây là tư tưởng chủ đạo của cuốn truyện"<sup>(2)</sup>. Nguyễn Văn Bổng đã có nhiều cố gắng đi sâu vào nhân vật trung tâm. Tất nhiên, trong *Áo trắng*, ngoài Phụng ra còn có nhiều nhân vật để lại cho ta những ấn tượng đẹp. Ông bắt rất nhạy những loại nhân vật có cá tính độc đáo như B. B. Thanh thỉnh thoảng lại "lên cơn", "chợt vui, chợt buồn, chợt ồn ào, ngổ ngáo, chợt trầm lặng, xa vắng" hay như Linh rìa, lúc đóng vai một "anh hùng nổi giận", lúc lại buông xuôi chấp nhận như một "anh hùng thấm mệt". Nhưng nhân vật này, tuy không được trình bày như một tính cách có quá

(1) Nguyễn Văn Bổng, *Áo trắng*, NXB Thanh niên, H., 1973, tr. 165.

(2) Mikhaïl Ilinxki, *Dưới cánh bướm trắng*, Tạp chí *Thời mới* (tiếng Pháp) số 35 tháng 8-1982.

trình phát triển nhưng vẫn gây ấn tượng trong người đọc. Trong khi đó có những nhân vật được tác giả chăm sóc như Hoàng, Hồng Lan thì tính cách lại không rõ. Nhìn chung ta có cảm tưởng Nguyễn Văn Bổng không thành công lắm đối với loại nhân vật mà tính cách "hiền lành", "bằng phẳng", ông tỏ ra thuộc hơn đối với loại nhân vật góc cạnh, có cá tính độc đáo hoặc các nhân vật sống trong những nghịch cảnh, những tình huống bi kịch (B. B. Thanh, Linh rìa trong *Áo trắng*, ông già U Minh, bà Tư hù, Tám cá ngát, chị Hai Kim Dung trong *Rừng U Minh*, Nhã trong *Sài Gòn 67*).

Tiểu thuyết *Sài Gòn 67* đã được giới thiệu một số chương trên *Tác phẩm mới*, *Văn nghệ* và năm nay sẽ ra mắt bạn đọc. Sài Gòn 1963, chế độ gia đình trị của Diệm sụp đổ. Sài Gòn 1965, Mỹ đổ nửa triệu quân vào miền Nam cùng với hàng hoá, đô la, đạn dược. Sài Gòn 1968, tổng tiến công và nổi dậy Tết Mậu Thân. Nhưng *Sài Gòn 67* là cái gì ?

Mở đầu cuốn tiểu thuyết là cuộc hành quân Xêda Phôn (Cedar Falls) vào Tam giác sắt với ba vạn quân của sư đoàn I bộ binh Mỹ và lữ đoàn 196 khinh binh, lữ đoàn 173 không vận. Cuộc hành quân trên khắp Tam giác sắt, bao gồm các vùng thuộc Củ Chi bên kia sông Sài Gòn và Bến Súc thuộc tỉnh Bình Dương bên này. Sau này báo chí Sài Gòn cho rằng "đây là cuộc hành quân lớn nhất trong những cuộc hành quân lớn nhất" do chính thống tướng Oétmolen chỉ huy. Năm ngày liền pháo đài bay B52 dội bom vào khu vực hành quân, tạo thành đám cháy suốt 48 cây số vuông. "Khu Tam giác sắt được san thành bình địa, diệt trừ dứt khoát và vĩnh viễn một căn cứ xuất phát và huấn luyện của biệt động Việt cộng hoạt động ở thủ đô Sài Gòn". Tuy nhiên, cái chiến dịch "Tìm và diệt" đó vẫn bị thất bại. Mìn vẫn nổ trong ngày khởi công "khu tự nạn cộng sản" kiểu mẫu, đại tá Risót Bátlơ và tỉnh trưởng Bình Dương Trần Thanh Hiệp bỏ mạng. Cuối tác phẩm, cố vấn chính trị Anthony Andrew, vốn ở trường đại học Misigân, đã phải thừa nhận là khu Tam giác sắt du kích vẫn còn hoạt động trong các địa đạo. Máy bay, xe tăng Mỹ vẫn bị bắn rơi và bắn cháy. Hần muốn nhờ Thuý, người yêu của Nhã, mang một lá thư vào mặt khu, tìm cách thương lượng với "cộng sản" qua ông Sáu Hoà, thành uỷ viên Sài Gòn. Sự bất lực của Mỹ và cái thế thua của chúng trong Tết

Mậu Thân 1968 đã bộc lộ khá rõ từ cuối năm 1967. Như Rôbôt Mèrimon đã nhận xét một cách mỉa mai, chúng đổ 60 trực thăng và 500 quân xuống làng Bến Súc để đánh một kẻ thù không giáp mặt, nhiều tên không hiểu các làng xóm Việt Nam, không hiểu kẻ thù như thế nào và chiến trường là ở đâu ?

Tiểu thuyết *Sài Gòn 67* mới được giới thiệu một số chương nhưng đã được dư luận đặc biệt chú ý. Đây là toàn bộ vốn sống của tác giả trong những năm tháng ở nội thành và vùng căn cứ Sài Gòn, trước và sau tổng tiến công Mậu Thân 1968. Đây cũng là kết quả của một sự nghiên cứu công phu, nghiêm túc hàng loạt sách báo dịch, nhất là những sách báo của Mỹ và phương Tây bàn về cuộc chiến tranh ở Việt Nam, chẳng hạn cuốn *Làng Bến Súc* của Jonathal Schell<sup>(1)</sup>. Nhờ vốn sống trực tiếp và gián tiếp đó, Nguyễn Văn Bổng đã miêu tả cả một cuộc hành quân khổng lồ vào Bến Súc, những cảnh tan hoang trên khu Tam giác sắt, những cảnh cực khổ của năm, sáu ngàn đồng bào trong "khu tỵ nạn cộng sản" ở Phú Lợi, những mưu mô và thủ đoạn làm ăn của các cố vấn Mỹ, tên tỉnh trưởng và các quan chức chính trong chính quyền ngụy, sự phân hoá sâu sắc trong các gia đình ở Sài Gòn, những cảnh truy lạc, sa đoạ trên đường phố, những nhà tù và trại cải huấn, v.v. Cuốn tiểu thuyết, vì thế, có một sức tố cáo sâu sắc, đặc biệt là mấy chương đầu. Các nhân vật trong chính quyền và quân đội ngụy, các cố vấn quân sự và dân sự Mỹ cũng được trình bày một cách đa dạng, phức tạp và chân thật hơn so với một số cuốn tiểu thuyết trước đây.

Chúng ta chờ đợi *Sài Gòn 67*, cuốn tiểu thuyết đầy hứa hẹn của Nguyễn Văn Bổng cũng như chờ đợi nhiều tác phẩm của một cây bút văn xuôi còn sung sức.

(In trong *Nhà văn Việt Nam 1945 - 1975*,  
tập II, Sdd)

(1) Jonathal Schell, *The village of Bến Súc*, Alfred A.Knopf Inc ; New York, 1967.

## TIỂU THUYẾT SỐ ĐỎ CỦA VŨ TRỌNG PHỤNG

Viết tiểu thuyết hoạt kê *Số đỏ*, Vũ Trọng Phụng muốn "làm nổi bật lên tấn kịch thực sự của con người giữa những sự giả dối buồn cười"<sup>(1)</sup>. Những tấn bi kịch trong tác phẩm của Vũ Trọng Phụng (*Không một tiếng vang*, *Giông tố*, *Làm đĩ*) đã được đặt vào giữa cái xã hội giả dối, lừa bịp với những Thông Xạ, Nghị Hách, Victor Ban, bà Phó Đoan, ông Týp phờ nờ, ông Văn Minh, Xuân Tóc Đỏ,... Dưới con mắt trào phúng của Vũ Trọng Phụng, cái xã hội giả dối đó có nhiều nét rất buồn cười và lố lăng. Xuân Tóc Đỏ tự xưng là "thượng lưu trí thức", là "anh hùng cứu quốc", là "bạc vĩ nhân" của loài người mà xuất thân lại từ một thằng lưu manh, ma cà bông đã từng thổi loa kèn thuốc lậu, cầm cờ chạy hiệu ở các rạp hát ! Còn bà Phó Đoan, đã từng "thủ tiết với hai đời chồng", tình nhân của Xuân Tóc Đỏ, tiết hạnh rất khả nghi thì lại được tặng huy chương Tiết hạnh khả phong Xiêm La !

*Số đỏ* là một tấn hài kịch vạch trần cái thực chất thối nát, giả dối, kệch cỡm của phong trào "Âu hoá", "vui vẻ trẻ trung" mà nhóm *Ngày nay* đề xướng và thực dân Pháp nâng đỡ. Vũ Trọng Phụng giới thiệu với chúng ta những vĩ nhân tham gia vào việc "cải cách xã hội" như "me xừ" Xuân Tóc Đỏ, Văn Minh, Týp phờ nờ, ông Phán mọc sừng, những người đàn bà "trinh tiết" như cô Hoàng Hôn, Tuyết, bà Phó Đoan, những bộ y phục như *Ngây thơ*, *Chinh phục*, *Ôm ờ*, *Hãy chờ một phút*,...

---

(1) Émile Zola : "Planter enfin le véritable drame humain au milieu des mensonges ridicules" (Câu này được Vũ Trọng Phụng để lên trước vở kịch *Không một tiếng vang* (1931)).



*Số đỏ* không chỉ đả kích phong trào "Âu hoá", "Vui vẻ trẻ trung" của nhóm *Ngày nay*. Trong cuốn tiểu thuyết hoạt kê này, tiếng cười ào ạt, trù lấp, phủ lên mọi trò cải lương bịp bợm, mọi kiểu cách "văn minh", "Âu hoá", có lúc phủ lên mọi nhân vật chớp bu của chính quyền đương thời, khiến cho các xã hội thực dân phong kiến hoá ra "ối a, ba phèng", hoá ra lỗ mãng, kịch cỡm. Các nhân vật, từ những cảnh sát đường phố như Min Đơ, Min Toa đến những thành viên cao cấp của bộ máy thống trị như Toàn quyền, Thống sứ, vua ta, vua Xiêm,... tất cả đều mất hết vẻ uy nghiêm, tôn kính, đều biến thành những anh hề trên sân khấu cuộc đời. Tiếng cười hả hê, khoái trá, tiếng cười chế giễu, hoài nghi, có lúc đã làm ngả nghiêng cái trật tự tưởng như vững bền của xã hội đó. Với ngòi bút châm biếm sắc sảo, tấn hài kịch *Số đỏ* đã vạch trần "những sự giả dối buồn cười" của mọi chính sách mị dân bịp bợm, mọi thủ đoạn xảo trá của bọn thực dân phong kiến.

Cuộc đối thoại mặc cả buôn bán giữa sư ông Tăng Phú, chủ bút báo *Gõ mõ* với "me xừ" Xuân, "giáo sư" quần vọt, giám đốc hiệu Âu hoá, phụ nữ tân thời, rất có ý nghĩa. Nó lột trần thực chất phong trào chấn hưng Phật giáo, phong trào "Âu hoá" và sự kết hợp kỳ lạ, trái tự nhiên giữa hai phong trào đó. Hội Khai trí tiến đức, cái hội của giai cấp tư sản địa chủ tự xưng là "khai hoá cho quốc dân" cũng được Vũ Trọng Phụng dành cho những đòn đích đáng ! Đó là cái hội hướng về bình dân, mà chúng có đích xác là bấy lâu vẫn có gá tổ tôm một cách bình dân y như bọn chủ sòng, là cái hội định xin đưa những "ngôn ngữ bình dân" của Xuân Tóc Đỏ, đại khái như "mẹ kiếp", "nước mẹ gì",... vào bộ *Tự điển Việt Nam* mà hội đương soạn. Việc "me xừ" Xuân, "giáo sư quần vọt" vào hội "là một sự may mắn vô cùng cho bậc thượng lưu trí thức của xã hội Việt Nam" !

Bộ máy chính quyền thực dân được miêu tả trong *Số đỏ* bằng một mạng lưới cảnh sát và những sở cấm "trông rợn tóc gáy, có bảy tám ông cấm rìa mép to tướng, ngực đặc những mề đay, ông nào cũng đeo súng lục ! Lại có hàng trăm đội xếp dùi cui sơn trắng, cầm những xích to to tướng, mà nhà đề - bỏ thì cửa giống sắt như chuồng hổ, tinh những muỗi với rệp, giam được hàng vài trăm người" ! Những người đại diện cho pháp

luật này được phép bắt bớ, biên phạt vô tội vạ. "Chúng tôi là cảnh binh thì cốt phạt chứ không cốt đúng luật hay trái luật ! Người dân thường mới sợ chứ người nhà nước thì không sợ trái luật" ! Và biên phạt cũng là một cách tăng thu cho ngân sách nhà nước. Đại hội đồng kinh tế và tài chính Đông Dương chuẩn y bản dự luật "buộc Sở cảnh sát phạt dân thành phố bốn vạn đồng" để bù vào những khoản ngân sách hao hụt trong kinh tế khủng hoảng !

Không phải ở lĩnh vực nào ngòi bút Vũ Trọng Phụng cũng sắc sảo, nhưng có thể nói nhà văn đã phủ định hầu hết các mặt của xã hội thực dân phong kiến : từ chính trị, luật pháp đến tôn giáo, đạo đức, từ văn học nghệ thuật đến y phục, lễ nghi, sinh hoạt,... Nhà văn đã phê phán xã hội từ một góc độ, từ một phía và cái phía tiêu cực đó được cường điệu, phóng đại lên theo bút pháp biếm hoạ. Tuy nhiên có thể nói rằng những bức tranh biếm hoạ (đám tang cụ cố Hồng, hiệu Âu hoá của Văn Minh, khách sạn Bông lai của Victor Ban), những nhân vật biếm hoạ (Xuân Tóc Đỏ, ông Týp phờ nờ, bà phó Đoan) đều ít nhiều phản ánh những mặt bản chất của hiện thực, đều có thể bắt nguồn từ những nguyên hình trong cái xã hội kim tiền giả dối, lừa bịp, dâm loạn. Ông Týp phờ nờ, phó may hiệu Âu hoá, người vẫn ký tên ở các báo phụ nữ là TYPN (Tôi yêu phụ nữ) người chuyên "hầu hạ cho cái sắc đẹp của các bà" bằng những kiểu quần áo như : *Chiếm lòng, Ngáy thơ, Dậy thì, Ngừng tay, Ôm ờ, Hãy chờ một phút* là ai vậy ? Phải chăng đó là hoạ sĩ Cát Tường (Lemur) của báo *Ngày nay*, mà theo Ngô Tất Tố "tuy đậu thứ bét trường Mỹ thuật" nhưng vẫn là bậc "vĩ nhân" trong việc "cách mệnh" mấy cái gấu quần gấu áo của bạn gái kẻ chợ!<sup>(1)</sup> Còn Xuân Tóc Đỏ, con người mà ở cuối tác phẩm được tôn là "vĩ nhân cứu quốc", được tặng Bắc Đẩu bội tinh là ai vậy ? Có người cho Nghị Hách và Xuân Tóc Đỏ đều là tư sản, "một bên nặng về máu và nước mắt, một bên nặng về quỷ thuật bịp bợm". Thực ra Xuân Tóc Đỏ không phải là tư sản, y không có tài sản và cũng không có cơ sở kinh doanh bóc lột. Thông qua cái may mắn của Xuân Tóc Đỏ, Vũ Trọng Phụng muốn lên án cả cái xã hội kim tiền

(1) Ngô Tất Tố, *Xin nhờ Lemur Cát Tường việc này nữa*, Ngô Tất Tố – tác phẩm, NXB Văn học, H., 1997, tr.166.

lố lăng giả dối, vô nghĩa lý. Đó là cái xã hội đã cho phép Xuân Tóc Đỏ, từ một anh nhật ban ở sân quần, một gã thối loa kèn thuốc lậu trở thành một sinh viên trường thuốc, một quan đốc tờ Xuân, một cây hy vọng của giới quần vợt Bắc Kỳ, một vĩ nhân cứu quốc, một bậc thượng lưu của xã hội ! Tấn hài kịch đến đây thì tấm màn nhung tạm thời buông xuống, vì khán giả đã cười đau cả ruột, cười chảy cả nước mắt, không khéo có người sẽ ngất. Nhưng trong cái xã hội kim tiền lố lăng giả dối ấy, với ngón bịp bợm tài tình, Xuân Tóc Đỏ có thể còn làm nhiều việc to lớn hơn nữa. Biết đâu nó lại chẳng ra làm quan lớn, vào viện dân biểu Bắc Kỳ, vào hội Khai trí tiến đức, v.v. để làm cái việc cầm cân nảy mực, giáo hoá cho quốc dân đồng bào cũng nên ! Tuy nhân vật đã rời khỏi bệ phóng, đi vào quỹ đạo và đến mục tiêu đã định trước, nhưng với tài năng của mình Vũ Trọng Phụng còn có sức phóng nhân vật đi xa hơn nữa.

Khác với Nghị Hách tàn bạo, dâm ác, Xuân Tóc Đỏ tiến lên trong xã hội tư sản hoàn toàn bằng con đường gian trá bịp bợm. Vốn được giáo dục trong một nền luân lý vỉa hè nên tuy là "thượng lưu", "anh hùng cứu quốc", hần vẫn có những tác phong ngây ngô, bần tiện của những tháng ngày hàn vi, bợm bãi, lúc còn chạy hiệu rạp hát, thối loa kèn thuốc lậu, nhật ban sân quần.

Xuân Tóc Đỏ là một điển hình được xây dựng theo nghệ thuật phóng đại. Trong tiểu thuyết *Số đỏ* có những nét thật phi lý khiến ta thấy tác phẩm khó mà đứng vững. Ấy thế mà lúc đọc chúng ta dường như bị lôi cuốn hoàn toàn, không mấy ai ngừng lại để đặt một câu hỏi : chỗ này có lý hay không ? Đó là do tác giả đã nắm vững được thực chất của xã hội tư sản nên lúc phóng đại lên ta thấy tác phẩm trung thành với sự sống. Đó cũng là do nhà văn đã nắm được những đặc trưng của nghệ thuật phóng đại. Ở nhân vật phóng đại của nghệ thuật biếm hoạ, mối quan hệ bình thường với hiện thực bị phá vỡ, cho nên yêu cầu trước tiên là phải đảm bảo tính nhất quán triệt để trong hành động của nhân vật. Phóng đại nhưng phải bảo đảm tính hoàn thiện về mặt lô gích. Phải tôn trọng sự sống riêng của nhân vật, giữ cho nhân vật có một sự phát triển hợp lô gích nội tại. Đó là một yêu cầu rất quan trọng của mọi tính cách điển hình hiện thực chủ nghĩa.

Có người cho rằng Xuân Tóc Đỏ là một con rối, hoàn toàn bị tác giả giật dây, nhân vật này không có sức sống nội tại. Đó là một kết luận vội vàng. Chúng ta hãy theo dõi quá trình "nên người" của hắn thì rõ. Xuân Tóc Đỏ chính thức bước vào xã hội thượng lưu lúc hắn được Văn Minh giới thiệu là sinh viên trường thuốc và nhất là lúc hắn chữa khỏi bệnh cho cụ cố. Người đầu tiên phục và mê hắn là cô Tuyết. Chẳng thế mà cô Tuyết tình nguyện trực đêm với "quan đốc tờ" Xuân để thanh minh với Xuân là "cụ lang vu oan cho tôi... tôi khỏi mấy nốt ghẻ ruồi từ lâu rồi". Nhưng ngoài cô Tuyết ra còn nhiều người phục nó. Sự tình cờ đã đẩy Xuân Tóc Đỏ, trong hai tuần lễ, vào cái gia đình trường giả của Văn Minh và thanh thế của nó cứ mỗi ngày một lớn. "Sự ngu dốt của nó được người ta cho là nhũn nhặn, là sự khiêm tốn nên nó càng được yêu mến hơn". Ông thầy số cổ động cho nó là có "một tương lai rực rỡ lung lay tiếng tăm có phen". Bà Phó Đoan lại cổ động cho Xuân là người "có học thức" với ông Phán "mọc sùng", ông này lại khen nó trước mặt cụ Hồng là "một người đứng đắn mặc lòng hãy còn trẻ trung". Cụ Hồng lại "công kênh" nó là sinh viên trường thuốc trước mặt cụ bà và cụ cố Tổ. Chỉ có cặp vợ chồng Văn Minh là biết rõ sự thật, nhưng đã trót nói dối, sợ há miệng mắc quai, vả lại lật tẩy nó thì lấy ai bán ở hiệu Âu hoá cho? Thế là hoặc tự mình lừa dối mình, hoặc bị vô số kẻ khác lừa dối, ai cũng ở cảnh bó buộc, không sợ hãi hoặc không kính trọng Xuân thì không được". Thế là nó cứ "nghiêm nhiên toạ hưởng kỳ thành", nó cứ lên mãi. Nó đã nắm được quy luật của cái xã hội bịp bợm ấy. "Nó biết rõ điều ấy lắm. Nó chỉ chờ số phận lôi nó lên cao chót vót". Đến lúc nào đó, Xuân Tóc Đỏ bắt đầu có một cuộc sống riêng biệt. Tác giả viết: "Lâu dần sống mãi trong bầu không khí hỗn loạn những sự kính trọng, sợ sệt, mơn trớn của kẻ chung quanh, Xuân Tóc Đỏ đâm ra khinh người. Vì lẽ theo thói thường những kẻ nhũn nhặn hay bị coi khinh, nên Xuân Tóc Đỏ càng kiêu ngạo, làm bộ làm tịch bao nhiêu thì lại được thiên hạ càng kính trọng". Có thể nói bắt đầu từ đây, Xuân Tóc Đỏ đã có một sự biến chất, một sự sống riêng nội tại của nó, nó đã thành xương thành thịt, Xuân Tóc Đỏ dần dần đã trở thành một con người sống lừng lựm trong tác phẩm, Vũ Trọng Phụng phải tôn trọng sự sống riêng của nó, phải phục tùng sự phát triển hợp

lô gích nội tại của nó. Có thể nói hình như tác giả cũng không biết nó trở thành "vĩ nhân", "anh hùng cứu quốc" từ lúc nào nữa. Chỉ biết rằng lúc tấn hài kịch sắp hạ màn, nó đã dám nhảy lên mũi xe hơi của bà Phó Đoan để "với cái giọng trịch thượng của một vĩ nhân" mà diễn thuyết trước quần chúng. Nó đã dám gọi quần chúng là "mì" và suy tôn mình là người "xả thân cứu nước", là người biết "chối từ danh vọng riêng" để "góp một phần vào sự tiến bộ trong trật tự và hoà bình của Tổ quốc"... Lúc hân diễn thuyết xong, "tiếng vỗ tay của nhân dân ran lên như mưa rào". Rồi như một bậc vĩ nhân nhũn nhặn, nó "giơ quả đấm chào loài người, nhảy xuống đất, lên xe hơi,... để lại cái đấm công chúng mấy ngàn người bủn rủn và cảm động". Xuân Tóc Đỏ đã được đẩy lên kích thước toàn nhân loại.

Sự phóng đại của Vũ Trọng Phụng quả là quá sức tưởng tượng. Nhưng không ai cảm thấy vô lý. Xuân Tóc Đỏ không chỉ là một "bậc vĩ nhân", có lẽ hân còn lên cao nữa. Xuân Tóc Đỏ là một điển hình thành công, sinh động, có sự phát triển hợp lô gích nội tại, một nhân vật được phóng đại nhưng vẫn hoàn toàn chân thật. Cuộc đời Xuân Tóc Đỏ sinh động vì nhiều cái bất ngờ lắm, những sự bí mật cứ dần dần được khám phá, độc giả không thể nào đoán trước được. Nhưng toàn bộ cái bất ngờ đó lại tuân theo cái lô gích nội tại của nhân vật, tuân theo những quy luật của cuộc sống nên vẫn hoàn toàn hợp lý. Chẳng hạn lúc Xuân nói về bệnh hen suyễn và đau dạ dày trước mặt cụ Hồng làm cho bà Phó Đoan và vợ chồng Văn Minh "đều kinh hoàng cả lên, không còn hiểu nguyên cớ vì đâu. Thật là kỳ quái không thể tưởng tượng được nữa" ! Hay lúc cụ lang Tỳ và cụ lang Phế cãi nhau làm lộ ra những điều bí mật như bệnh trần kinh của bà Phó Đoan, bệnh hời nách của cô Nga và "mấy nốt ghẻ ruồi" trên mình cô Tuyết làm cho ba người đỏ mặt hổ thẹn, lời nhau cấm cố chạy mất ! Cuộc gặp gỡ bất ngờ giữa Victor Ban và đốc tờ Xuân – bạn giai của cô gái út cụ Hồng – tại khách sạn Bồng lai thật thú vị. Hai người cứ ngỡ ngàng, ngờ ngác "lấm lét nhìn trộm nhau". Ông Victor Ban kinh hãi cúi đầu rất thấp bắt tay Xuân Tóc Đỏ xong thì đứng ngậy mặt ra như người bằng gỗ. Thật vậy, chính sự nghiệp của ông, đời ông cũng đã là kỳ lạ, từ khi ông làm vua thuốc lậu và chủ tiệm Bồng lai,... Vậy mà người ấy bây giờ lại là đốc tờ thì thật không thể tưởng tượng được !". Một tên

đại bịp cỡ Victor Ban mà phải kinh hoàng lên trước sự thay đổi quá kỳ lạ của cuộc đời một tên đại bịp khác là Xuân Tóc Đỏ hướng gì là chúng ta. Ấy thế nhưng cái pha "anh hùng tương ngộ" này vẫn cứ hợp lý vì cái xã hội giả dối, lố lăng đến như thế thì khách quan sẽ đề ra những con người như thế và cuộc đời của chúng vinh hiển đến bất ngờ như vậy vẫn là tất yếu.

Đặc điểm của các hình tượng châm biếm là tác giả tập trung phủ định một mặt có tính chất chủ đạo của nhân vật, cá thể hoá nhân vật bằng cách cường điệu, phóng đại cái nét chủ đạo ấy, Vũ Trọng Phụng trong nhiều trường hợp đã đẩy sự phóng đại lên đến cao độ nhưng dù sao nó cũng chỉ có tính chất tương đối không thể nào đạt đến mức tuyệt đối. Những nhân vật phóng đại, những tranh vẽ hoạt kê có thể vi phạm sự đúng đắn về ngoại hình, có thể phá vỡ mối quan hệ bình thường với hiện thực. Nhưng cũng phải giữ lại những chi tiết chân thực tối thiểu, nếu không chỉ là những hình tượng, những bức tranh quái dị – Xuân Tóc Đỏ đã được phóng đại lên rất nhiều khi hắn đọc thơ ứng khẩu với anh chàng thi sĩ lãng mạn đang lẻo đẻo theo sau cô Tuyết. Hoàn cảnh ở đây hoàn toàn có tính chất ước lệ. Nhưng Xuân Tóc Đỏ cũng chỉ có thể thuộc những bài thơ "thuốc cảm, nhức đầu", chứ không thể đọc những bài thơ lãng mạn. Đó là cái chi tiết chân thực mà tác giả còn giữ lại để mặc dầu nhân vật được phóng đại, người ta vẫn có thể nhận ra hắn là Xuân Tóc Đỏ chứ không phải một người nào khác.

Xuân Tóc Đỏ rất sinh động, hấp dẫn khi sắm các vai hài kịch "đốc tờ Xuân", "giám đốc hiệu Âu hoá", "giáo sư quần vợt", "cái hy vọng của Bắc Kỳ", "vĩ nhân cứu quốc", v.v. Nhưng đôi khi giữa lúc đang múa may khóc cười trên sân khấu, hắn bỗng nhớ đến thân phận hèn mọn của mình, và gần như *sững đi trong chốc lát*, trong cái giây phút quan trọng đó hắn hiện nguyên hình là một thằng Xuân hạ lưu, vô học. Đó là cái lúc bất thần gặp vợ chồng ông Phán, Xuân Tóc Đỏ bèn "ưỡn ngực" nói to trước mặt cả nhà Văn Minh :

"– Thưa ngài, ngài là một ông chồng mọc sừng ! Cả nhà như bị điện giật. Ông Phán đây thép ôm lấy ngực ngã khụy xuống đất, còn cụ tổ cũng nấc một cái to, ngã xuống giường".

Tình huống hài kịch chuyển nhanh sang bi kịch. Cụ Hồng bà khóc lóc van lạy Xuân chữa chạy cho cụ tổ. Thấy tình thế nguy ngập, Xuân liền "thú tội,... một cách thành thực" :

"– Thưa cụ, quả con vô học, xưa nay nhất ban quần, hạ lưu, không biết thuốc ạ !

Rồi nó ra cửa chạy thẳng một mạch như thằng ăn cắp".

Xuân Tóc Đỏ là một nhân vật của hài kịch. Cho nên khi tình huống chuyển dịch đột ngột từ hài kịch sang bi kịch thì nó lúng túng, bị động, ấy cũng là lẽ tất nhiên.

Nghệ thuật châm biếm của Vũ Trọng Phụng không xa lạ với truyền thống văn học dân tộc. Xuân Tóc Đỏ thực chất là một kiểu "Trạng Lợn hiện đại". Trạng Lợn vốn là một anh làm nghề thịt lợn (một nghề xưa kia vẫn bị coi là hèn hạ), nhờ may mắn, "số đỏ", nhờ thông minh giao hoạt mà được phong Trạng nguyên, tiếng tăm lừng lẫy khắp Việt Nam và Trung Quốc. Cái vốn kiến thức của Trạng Lợn và Xuân Tóc Đỏ là do sự từng trải, lăn lộn, tiếp xúc với đủ mọi hạng người, đôi khi là sự lấp lại như vệt những điều đã học lỏm được nhưng gặp may lại trúng ! Cốt truyện của hai tác phẩm mang nhiều yếu tố bất ngờ, ngẫu nhiên lý thú, nhưng như trên đã nói, tất cả những cái bất ngờ đó lại phù hợp với lô gích cuộc sống.

Xuân Tóc Đỏ là một thứ Trạng Lợn "hiện đại" vì hắn là một kẻ ma quái, đôi khi lại nói giọng Freud. Ngòi bút hiện thực sắc sảo của Vũ Trọng Phụng đã bóc trần những mâu thuẫn xã hội, đã phản ánh sinh động cuộc đấu tranh giai cấp trong xã hội. Nhưng trong nhiều trường hợp ông đã giải thích những tư tưởng và hành động con người bằng những ẩn ức sinh lý, bằng cái libido theo quan điểm của Freud. Chúng ta không phủ nhận con người tự nhiên, con người bản năng, nhưng con người chủ yếu là một tổng thể của những quan hệ xã hội.

Truyện *Trạng Lợn* có khuynh hướng vươn tới một sáng tác văn học hoàn chỉnh nhưng vẫn còn nhiều tính chất một truyện cười dân gian. Trong nhiều trường hợp, Trạng Lợn có khả năng hoá thân thành đại diện cho tài năng trí tuệ của nhân dân. Như một anh hề chèo đại tài, Trạng Lợn đã biến mọi thứ tôn nghiêm, khuôn phép của phong kiến thành một trò

đùa trên sân khấu hài kịch. Nhưng còn Xuân Tóc Đỏ đại diện cho ai ? Vũ Trọng Phụng phê phán cái xã hội "Âu hoá" trên quan điểm nào ? Thông qua Xuân Tóc Đỏ, Vũ Trọng Phụng lên án cái xã hội kim tiền dâm ô, giả dối, lừa bịp. Nhưng đôi khi người đọc có cảm tưởng nhà văn chế giễu cả tầng lớp bình dân, Xuân Tóc Đỏ, vì thế, như một con dao hai lưỡi, không phải chỉ dùng để đả kích bọn hãnh tiến, bịp bợm trong giai cấp thống trị đương thời. Do thái độ hoài nghi, bi quan cao độ trước cuộc sống, nên ngòi bút đả kích của Vũ Trọng Phụng trong nhiều trường hợp, tiến rất gần chủ nghĩa hư vô, vô chính phủ. Chịu ảnh hưởng sâu xa của người mẹ, Vũ Trọng Phụng còn có những tư tưởng bảo thủ và hy vọng ở một "tinh thần luân lý của Đông phương" (*Lấy nhau vì tình, Đoạn tuyệt*). Đây là một trong những lý do khiến ông đả phá kịch liệt phong trào "Âu hoá", "Vui vẻ trẻ trung", vào những cái gì đã nhuộm mùi vị của Tây phương.

Mặc dù còn những hạn chế về thể giới quan trong lập trường phê phán xã hội, với *Số đỏ*, Vũ Trọng Phụng đã cắm một cái mốc quan trọng trong nghệ thuật trào phúng của văn xuôi Việt Nam. Tiểu thuyết *Số đỏ* là một tác phẩm xuất sắc của Vũ Trọng Phụng, của dòng văn học hiện thực phê phán Việt Nam trước Cách mạng tháng Tám.

(In trong *Tác phẩm văn học 1930 - 1945*,

NXB Khoa học xã hội, H., 1991)



## NHỮNG TUYẾN NGÔN NGHỆ THUẬT CỦA NAM CAO

Nam Cao có hai truyện ngắn luận đề, mang tính chất của hai tuyến ngôn nghệ thuật *Trăng sáng* (1943) và *Đôi mắt* (1948). *Trăng sáng* gần như là tiếp tục cuộc tranh luận "nghệ thuật vị nghệ thuật" hay "nghệ thuật vị nhân sinh" hồi 1936, 1939. Chiến tranh thế giới thứ hai bùng nổ vào cuối năm 1939, một số cây bút nghệ thuật vị nhân sinh vào tù, trong khi đó bọn thực dân cáo già lại ra lệnh cấm *Văn chương và hành động* của nhóm Hoài Thanh, Lê Tràng Kiều, Lưu Trọng Lư, với âm mưu chấm dứt cuộc tranh luận bất lợi cho chúng !

Trong truyện ngắn của Nam Cao, cuộc đấu tranh nghệ thuật không diễn ra giữa hai nhóm đối lập mà là cuộc đấu tranh nội tâm ngay trong bản thân nhân vật chính. Nếu tác giả không áp đặt, gán ghép một cách khiên cưỡng, mà bản thân nhân vật mang vấn đề của tác phẩm thì truyện ngắn luận đề có khả năng thành công. Đó là trường hợp của *Trăng sáng* và *Đôi mắt*. Những đêm sáng trăng, Điền mang mấy chiếc ghế mây ra sân, vừa ngắm trăng vừa mơ mộng lãng mạn. Có đọc thơ văn mới biết trăng là đẹp : "Trăng là cái liềm vàng giữa đồng sao. Trăng là cái đĩa bạc trên tám thảm nhung da trời. Trăng toả mộng xuống trần gian, trăng tuôn suối mát để những hồn khát khao ngụp lặn. Trăng ơi trăng ! Cái vú mộng tròn đầy mà thi sĩ của muôn đời mơ man !".

Nam Cao đã phê phán cái nghệ thuật "ánh trăng xanh huyền ảo" của các nhà thơ lãng mạn thời đó bằng cách nhại lại lời thơ và giọng điệu của họ. Một nhà văn Pháp đã miêu tả : Trăng là cái liềm vàng mà một người nông phu lơ dềnh nào đó, khi đi làm về đã bỏ quên lại trên cánh đồng sao. Còn Xuân Diệu đã viết trong bài *Ca tụng* :

*Trăng vú mộng của muôn đời thi sĩ  
 Giờ hai tay mơn trớn về tròn đầy  
 Trăng, hoa vàng lay lắt cạnh bờ mây  
 Trăng, đĩa ngọc giữa mâm trời huyền bí*

Không chỉ "nhại" thơ Xuân Diệu, mà còn "nhại" cả lời thơ Chế Lan Viên trong bài *Tắm trăng* :

*Ta nhẩy vào trăng thôi ngụp lặn  
 Để trăng ghì trăng riết cả làn da.*

Diễn quan niệm "nghệ thuật chính là ánh trăng xanh huyền ảo, nó làm đẹp đến cả những cảnh thật ra chỉ tầm thường xấu xa". Văn của Điền "lời phải đẹp", "ý phải thanh cao", "tình cảm đầy thơ mộng", và "những người đàn bà nhàn hạ, vừa tắm bằng một thứ nước thơm tho, mặc áo lụa xanh, ngả tắm thân mềm trên chiếc xích đu và đưa đẩy đôi chân thướt thẹo" "sẽ gửi cho Điền những bức thư xinh xinh ướp nước hoa" và Điền ao ước có "những cuộc tình duyên lãng mạn với những người đàn bà đẹp chỉ biết trang điểm và yêu đương",...

Lời phê phán của Nam Cao có cơ sở từ thực tế những năm bốn mươi. Một số nhà thơ lãng mạn xem tình yêu là đề tài duy nhất, thậm chí là lý tưởng sống cao nhất của đời mình (*Mười hai tháng sáu* của Vũ Hoàng Chương).

*Trăng sáng là phê bình* nhưng cũng là *tự phê bình*. Nam Cao đã làm thơ lãng mạn (biệt hiệu là Thuý Rư) trước khi trở thành một nhà văn hiện thực tiêu biểu của những năm bốn mươi. Điền trong *Trăng sáng*, Hộ trong *Đời thừa*, Thứ trong *Sống mòn* là những mảnh tính cách của Nam Cao. Kết thúc *Trăng sáng* là sự chiến thắng của chủ nghĩa hiện thực, là sự phê phán cái thứ nghệ thuật "ánh trăng xanh huyền ảo". Là một nghệ sĩ, Nam Cao cũng mê đắm cái đẹp, nhưng ông phê phán cái đẹp "lừa dối", phê phán thái độ lãng mạn hoá, thi vị hoá cuộc sống của những người nghèo khổ : "Chao ôi ! Nghệ thuật không cần phải là ánh trăng lừa dối ; nghệ thuật có thể chỉ là tiếng đau khổ kia, thoát ra từ những kiếp lầm than". Đây chính là luận đề của tác phẩm, là tuyên ngôn nghệ thuật của

Nam Cao. Nhưng vì sao Diên (cũng như Nam Cao) có thể đứng vững hai chân trên chủ nghĩa hiện thực ? Trước hết là vì cái "sự thực tàn nhẫn của cuộc đời đói khổ đã giết chết những ước mơ lãng mạn viễn vông trong đầu óc họ : "Sáng hôm sau, Diên ngồi viết, giữa tiếng con khóc, tiếng vợ gất gồng, tiếng léo xéo đòi nợ ngoài đầu xóm. Và tiếng chửi bới của một người láng giềng ban đêm mất gà,...".

Thứ nữa là lương tâm và trách nhiệm của một người cha đối với gia đình, của một nhà văn đối với xã hội. Còn một nguyên nhân thứ ba mà Nam Cao không thể viết công khai trong tác phẩm. Đó là ảnh hưởng của nhóm Văn hoá cứu quốc bí mật (1943 – 1945) đối với *Trăng sáng*, *Điếu văn*, *Sống mòn* của Nam Cao ; *Hai dòng sữa*, *Buổi chiều xám* của Nguyên Hồng ; *Xóm Giếng ngày xưa* của Tô Hoài ; *Văn học khái luận* của Đặng Thai Mai (trong tác phẩm lý luận này, Giáo sư Đặng Thai Mai cũng lên án quan điểm nghệ thuật vị nghệ thuật). Chính nhờ những ảnh hưởng của Văn hoá cứu quốc trong Mặt trận Việt minh mà Nam Cao giữ vững được một phong cách hiện thực tỉnh táo và đôi khi, trong tác phẩm đã toát ra một cảm hứng lãng mạn cách mạng về ngày mai (*Điếu văn*, *Sống mòn*).

Trong truyện ngắn *Đời thừa*, Nam Cao đã tự đề ra cho mình những nguyên tắc sáng tác, những yêu cầu cao về nghệ thuật : "Văn chương không cần đến những người thợ khéo tay, làm theo một vài kiểu mẫu đưa cho, văn chương chỉ dung nạp những người biết đào sâu, biết tìm tòi, khơi những nguồn chưa ai khơi và sáng tạo những gì chưa có".

Điều gì phân biệt những "người thợ khéo tay" với một nghệ sĩ chân chính ? Quả là có sự khác biệt giữa một người thợ vẽ truyền thần với một họa sĩ có tài, giữa một người đúc tượng hàng loạt với một nhà điêu khắc, thậm chí giữa một giáo sư âm nhạc giỏi nhạc lý với một nhạc sĩ có nhiều ca khúc được công chúng xem là thần tượng. Người thợ khéo tay, người thợ đúc tượng hàng loạt chỉ cần có sự hiểu biết sâu về nghề nghiệp, nhưng *nghệ sĩ là tình nhân của cuộc sống*, họ đau khổ, buồn vui trước số phận con người. *Sự rung động nội tâm*, từ đó dẫn đến *sự thôi thúc nội tâm* là một trong những điều kiện tiên quyết của quá trình sáng tạo nghệ thuật.

Vrôncki trong tiểu thuyết *Anna Karênina* của L. Tônxtôi chỉ là một người thợ khéo tay, anh ta không phải là một nghệ sĩ chân chính. Người ta gả Anna cho Karênin, một viên chức cao cấp trong bộ máy quan liêu của nước Nga, với hy vọng là nàng sẽ có một chỗ dựa chắc chắn về chính trị và kinh tế. Anna trở thành một con búp bê quý phái trong gia đình nhà chồng nhưng nàng không tìm thấy ở Karênin một tình yêu. Và nàng đã yêu say đắm Vrôncki, một thanh niên đẹp trai, một kỵ binh giỏi, một người khiêu vũ đẹp nhất ở Pétéc-bua. Nàng rủ Vrôncki đi nghỉ mát ở Ba Lan và Vrôncki mang theo một giá vẽ.

Họ ở chung một khách sạn như một cặp vợ chồng. Nhưng Vrôncki đã thất bại khi vẽ chân dung của Anna, nhất là đôi mắt sâu thẳm của Anna. Vrôncki tìm đến nhà họa sĩ Mikhailốpcki, một họa sĩ già Ba Lan để tìm nguyên do vì sao. Mikhailốpcki không chịu trả lời, sợ xúc phạm Vrôncki, nhưng sau nhiều lần từ chối, cuối cùng họa sĩ đành phải nói thật : Ông là người tồi nào cũng ra công viên ngồi sau những cặp tình nhân. Khi những đôi tình nhân hôn nhau đắm đuối, ông bèn về nhà ôm một con búp bê to tướng, ra công viên và bắt chước những cặp tình nhân, ông hôn con búp bê ! Như vậy có nghĩa là ông chưa thật sự yêu Anna. Điều đó Mikhailốpcki nói đúng, Vrôncki đã yêu Anna với một tình yêu thách đố, vì lúc đầu Anna đã coi thường những đám kỵ binh trẻ tuổi này. Vrôncki mới là một người bắt chước, một người thợ khéo tay, còn họa sĩ già Ba Lan là một nghệ sĩ chân chính. Ông ta đã xúc động trước vẻ đẹp sâu thẳm của đôi mắt Anna, chính vì thế, chỉ gặp Anna có một lần ngoài bãi biển, ông ta đã vẽ thành công chân dung Anna.

Nghệ thuật không chấp nhận sự bắt chước, sự mô phỏng, dù là bắt chước y như thật. Nghệ thuật đòi hỏi *sự độc đáo, không lặp lại* vì nó là sự sáng tạo của một cá nhân. Nghệ sĩ có thi pháp riêng, bao giờ cũng đưa ra một cách nhìn mới, những hình tượng mới và một giọng điệu ngôn ngữ riêng không giống với bất cứ nhà văn nào trước đó. Cũng một hình tượng trăng, nhưng mỗi nhà thơ lãng mạn cảm thụ theo cái nhìn chủ quan của mình :

– Em không nghe mùa thu

Dưới trăng mờ *thổn thức*

(Tiếng thu – LƯU TRỌNG LỰ)

– Thỉnh thoảng nàng trăng tự *ngẩn ngơ*

Non xa khỏi sự nhạt sương mờ

(Đáy mùa thu tới – XUÂN DIỆU)

– Trăng nằm sóng soãi trên cành liễu

Đợi gió đông về để *lả lơi*

(Bên lên – HÀN MẶC TỬ)

Thơ mới lãng mạn Việt Nam, tuy học tập thơ Đường, nhưng đã phá vỡ những khuôn sáo, những ước lệ trong thơ Đường. Trong thơ Đường, hề nói đến nỗi buồn ly biệt, các thi sĩ thường viện dẫn đến một dòng sông, một buổi chiều hoàng hôn. Thâm Tâm viết *Tống biệt hành* theo thể thơ cổ phong có trước thơ Đường, đã không sử dụng hai mô típ ngoại cảnh đó (tuy ly khách vẫn có chút ít dáng dấp của Kinh Kha qua sông Dịch không hẹn ngày về) :

*Đưa người ta không đưa qua sông*

*Sao có tiếng sóng ở trong lòng*

*Bóng chiều không thấm không vàng vọt*

*Sao đây hoàng hôn trong mắt trong...*

Nhiệm vụ của nghệ sĩ, theo Thủ tướng Phạm Văn Đồng là phải hiểu biết, khám phá và sáng tạo. Bản chất của hiện thực ít khi hiện ra trên bề mặt với những hiện tượng đan chéo, phức tạp. Nhà văn phải khám phá, phải "đào sâu", "tìm tòi", mới phát hiện ra chân lý của cuộc sống. Trong các truyện ngắn của Nguyễn Công Hoan (*Cụ Chánh Bá mắt già*, *Tinh thần thể dục*, *Báo hiếu : trả nghĩa cha*, *Báo hiếu : trả nghĩa mẹ*,...) chân lý thường nằm ở mặt trái của các hiện tượng bề mặt, nằm ở phía sau những chiếc mặt nạ giả dối.

Trong cuộc hội thảo "Đất nước, con người và văn hoá Hà Lan" do Trung tâm Nghiên cứu văn hoá quốc tế tổ chức tại Hà Nội năm 1997,

Giáo sư Tiến sĩ Hugo Bousset ở Trường đại học Louvain (Bruxelles) gửi cho chúng tôi một tham luận có cái tên gợi sự tò mò : *Tiểu thuyết là một củ hành – Tiểu thuyết hiện đại Hà Lan và vùng Flandre*. Ông cho rằng nhà viết tiểu thuyết phải bóc hết lớp vỏ này đến lớp vỏ khác, cho đến khi ta thấy cái lõi của củ hành, ăn vào mắt cay sè, lúc đó ta mới khám phá ra sự thật – chân lý của cuộc sống. Ý nghĩa này làm chúng tôi nhớ đến truyện ngắn *Chiếc thuyền ngoài xa* của Nguyễn Minh Châu viết năm 1983. Người kể chuyện là một nghệ sĩ nhiếp ảnh có nhiệm vụ phải chụp một bức ảnh bãi biển buổi sáng có sương mù để đưa vào tấm lịch 12 tháng, gồm 12 bức ảnh nghệ thuật về thuyền và biển. Anh đã rình ngoài bãi biển lúc mờ sáng và chụp được một bức mà "toàn bộ khung cảnh từ đường nét đến ánh sáng đều hài hoà và đẹp : "Trước mặt tôi là một bức tranh mực tàu của một danh họa thời cổ. Mũi thuyền in một nét mơ hồ loè nhoè vào bầu trời sương mù trắng như sữa có pha đôi chút màu hồng hồng do ánh mặt trời chiếu vào". Nghệ sĩ nhiếp ảnh dường như đã bằng lòng với bức ảnh lãng mạn và thơ mộng đó ! Nhưng ngay sáng hôm sau anh chứng kiến một sự thực đau đớn : một chiếc thuyền từ ngoài khơi vào bờ, người chồng quát lũ trẻ con ngồi im trên thuyền rồi dẫn vợ ra sau một chiếc xe rà phá mìn của công binh Mỹ, rút chiếc thắt lưng của lính ngụy ngày xưa, đánh vợ một trận đòn thù, vừa đánh vừa chửi : "Chúng mày chết hết đi cho ông nhờ". Thì ra người chồng vũ phu đó, từ ngày lấy người vợ vừa xấu vừa dở, lại đẻ nhiều, nên lúc nào thấy khổ là lôi vợ ra đánh. Người đàn bà khai trước chánh án huyện : "Giá mà lão uống rượu... thì tôi còn đỡ khổ. Sau này con cái lớn lên, tôi mới xin được với lão... đưa tôi lên bờ mà đánh". Trước sự thực tàn nhẫn đó, nghệ sĩ nhiếp ảnh cũng như chánh án khuyên người đàn bà nên ly dị với thằng chồng độc ác đó. Thì người đàn bà chấp tay vái lia lịa : "Con lạy quý toà, quý toà bắt tội con cũng được, phạt gì con cũng được, đừng bắt con bỏ nó,...". Cuối cùng thì nghệ sĩ nhiếp ảnh mới biết được *cái sự thật đau đớn cuối cùng* là một người đàn bà với mấy đứa con nhỏ làm sao mà chèo chống nổi trên một chiếc thuyền không có đàn ông, những lúc trời nổi bão tố,... Phải mấy lần bóc vỏ hành, phải "đào sâu", "tìm tòi" mới khám phá được chân lý cuộc sống.

Nhà văn cũng là những người "khơi những nguồn chưa ai khơi và sáng tạo những gì chưa có". Có những nhà văn suốt đời viết về một đề tài và cắm sâu vào một vùng quê hương : Ngô Tất Tố với nông thôn Bắc Ninh (*Tắt đèn, Việc làng*), Sôlôkhốp với những người nông dân Côđắc vùng sông Đông (*Sông Đông êm đềm*). Nhưng cũng có những nhà văn như Nguyễn Khải luôn luôn khai phá những vùng đất mới : từ những người nông dân công giáo vùng đạo gốc Bùi Chu, Phát Diệm (*Xung đột*) chuyển sang viết về những nông trường viên ở Điện Biên (*Mùa lạc*), rồi từ 1965 chuyển viết về bộ tộc, về chủ nghĩa yêu nước anh hùng của những người công binh, những chiến sĩ ở Côn Cỏ (*Họ sống và chiến đấu, Đường trong mây, Chiến sĩ*). Sau năm 1975, Nguyễn Khải lại viết về sự va chạm ý thức hệ giữa những con người ở thành phố Sài Gòn cũ với cuộc sống mới, con người mới sau ngày giải phóng 30 - 4 (*Cách mạng, Gặp gỡ cuối năm*). Và những tác phẩm của ông gần đây lại càng nghiêng về suy tư, triết lý mang rất nhiều dáng dấp của những tiểu thuyết luận đề (*Thời gian của người, Một cõi nhân gian bé tý*).

Khác với Nguyễn Khải, Nam Cao cắm sâu vào vùng quê hương của mình (làng Đại Hoàng, phủ Lý Nhân, tỉnh Hà Nam<sup>(\*)</sup>) và viết về chính bản thân mình (*Sống mòn, Đời thừa, Trăng sáng*). Trước Nam Cao, các nhà văn Ngô Tất Tố, Nguyễn Công Hoan, Vũ Trọng Phụng đã viết về sự bần cùng hoá của người nông dân. Và rất nhiều nhà văn lãng mạn như Nhất Linh, Khái Hưng, Thạch Lam, Đỗ Đức Thu và hiện thực như Nguyễn Hồng đã viết về những người tiểu tư sản trí thức.

Nhưng Nam Cao đã có một cách tiếp cận đề tài mới hơn, quả thực ông đã "sáng tạo những cái gì chưa có". Những người nông dân trong những năm Chiến tranh thế giới thứ hai đã bị cái xã hội thực dân phong kiến đẩy vào con đường bần cùng hoá, rồi lưu manh hoá. Bá Kiến vì ghen tuông đã đẩy Chí Phèo vào tù, rồi cái nhà tù thực dân trong năm năm đã hoàn thành quá trình lưu manh hoá Chí Phèo. Hiện tượng những người nông dân bị lưu manh hoá đã lặp đi lặp lại như một quy luật (Năm Thọ, Binh Chức, Chí Phèo, Trương Rự, Trạch Văn Đoàn, ...). Nam Cao lên án

(\*) Nay là xã Hoà Hậu, huyện Lý Nhân, tỉnh Hà Nam (BT).

cái hoàn cảnh xã hội thời đó đã đẩy hàng loạt người rơi vào trạng thái phi nhân tính ở những cấp độ khác nhau. Vì cuộc sống cơm áo hằng ngày mà mấy thầy giáo khổ, cô giáo khổ ở cái trường tư Thụy Khê đã đâm ra nhỏ nhen, ích kỷ, ty tiện, thấp hèn (Thứ, San, Oanh), vì nhịn đói đã hàng tháng mà bà lão quên mất cả nhân phẩm, ăn uống như một con thú rồi lăn ra chết (*Một bữa no*). Và lưu manh hoá là trạng thái phi nhân tính ở cấp độ cao nhất. Nam Cao không lên án con người mà lên án hoàn cảnh xã hội, nếu thay đổi hoàn cảnh xã hội thì con người có thể sống tốt hơn, hoàn thiện hơn (*Sao lại thế này ?*). Ý nghĩa nhân đạo của tác phẩm Nam Cao là ở đó. Tác phẩm của Nam Cao là một lời kêu cứu : phải gấp rút thay đổi hoàn cảnh xã hội, làm cho hoàn cảnh trở nên nhân đạo đối với con người, nếu không thì hàng loạt người sẽ rơi vào trạng thái phi nhân tính !

Có lẽ Nguyên Hồng (*Những ngày thơ ấu*) và Nam Cao (*Sống mòn*) là những người đầu tiên trong văn học Việt Nam hiện đại, đã đưa cái tôi của mình lên trang sách mà mổ xẻ, phân tích. Nhưng Nam Cao không lãng mạn hoá, thi vị hoá lối sống tiểu tư sản như Khái Hưng (*Đời chờ, Tiếng dương cầm*), Thạch Lam (*Dưới bóng hoàng lan, Nắng trong vườn, Cỏ áo lụa hồng, Tình xưa*), Đỗ Đức Thu (*Nhà bên kia*). Nam Cao đã phản ánh cái bi kịch vỡ mộng của những người trí thức nghèo trong những năm Chiến tranh thế giới thứ hai. Nam Cao không thử thách nhân vật trong những tình huống gay cấn, éo le, mà chính cuộc sống cơm áo hằng ngày đã giết dần, giết mòn những giấc mộng văn chương, những khao khát lên đường của họ. Nam Cao đã viết về cuộc đời họ với một phong cách hiện thực tỉnh táo, đã đưa cái tôi tiểu tư sản của mình vào tác phẩm mà tự phê phán (*Đời thừa, Trăng sáng, Những chuyện không muốn viết*). Chính thái độ tự phê phán con người cũ của mình đã giúp cho Nam Cao chuyển mình mạnh mẽ khi gặp cách mạng và đã có một tác phẩm hiện thực xã hội chủ nghĩa sớm nhất (*Đôi mắt*) so với các nhà văn hiện thực phê phán khác.

Nam Cao viết *Đôi mắt* vào năm 1948 lúc ông rời quê lên Việt Bắc, làm báo *Cứu quốc* với Tô Hoài, sống trên các triền núi cao và công tác trong các vùng người Dao, người Tày. Mùa xuân năm 1948, Nam Cao



được kết nạp "vào Đảng ở hốc đá trên triền núi Phia Boóc sau một trận chạy giặc lòng suốt đêm lên núi cao. Lễ kết nạp giữa rừng không có cờ búa liềm... Khi thề suốt đời hy sinh vì Đảng, tôi thấy Nam Cao đã khóc" (Tô Hoài – *Mùa xuân bên đường số 5*). *Đôi mắt* là một tuyên ngôn nghệ thuật cũng giống như hiện tượng Tố Hữu viết bài thơ *Từ ấy* năm 1938 khi ông được kết nạp vào Đảng. Năm 1948 tại Việt Bắc tiến hành hai đại hội : Đại hội Văn hoá toàn quốc lần thứ hai và Đại hội Văn nghệ toàn quốc lần thứ nhất.

Hầu hết văn nghệ sĩ đều một lòng đi theo kháng chiến, đi theo cách mạng. Nhưng trong lớp văn nghệ sĩ cũ không phải không còn rơi rớt những quan điểm nghệ thuật lỗi thời. Có phần tử trốtkít la lối : "Được mùa cách mạng, mất mùa văn chương" ! Một số người chưa thông phương châm "Đại chúng hoá" trong ba phương châm của *Đề cương văn hoá*, 1943 : dân tộc, khoa học, đại chúng. Trước đây, các nhà nghệ thuật vị nghệ thuật chủ trương một nền văn chương "không vụ lợi", đối lập cái đẹp với cái hữu ích. Văn nghệ không nói chuyện quốc gia, xã hội, đạo đức, luân thường, và cần phải phân biệt con người giai cấp với con người muôn thuở, văn chương đấu tranh một thời với văn chương muôn đời thì bây giờ lại có người chủ trương tách rời văn nghệ với chính trị, nghệ thuật với tuyên truyền. Trước đây Hoài Thanh và Lưu Trọng Lư phân biệt nhà văn với người cầm bút thì bây giờ lại có người chủ trương phân biệt người sáng tác và người công tác, phân biệt người công dân có khuynh hướng rõ rệt và người sáng tác hoàn toàn tự do, không gắn với chính trị !

Trong bản báo cáo *Chủ nghĩa Mác và văn hoá Việt Nam*, đồng chí Trường Chinh, Tổng bí thư Đảng đã xác định "lập trường văn hoá mác xít" của văn nghệ sĩ và sau Đại hội Văn nghệ toàn quốc, Nguyễn Đình Thi viết tuỳ bút *Nhận đường*. Truyện ngắn *Đôi mắt* cũng là một tuyên ngôn "nhận đường" đi vào cách mạng và kháng chiến, xác định thái độ của văn nghệ sĩ đối với nông dân (động lực của kháng chiến), đối với cách mạng dân tộc dân chủ và xã hội chủ nghĩa.

*Đôi mắt* phê phán quyết liệt một cách nhìn định kiến và thiếu thiện chí đối với nông dân, đối với cách mạng, phê phán một lớp trí thức văn

nghệ sĩ cũ (mà Hoàng là tiêu biểu), sống ngoài lề cuộc kháng chiến, tự cho phép mình đứng lên trên tất cả, lên giọng hằn học chửi đổng quần chúng, chửi đổng kháng chiến. Trong nhân vật Hoàng, thật ra có một phần con người cũ của Nam Cao.

Nam Cao tự phê phán con người tiểu tư sản trí thức cũ của mình, cách nhìn định kiến cũ của mình đối với nông dân. Như trên đã nói, quá trình tự phủ định con người cũ đã diễn ra từ trước Cách mạng tháng Tám nhưng đến đây mới thực hoàn chỉnh : "Người nhà quê dẫu sao thì cũng còn là một cái bí mật đối với chúng ta. Tôi gần gũi họ rất nhiều, tôi đã gần như thất vọng vì thấy họ phần đông dốt nát, neho nhếch, nhát sợ, nhịn nhục một cách đáng thương. Nghe các ông nói đến "sức mạnh quần chúng", tôi rất nghi ngờ.

Tôi vẫn cho rằng đa số nước mình là nông dân, mà nông dân nước mình thì vạn kiếp nữa cũng chưa làm cách mạng. Nhưng đến hồi tổng khởi nghĩa thì tôi đã ngã ngựa người. Té ra người nông dân nước mình vẫn có thể làm cách mạng mà làm cách mạng hăng hái lắm.

Tôi đã theo họ đi đánh phủ. Tôi đã gặp họ trong mặt trận Nam Trung Bộ. Vô số anh răng đen, mắt toét, gọi lựu đạn là "nụ đạn", hát *Tiến quân ca* như người buồn ngủ cầu kinh mà lúc ra trận thì xung phong can đảm lắm".

Hoàng tản cư theo kháng chiến nhưng thực chất vẫn đứng bên ngoài cuộc kháng chiến. Quan điểm của Hoàng xa lạ với kháng chiến nhưng nguyên nhân quan trọng nhất dẫn Hoàng đi theo kháng chiến là lòng tin ở Cụ Hồ : "Tôi bi lắm. Nhưng tôi chưa nản. Có lẽ chỉ vì tôi tin vào Ông Cụ. Tôi cho rằng cuộc Cách mạng tháng Tám cũng như cuộc kháng chiến hiện nay chỉ ăn vì người lãnh đạo cừ,... Ông Cụ làm những việc nó cừ quá, đến nỗi tôi cứ cho rằng dù dân mình có tối đi nữa, ông cụ xoay quanh rồi cũng cứ độc lập như thường".

Quan điểm của Hoàng về lãnh tụ, về các bậc vĩ nhân là quan điểm duy tâm lịch sử. Quan điểm này đề cao một chiều vai trò của các vị anh hùng dân tộc, của các vị lãnh tụ mà xem thường vai trò của quần chúng. Những nhà viết sử phong kiến cũng thường tuyệt đối hoá vai trò của các

bậc vua chúa, do đó họ thường huyền thoại hoá tiểu sử của các bậc vĩ nhân. Không Tử tự xưng mình là cái mỗ của Nhà trời còn một số vĩ nhân khác thì được coi như loại nửa người nửa thần (Demi-Dieu). Nhà viết sử tư sản và đồng thời cũng là nhà văn Thomas Carlyle, người Anh, đã quan niệm lịch sử thế giới chỉ là tiểu sử của các vĩ nhân và ông ta phủ nhận vai trò của quần chúng. Quan điểm duy vật lịch sử xem quần chúng là động lực của lịch sử, cho rằng thời thế tạo ra anh hùng nhưng mặt khác vẫn đánh giá rất cao vai trò của cá nhân, ví dụ vai trò của Chủ tịch Hồ Chí Minh đối với lịch sử Việt Nam thời kỳ hiện đại.

*Đôi mắt* là một truyện ngắn luận đề. Tiểu thuyết luận đề hay truyện ngắn luận đề đã có mầm mống từ trước trong *Truyện kỳ mạn lục* (*Câu chuyện ở đền Hạng Vương, Chuyện bữa tiệc đêm ở Đà Giang, Câu chuyện đối đáp của người tiểu phu núi Na*) hoặc trong một số tiểu thuyết của Phan Bội Châu (*Trùng Quang tâm sử*), của Nhất Linh (*Đoạn tuyệt, Đôi bạn, Lạnh lùng*), Khải Hưng (*Nửa chừng xuân*).

Trong truyện ngắn luận đề, tác giả đã có ý thức về luận đề từ trước rồi sau đó mới tìm cách chứng minh luận đề qua nhân vật và cốt truyện. Những tác phẩm luận đề có ưu thế là nâng cao được tầm khái quát và vẻ đẹp trí tuệ của tác phẩm. Tuy nhiên đôi khi tác giả đã gò bó một cách khiến cưỡng sự phát triển của các nhân vật hoặc khai thác nhân vật một cách phiến diện nhằm phục vụ cho luận đề của mình. Trong những tác phẩm luận đề không thành công thường xảy ra trường hợp nhân vật biến thành cái loa phát ngôn cho tác giả hoặc tính cách nhân vật phát triển một cách tùy tiện, thiếu tự nhiên. Tuy nhiên, *Trăng sáng* cũng như *Đôi mắt* đã thành công vì trong cả hai tác phẩm đều có một phần con người cũ của Nam Cao ở đó. Ở đây, phê bình cũng đồng thời là tự phê bình. Luận đề đã toát ra một cách tự nhiên từ cuộc đời nhân vật, từ tình huống và kết cấu tác phẩm. Và ở hai tác phẩm, tác giả đã đạt đến một nghệ thuật điển hình hoá có thể nói là xuất sắc.

## KỊCH NGUYỄN HUY TƯỜNG

Trong sự nghiệp văn học mà Nguyễn Huy Tường để lại cho chúng ta, kịch chiếm một vị trí quan trọng. *Vũ Như Tô*, *Cột đồng Mã Viện*, *Bắc Sơn*, *Những người ở lại*<sup>(1)</sup> là những vở kịch chính của Nguyễn Huy Tường trong thời gian từ 1941 đến 1948. *Cột đồng Mã Viện* lần này ra mắt độc giả mới là lần đầu tiên. Trong một buổi gặp gỡ lúc sinh thời, ông còn cho tôi biết một số vở kịch khác ông viết cho phong trào Truyền bá quốc ngữ (*Cô Ái*), cho hướng đạo sinh (*Bạch Đằng Giang*, *Trần Quốc Tuấn*) hoặc viết về phong trào cách mạng thời kỳ bí mật (*Chó sủa*)<sup>(2)</sup>. Ngoài ra ông còn có một tập kịch ngắn (*Anh Sơ đầu quân*) đã in năm 1949.

Trong những năm trước và sau Cách mạng tháng Tám, kịch của Nguyễn Huy Tường đã có nhiều đóng góp vào nền văn nghệ của dân tộc. Những vở kịch của ông có liên quan chặt chẽ đến những cuốn truyện, tiểu thuyết, kịch bản phim,... của ông. Xem kịch của Nguyễn Huy Tường chúng ta có thể thấy khá rõ một số nét trong phong cách của tác giả.

\*  
\* \*

Trước giờ phút lâm chung, Nguyễn Huy Tường vẫn tỏ ra trù mến tác phẩm *Vũ Như Tô*. Vở kịch lịch sử này là mối tình đầu của ông đối với cách mạng. Nó đánh dấu một bước ngoặt trên con đường của Nguyễn Huy Tường đi đến với cách mạng. Chúng ta đều biết, những năm 1930 - 1931, Nguyễn Huy Tường là một thanh niên học sinh yêu nước, có tham gia ít nhiều phong trào cách mạng ở Hải Phòng. Sau khi cuộc

(1) Xem *Kịch Nguyễn Huy Tường*, NXB Văn học, H., 1963.

(2) Những vở kịch này hiện nay chưa tìm được bản thảo.

khởi nghĩa Yên Bái bị tan vỡ và cao trào cách mạng 1930 - 1931 do Đảng Cộng sản Đông Dương lãnh đạo bị đàn áp dữ dội, thì cũng giống như một số tiểu tư sản trí thức khác, Nguyễn Huy Tường đâm ra hoang mang, dao động, bi quan. Tuy nhiên, mặc dầu không tiếp tục tham gia đấu tranh cách mạng, Nguyễn Huy Tường vẫn ấp ủ một tâm sự yêu nước thầm kín. Và ông định gửi gắm tâm sự đó vào văn chương. Năm 1942, Nguyễn Huy Tường tham gia hoạt động cách mạng và sau đó, ở trong nhóm Văn hoá cứu quốc bí mật.

Nguyễn Huy Tường viết *Vũ Như Tô* vào mùa hè năm 1941, lúc ông chưa tham gia nhóm Văn hoá cứu quốc. Năm 1946, *Vũ Như Tô* được Hội văn hoá cứu quốc xuất bản<sup>(1)</sup> và tác giả lại chữa thêm ít nhiều nữa.

Trong những tác phẩm viết trước Cách mạng của Nguyễn Huy Tường, *Vũ Như Tô* là tác phẩm chững chạc nhất và đặt ra khá nhiều vấn đề phức tạp. Hiện nay xung quanh việc đánh giá *Vũ Như Tô*, có nhiều ý kiến mâu thuẫn. Có những người khen *Vũ Như Tô* và xem đó là một tác phẩm có giá trị của văn học nước ta. Nhưng cũng có những người chê *Vũ Như Tô* và cho rằng trong vở kịch này còn rơi rớt nhiều quan điểm nghệ thuật lệch lạc. Vì thế trong bài viết này chúng tôi sẽ dành nhiều trang hơn để nói đến vở kịch này.

*Vũ Như Tô* ra đời trong những năm nhân dân ta còn đang rên xiết dưới hai tầng áp bức bóc lột của phát xít Nhật - Pháp. Khắp nơi trên đất nước xảy ra những cảnh bắt bớ, tra tấn, đàn áp đẫm máu. Nhưng một mặt khác, phong trào cứu quốc của Mặt trận Việt Minh ngày càng phát triển và tập hợp mọi lực lượng yêu nước vào cuộc chiến đấu giành độc lập dân tộc. Trong hoàn cảnh gay go khốc liệt ấy, trừ một số người đã tìm thấy ánh sáng cách mạng, còn phần đông những trí thức tiểu tư sản thành thị, anh chị em văn nghệ sĩ, công chức, v.v. thì hoặc là có thái độ cầu an, do dự, chờ thời, hoặc là bi quan, hoang mang, dao động. Một số nhà văn đi vào con đường truy lạc, ca tụng rượu, gái, thuốc phiện (Vũ Hoàng Chương).

(1) *Vũ Như Tô* đăng trên báo *Tri tân* từ số 18 - 11 - 1943 đến số 20 - 4 - 1944. Lúc đó nó chỉ có ba hồi. Năm 1946, *Vũ Như Tô* có năm hồi. Hai hồi sau viết về những người thợ, nên trước kia *Tri tân* không dám đăng.

Những người khác đi vào con đường suy đồi, bế tắc (Đoàn Phú Tứ, Đinh Hùng ; nhóm Dạ đài). Lại có những người quay về quá khứ theo chủ nghĩa phục cổ ca ngợi chế độ phong kiến. Đó là không kể những bọn vô lương tâm lúc thì chạy theo chủ nghĩa quốc gia phục hưng của Pétain, lúc thì chạy theo chủ nghĩa Đại Đông Á của phát xít Nhật. Trong thời kỳ đó nói chung những cái gì là yêu nước, cách mạng đều rút lui vào bí mật.

Phải đặt *Vũ Như Tô* vào hoàn cảnh lịch sử những năm 1940 - 1943, và soi vờ kịch qua bối cảnh lịch sử đó thì mới có thể đánh giá đúng mức tác phẩm này của Nguyễn Huy Tưởng.

Nhân vật *Vũ Như Tô* là một nghệ sĩ có tài, không màng danh lợi và muốn đem tài năng của mình đóng góp cho đất nước. Nhưng công trình Cửu Trùng đài mà *Vũ* xây dựng lại mâu thuẫn với quyền lợi của quần chúng nhân dân đói khổ và chỉ có tác dụng phục vụ cho quyền lợi ích kỷ của giai cấp thống trị. Vì thế cuối cùng *Vũ* bị giết, Cửu Trùng đài bị đốt phá tan tành. Trong vở kịch lịch sử này, tác giả đặt ra khá nhiều vấn đề quan trọng đối với đương thời.

Qua hồi thứ nhất của vở kịch, ta thấy nổi lên vấn đề nghệ thuật chống cường quyền. *Vũ Như Tô* có thái độ của một nghệ sĩ dũng cảm, không chịu khuất phục bọn vua chúa phong kiến dâm ác. *Vũ* đã nói với Đan Thiềm : "Xây Cửu Trùng đài cho một tên bạo chúa, một tên thoán nghịch, cho một lũ gái dâm ô ? Tôi không thể đem tài ra làm một việc ô uế, muôn năm bia miệng cho người đời được".

Đứng giữa triều đình uy nghiêm, người nghệ sĩ đó đã ngang nhiên mắng Lê Tương Dực và vạch ra những tội ác của hắn. Sau này, nghe lời khuyên của người tri kỷ là nàng Đan Thiềm, *Vũ Như Tô* chịu xây dựng Cửu Trùng đài. Nhưng *Vũ* vẫn khinh bỉ bọn vua quan và có lần *Vũ* đã nói thẳng vào mặt Lê Tương Dực : "Xây Cửu Trùng đài vì hoàng thượng thì ít mà vì tiện nhân thì nhiều". *Vũ* đã buộc bọn vua quan phải trọng đãi thợ, phải nhất nhất tuân theo những đề nghị của *Vũ*. Thái độ của *Vũ Như Tô* đứng trước tên bạo chúa Lê Tương Dực là một thái độ cần có của một người nghệ sĩ chân chính. Tiếc rằng từ hồi thứ hai trở đi do việc *Vũ Như Tô* đứng ra xây dựng Cửu Trùng đài nên vấn đề nghệ thuật

chống cường quyền của bọn vua chúa bị lu mờ đi và không được giải quyết một cách dứt khoát.

Thứ hai là vấn đề quan hệ giữa nghệ sĩ với quần chúng. Vũ Như Tô là một người nghệ sĩ có một lòng say mê nghệ thuật, có một hoài bão lớn, muốn làm rạng rỡ cho dân tộc. Nhưng vì quá say mê Cửu Trùng đài, Vũ đã biến thành một con người mù quáng, phục vụ đắc lực cho giai cấp thống trị. Vũ đã đi ngược lại quần chúng nên cuối cùng phải chịu một số phận bi thảm. Qua vở kịch ta thấy toát ra một chân lý : người nghệ sĩ mặc dầu có ý thức hay không có ý thức, nếu đi ngược lại quyền lợi của nhân dân thì nhất định sẽ bị thảm họa. Tuy nhiên, do mâu thuẫn trong thế giới quan của tác giả, nên trong cách giải quyết vấn đề này còn có những hạn chế nhất định. Một mặt, Nguyễn Huy Tường muốn phê phán thái độ sai lầm của Vũ Như Tô nhưng mặt khác ông lại ít nhiều vượt ve, mơn trớn nhân vật này. Một mặt, ông muốn đề cao vai trò của quần chúng nhưng mặt khác ông lại mô tả họ như một lực lượng phá phách, mù quáng,... Rõ ràng ở đây có mâu thuẫn trong lý trí và tình cảm, mâu thuẫn giữa cách đặt vấn đề và sự lúng túng, ngập ngừng trong khi giải quyết vấn đề.

Hai điểm nêu lên ở trên chỉ là hai mặt của một vấn đề lớn : thái độ của người nghệ sĩ, người trí thức đứng trước thời cuộc.

Trong vở kịch, ngoài vấn đề lớn nói trên, Nguyễn Huy Tường còn bàn khoản về vấn đề văn hoá dân tộc. Nền văn hoá đó không phát triển được là do bọn phong kiến tàn bạo đã kìm hãm nhân tài, đã ngược đãi những người thợ, những nghệ sĩ. Một mặt khác, xưa kia cái vĩ đại của dân tộc ta không phải chủ yếu thể hiện ở mặt xây dựng những đền đài to lớn, những công trình đồ sộ mà chính là ở mặt chống ngoại xâm, bám lấy đất mà sống. Cuốn tiểu thuyết lịch sử *An Tư* và vở kịch *Cột đồng Mã Viện* đã nói lên rất rõ điều đó. Trong vở kịch *Vũ Như Tô*, bản khoản đó đã thể hiện ngay ở lời đề tựa : "Mãi vật lộn quên cả đài cao mộng lớn. Công ông cha hay là nỗi thiệt thòi ? Ôi khô khan ! Ôi gay gắt ! Nhưng đừng vội tui. Sức sống tràn từ ải Bắc đến đồng Nam"... Chính tên thái tử đã thấy được đặc điểm đó của dân tộc Việt Nam. Hắn nói với một người thợ : "Nước ta bại chỉ vì nay làm đền, mai đeo tượng, rút cục cả vua lẫn dân chết vì

đền đài, còn họ chỉ nai lưng khơi sông, đắp đê, khai khẩn ruộng hoang cho nên dân họ đông, nước họ mạnh, người họ hùng cường....".

Vũ Như Tô đã không nhận thức được sự thật đó nên anh ta đã đi ngược lại quần chúng, đi ngược lại dân tộc (mặc dầu Vũ rất thành tâm muốn xây dựng một công trình vĩ đại cho dân tộc). Vũ đã không đủ sáng suốt để giải quyết tấn bi kịch của mình cho nên cuối cùng anh ta đã chết một cách bi thảm.

Trở lên trên là những vấn đề lớn đặt ra trong *Vũ Như Tô*. Nói chung Nguyễn Huy Tưởng đã ít nhiều thành công khi thể hiện tư tưởng chủ đề này. *Vũ Như Tô* là tác phẩm thành công nhất của Nguyễn Huy Tưởng trước Cách mạng tháng Tám.

Nhưng trong *Vũ Như Tô* vẫn còn rơi rớt những quan điểm cũ về nghệ thuật. Những rơi rớt đó gây ra bởi mâu thuẫn trong thế giới quan tác giả. Nguyễn Huy Tưởng chưa có thái độ phê phán triệt để những sai lầm của Vũ Như Tô. Vũ Như Tô được tác giả trình bày với khá nhiều nét đáng yêu. Trước hết Vũ là một kiến trúc sư, một họa sĩ có tài. Vũ lại là một người nghệ sĩ hoà nhã, trọng nghĩa khinh tài, làm việc không vì tư lợi. Ban đầu hình như Vũ cũng có lòng bênh vực thợ thuyền. Vừa nhậm chức đốc công, Vũ đã xin ngay cho 500 thợ già được về quê hương, xin vua cấp cho mỗi người ba quan tiền và một mẫu công điền. Đối với Vũ, nghệ thuật là trên hết, còn danh lợi Vũ không màng. Cái tư tưởng chi phối hành động của Vũ Như Tô là lòng say mê nghệ thuật cộng với một tình thần dân tộc mơ hồ và hẹp hòi. Thực ra lúc đầu Vũ kiên quyết phản đối việc xây đài cho Lê Tương Dực. Nhưng sau Vũ xiêu lòng vì nghe lời khuyên của Đan Thiềm : "Ông có tài, tài ấy phải đem cống hiến cho non sông (...). Đây là lúc ông nên mượn tay vua Hồng Thuận mà thực hành cái mộng lớn của ông (...). Vua Hồng Thuận và lũ cung nữ kia rồi sẽ mất đi, nhưng sự nghiệp của ông còn lại về muôn đời".

Từ đó cái lý tưởng "xây một cái đài vĩ đại, làm vinh dự cho non sông" đã làm cho Vũ mù quáng. Vũ làm việc quên ăn quên ngủ. Trong thâm tâm Vũ không định xây Cửu Trùng đài cho Lê Tương Dực nhưng thực tế Vũ đã phục vụ đắc lực cho tên hôn quân bạo chúa. Không phải



Nguyễn Huy Tường không vạch ra điều đó. Tuy nhiên, đôi khi, một cách kín đáo, tác giả lại tỏ ra luyện tiếc hoặc đề cao tinh thần hy sinh mù quáng vì nghệ thuật và lòng say mê cái đẹp thuần túy của Vũ. Nguyễn Huy Tường đã tô điểm cho Vũ Như Tô thành một nghệ sĩ có một tâm hồn rất đẹp. Nhưng cuối cùng, con người nghệ sĩ thiên tài, "vô tư", chỉ biết có nghệ thuật đã bị quần chúng nổi lên giết chết ! Hình như qua ngòi bút của tác giả việc đó có một cái gì bất nhân, chưa thoả đáng ! Mà hạ rồi, khán giả vẫn còn thấy thương Vũ Như Tô. Tất nhiên Vũ Như Tô cũng có khía cạnh đáng thương. Nhưng cái hành động sai lầm mù quáng của Vũ, cái hành động đi ngược lại quyền lợi quần chúng thì phải phê phán rất nghiêm khắc. Vì còn ít nhiều luyện tiếc cái tư tưởng nghệ thuật thuần túy của Vũ Như Tô, nên ở chỗ này Nguyễn Huy Tường còn tỏ ra lúng túng, chưa dứt khoát.

Nguyễn Huy Tường đã ít nhiều thi vị hoá hai nhân vật Vũ Như Tô và Đan Thiềm. Hình ảnh đôi tri kỷ này cho đến lúc chết vẫn còn được tác giả tô vẽ rất nhiều. Vũ Như Tô hiên ngang đi ra pháp trường, đầu óc vẫn còn mơ màng với Cửu Trùng đài cao cả. Hình như Vũ Như Tô đã chết oan uổng vì đã trót mang trong mình một cái "tài trời" và một cái "mộng lớn" ? Ngòi bút của Nguyễn Huy Tường ngập ngừng, không dứt khoát : "Than ôi ! Như Tô phải hay những kẻ giết Như Tô phải ? Ta chẳng biết. Cầm bút chẳng qua cùng một bệnh với Đan Thiềm"<sup>(1)</sup>. Chính cái thái độ không dứt khoát của Nguyễn Huy Tường đã làm cho người đọc có thể đi đến nhiều kết luận khác nhau, thậm chí rất mâu thuẫn nhau, khi xem xong *Vũ Như Tô*.

Ngoài những rơi rớt của quan điểm nghệ thuật cũ, ở *Vũ Như Tô* còn biểu hiện một số lệch lạc trong cách nhìn và đánh giá quần chúng.

Trong *Vũ Như Tô*, quần chúng đã xuất hiện trên sân khấu và đóng một vai trò quan trọng. Một mặt, Nguyễn Huy Tường đã ít nhiều thấy được vai trò sáng tạo của những người thợ. Bàn tay lao động của họ đã xây dựng nên bao nhiêu công trình kiến trúc đẹp đẽ trong nước. Chính quần chúng cũng là lực lượng quyết định sự thay đổi của các triều đại

(1) Lời tựa *Vũ Như Tô*.

lịch sử. Nhưng mặt khác, quần chúng cũng lại được trình bày như một lực lượng "nông nổi", tự phát, nổi lên phá phách và giết chóc một cách mù quáng. Ngoài việc giết Lê Tương Dực, họ còn giết cả thái tử Chiêm Thành, giết cả Vũ Như Tô và Đan Thiềm ! Họ phá Cửu Trùng đài, đốt kinh thành cháy ngùn ngụt,... Trong suốt màn năm, người ta chỉ nghe những tiếng kêu la giết chóc và tiếng đốt phá âm ầm. Thực ra quần chúng không phải là những lực lượng "nông nổi" phá phách nghệ thuật và tàn sát nhân tài mà chính họ là những người bảo vệ nền nghệ thuật chân chính và những thiên tài của dân tộc chống lại những sự huỷ hoại, khủng bố của giai cấp thống trị.

Một điểm lệch lạc khác của vở kịch *Vũ Như Tô* là ở đây vẫn còn thấy rơi rớt một thứ tinh thần dân tộc hẹp hòi. Một số nhân vật trong tác phẩm đã tôn thờ một thứ chủ nghĩa ái quốc mơ hồ và mù quáng (Đan Thiềm, Vũ Như Tô), nhưng không thấy tác giả có thái độ phê phán. Nguyễn Huy Tưởng còn dựng lên hình tượng một thái tử Chiêm Thành bị bắt làm tù binh ở nước Đại Việt. Hắn tuy ngày đêm thần thờ vì nhớ đền tháp nước Hời nhưng một mặt lại tìm đủ mọi mưu mô để trả thù cho dòng giống Chiêm Thành. Cuối cùng, anh em thợ trong một lúc căm thù đã vác đá ném hắn chết tươi. Tinh thần yêu nước trong *Vũ Như Tô* quả là còn chịu ảnh hưởng ít nhiều của chủ nghĩa quốc gia hẹp hòi lúc bấy giờ. Trong những tác phẩm sau của Nguyễn Huy Tưởng (*Cột đồng Mã Viện, An Tư,...*) khuyết điểm đó đã được khắc phục. Trong *Cột đồng Mã Viện*, Nguyễn Huy Tưởng đã ca ngợi những người Trung Quốc yêu hoà bình, yêu chính nghĩa. Vương Độ đã ủng hộ những người Giao Chỉ yêu nước như Hùng Chí, Khúc Việt trong cuộc chiến đấu của họ chống lại Mã Viện.

Nếu như *Vũ Như Tô* là vở kịch tiêu biểu của Nguyễn Huy Tưởng trước Cách mạng thì sau 1945, *Bắc Sơn* là vở kịch có giá trị nhất của ông.

*Bắc Sơn* ra đời năm 1946 đánh dấu một bước ngoặt quan trọng trong phong trào kịch nói cách mạng. Lúc bấy giờ nền văn nghệ cách mạng của chúng ta hãy còn quá non trẻ. Tình hình sáng tác kịch nói lại càng chậm chạp, nghèo nàn hơn. Một số vở kịch lịch sử tuy có đề cao được tinh thần tự hào dân tộc, kích động được lòng yêu nước (*Quán Thăng Long*,

*Hoàng Hoa Thám*), nhưng vẫn còn quá ồn ào với những "yềng hùng", "nghĩa hiệp". Nhân vật trong kịch lịch sử chưa phản ánh được quần chúng cách mạng bình thường nhưng vĩ đại. Tuy nhiên ngay những vở kịch thơ lịch sử ấy vẫn không đủ mà diễn. Giữa lúc đó thì văn nghệ lạc hậu tìm cách trỗi dậy (*Những tâm hồn lạc lõng, Kiều Loan...*). Sở dĩ thứ văn nghệ ấy có đất để mọc là vì nền văn nghệ cách mạng chưa lớn mạnh. Tất nhiên là những vở kịch cách mạng như *19 tháng 8*, *Lời sống* của Thâm Tâm, *Tô Hiệu* của Nguyễn Công Mỹ,... đã mang đến một không khí rất mới, rất lành mạnh. Nhưng những vở kịch cách mạng đầu mùa này hãy còn quá sơ lược.

Tình hình đó đã làm cho một số trí thức không tin là cách mạng có thể làm văn hoá, nghệ thuật. Thậm chí có người nghĩ rằng "hễ người công dân trong nhà văn được sung sướng, thì nghệ sĩ bắt buộc phải khổ tâm vô cùng". Bọn tởn tởn nhân cơ hội đó cũng lên tiếng mỉa mai, chua chát: "Cách mạng hay là chỉ thế thôi"<sup>(1)</sup>. Trong lúc phong trào kịch cách mạng còn bế tắc lúng túng thì kịch *Bắc Sơn* của Nguyễn Huy Tưởng ra đời đã gây nên một tiếng vang lớn.

Các báo chí hồi này đều thống nhất ca ngợi *Bắc Sơn* là một "vở kịch cách mạng thành công nhất từ trước đến nay" và Nguyễn Huy Tưởng đã làm cho công chúng "tin tưởng ở tương lai kịch trường nước nhà".

Một thành tích đáng kể của kịch *Bắc Sơn* là trong những năm đầu cách mạng nó đã chứng minh hùng hồn cho đường lối văn nghệ của Đảng: văn nghệ phải phản ánh cuộc sống đấu tranh cách mạng của quần chúng, phải phục vụ quần chúng. *Bắc Sơn* đã chứng minh rằng đề tài của kịch cách mạng không phải là những câu chuyện tình vu vơ, những xung đột giữa luân lý cũ và mới trong gia đình mà chính là cuộc sống vĩ đại của quần chúng cách mạng. Lần đầu tiên không khí kịch mở rộng, không chỉ thu hẹp trong bốn bức tường của xalông, của tiệm khiêu vũ, v.v. *Bắc Sơn* đã phản ánh cả thời kỳ lịch sử của một cuộc khởi nghĩa. Khán giả được chứng kiến cái không khí tung bùng, sôi nổi của những ngày cách mạng thắng lợi, nhất là lúc chiếm được Vũ Lăng (màn I, màn II). Nhưng rồi

(1) Xem bài *Phê bình sân khấu*, *Văn mới*, số 9, ra ngày 14 - 12 - 1945.

Vũ Lăng bị mất, cách mạng bị khủng bố, tan vỡ (màn III, màn IV), Thái và Cửu phải trốn vào rừng, Sáng và cụ Phương bị giặc giết, xóm làng bị đốt phá, và bà cụ Phương đi lang thang đêm khuya trong rừng,... cuối cùng phong trào cách mạng được nhen lại, căn cứ địa du kích được thành lập để chiến đấu lâu dài, gian khổ với địch (màn V).

Qua vở kịch, Nguyễn Huy Tưởng cũng chứng minh được rằng nguyên nhân chính làm bùng nổ cuộc khởi nghĩa Bắc Sơn không phải là nhờ có một thời cơ thuận lợi : giặc Pháp bị thua trận. Thời cơ đó chỉ là một ngọn gió thổi cháy bùng lên ngọn lửa bấy lâu đã âm ỉ. Từ lâu nhân dân Bắc Sơn đã kéo dài một cuộc sống vô cùng cực khổ tối tăm dưới ách đàn áp, bóc lột của thực dân Pháp và phong kiến. Gặp thời cơ thuận lợi, quần chúng đứng dậy tiến hành cuộc khởi nghĩa.

Vở kịch *Bắc Sơn* đã đập tan một số luận điệu phản động của bọn Việt Nam Quốc dân đảng. Sau ngày Tổng khởi nghĩa, bọn chúng mưu toan xuyên tạc và phủ nhận thành quả của cách mạng. Chúng rêu rao rằng cách mạng thành công chỉ là sự may rủi của thời cơ, v.v. Qua *Bắc Sơn*, ta có thể thấy được rằng một cuộc khởi nghĩa nổ ra là do những điều kiện tất yếu của lịch sử quy định. Cách mạng tháng Tám không phải tình cờ một lúc có thể bùng nổ mà nó đã được chuẩn bị từ bao nhiêu năm. Xô viết Nghệ Tĩnh, Bắc Sơn khởi nghĩa, Nam Kỳ khởi nghĩa, Đô Lương khởi nghĩa,... chính là những tiền đề của cuộc Cách mạng tháng Tám vĩ đại trong toàn quốc. Ra đời trong những ngày đầu khó khăn của cách mạng, vở kịch *Bắc Sơn* đã mang một tính chiến đấu rõ rệt là vì thế.

Nguyễn Huy Tưởng đã dựng lại khá trung thành cuộc khởi nghĩa rộng lớn của quần chúng cách mạng. Cuộc khởi nghĩa tuy bị thất bại nhưng Nguyễn Huy Tưởng đã vạch được cái hướng đi lên tất yếu của hiện thực, đã mô tả hiện thực trong quá trình phát triển cách mạng của nó.

Nhưng đó chưa phải là tất cả thành công của *Bắc Sơn*. Thành công chủ yếu của *Bắc Sơn* là đã cố gắng xây dựng và khẳng định được con người mới xuất thân từ quần chúng cách mạng.

Cuộc Cách mạng tháng Tám đánh dấu một sự chuyển biến về chất lượng trong sự phát triển của xã hội Việt Nam. Sự chuyển biến có

tính chất quyết định đó đề ra cho văn học những nhiệm vụ mới và đòi hỏi một phương pháp sáng tác mới. Lúc này phương pháp hiện thực phê phán không còn là phương pháp tiên tiến nữa và nhiệm vụ phê phán xã hội (tuy vẫn còn cần thiết) đã rút lui xuống địa vị thứ yếu. Nhiệm vụ chính của nền văn nghệ mới lúc này là phải khẳng định cho được con người mới, con người của quần chúng cách mạng đang làm chủ lịch sử. Nhiệm vụ đó đòi hỏi phương pháp hiện thực xã hội chủ nghĩa ra đời. *Bắc Sơn* đã đáp ứng được yêu cầu mới đó của nền văn nghệ cách mạng. Nguyễn Huy Tưởng đã đưa hàng loạt nhân vật của quần chúng lên sân khấu. Cái mới so với *Vũ Như Tô*, *Cột đồng Mã Viện* là ở đây quần chúng đóng vai chính trong tác phẩm và Nguyễn Huy Tưởng đã đề cao được những nét bản chất của quần chúng.

Những con người mới trong *Bắc Sơn* (ông cụ Phương, Sáng, Cừ), mỗi người có một nét khác nhau nhưng họ đều có một bản chất giống nhau : họ cùng xuất thân từ giai cấp nghèo khổ bị bóc lột. Họ tìm đến với cách mạng và trở thành những chiến sĩ cách mạng tích cực. Ở đây ta thấy rõ chủ nghĩa yêu nước của Nguyễn Huy Tưởng đã mang một màu sắc mới. Trước kia có lúc Nguyễn Huy Tưởng đã thấy được vấn đề dân tộc nhưng chỉ thấy một cách chung chung. Giờ đây ông đã nhận thức được trong vấn đề dân tộc rõ ràng có vấn đề giai cấp. Cụ Phương, Sáng, Cừ sở dĩ yêu nước tha thiết, hăng hái đi theo cách mạng là vì họ bị bóc lột đến tận xương tủy. Cách mạng là lẽ sống duy nhất của họ. Đối với họ, Tổ quốc và cách mạng chỉ là một. Cụ Phương đã chiến đấu rất dũng cảm, đã hy sinh đến giọt máu cuối cùng cho dân tộc. Trước lúc gục xuống, ông cụ già này còn biểu lộ một lòng căm thù giặc cao độ.

Trong lần biểu diễn đầu tiên tại Nhà hát Lớn, lúc Trần Hoạt (vai cụ Phương ông) ngã xuống, thều thào hai tiếng "Bắc Sơn", rất nhiều khán giả đã khóc vì xúc động.

Những nhân vật trong *Bắc Sơn* đã lần lượt kẻ trước người sau đến với cách mạng, lớn lên theo cách mạng. Cách mạng như một cơn vũ bão thổi đến, tác động mãnh liệt vào cuộc đời bình lặng của họ và gây nên những chuyển biến kỳ diệu. Vì thế khi cụ Phương và Sáng ngã xuống thì cũng là

lúc Thơm, bà cụ Phương bắt đầu đứng lên, nối tiếp sự nghiệp của những người đi trước. Bà cụ Phương có những nét điển hình của một bà mẹ mang rất nặng những tàn tích của chế độ cũ. Bà đã phải trải qua nhiều mất mát đau khổ mới đến được với cách mạng. Nguyễn Huy Tưởng đã để cho nhân vật này phát triển theo lô gích nội tại của nó dưới sự tác động của hoàn cảnh. Thơm cũng có một số nét giống mẹ trên con đường đi đến với cách mạng. Thơm đã bị giày vò đau khổ, đã tự phấn đấu để vươn lên và cuối cùng hy sinh một cách đẹp đẽ.

Nhìn chung, *Bắc Sơn* đã khẳng định được con người mới trong văn học. *Bắc Sơn* cũng đã phản ánh được hiện thực trong quá trình phát triển cách mạng của nó. Trong vở kịch *Bắc Sơn* khuynh hướng hiện thực đã chiếm ưu thế so với khuynh hướng lãng mạn. Có thể nói *Bắc Sơn* đánh dấu bước đầu của Nguyễn Huy Tưởng chuyển dần qua phương pháp hiện thực xã hội chủ nghĩa.

Tuy nhiên trong *Bắc Sơn* chúng ta cũng thấy có những hạn chế nhất định. Vai trò người cán bộ lãnh đạo (ông giáo Thái) hãy còn quá non yếu. Người ta thấy ông giáo Thái thuyết lý nhiều hơn là hành động. Quan hệ với quần chúng của nhân vật này cũng chưa được khăng khít. Trong thực tế lịch sử, cuộc khởi nghĩa Bắc Sơn được sự lãnh đạo chặt chẽ của Đảng bộ cộng sản địa phương. Nhưng trong vở kịch, Nguyễn Huy Tưởng chưa nêu bật lên được sự lãnh đạo đó.

Trong *Bắc Sơn*, không phải chỉ có một mình ông giáo Thái bị chìm đi mà có một số nhân vật khác cũng rất mờ nhạt hoặc có chỗ phát triển chưa hợp lý (Ngọc, Thơm,...). Về phương diện kết cấu, ở *Bắc Sơn* có hiện tượng trùng lặp. Hai lần tấm màn nhung đều buông xuống sau cái chết của hai người. Xem xong màn III người ta tưởng vở kịch có thể kết thúc. Nhưng tác giả lại cho kéo màn lên, gây lại không khí cách mạng, tiếp tục đẩy mâu thuẫn tiến tới và chuyển nhân vật trung tâm sang Thơm. Lỗi kết cấu như thế làm cho vở kịch thiếu trọng tâm, không dồn được cảm giác bi tráng căng thẳng vào một màn nào nhất định.

Tuy *Bắc Sơn* còn có những khuyết điểm mặt này mặt khác, nhưng nói chung Nguyễn Huy Tưởng đã làm một cuộc thí nghiệm thành công, đánh dấu một bước ngoặt trong phong trào kịch nói sau Cách mạng tháng Tám.

Cách mạng thành công chưa được bao lâu thì tiếng súng toàn quốc kháng chiến bùng nổ. Năm 1948, ở Việt Bắc Nguyễn Huy Tường viết *Những người ở lại*. Trong vở kịch, Nguyễn Huy Tường đã phản ánh được một số nét của Hà Nội những ngày đầu kháng chiến. Qua tác phẩm, người ta thấy cuộc kháng chiến của Hà Nội có đặc điểm riêng của nó : bên cạnh những người công nhân, những chiến sĩ trung đoàn Thủ đô, chúng ta còn thấy những lực lượng chiến đấu khác cũng quan trọng như những người dân nghèo, những anh nhỏ, phu xe, những người tiểu tư sản trí thức, học sinh, sinh viên, v.v. Kính, Lan, Quảng là những nhân vật tiêu biểu cho bộ phận tiểu tư sản yêu nước tham gia kháng chiến. Họ bước vào cuộc thử thách mới với nhiều mơ mộng lãng mạn. Trong những ngày máu lửa họ vẫn bày cả hoa trên chiến lũy, và quân y viện ngày nào cũng có những bó hoa lay ơn tươi.

Nhưng thật ra trong *Những người ở lại* cuộc kháng chiến của Hà Nội vẫn chỉ là những nét rất mờ nhạt. Vấn đề chủ yếu trong vở kịch này là quá trình chuyển biến của bác sĩ Thành, một người trí thức yêu nước nhưng mang những nhược điểm của một người trí thức cũ cầu an, ngại gian khổ, không muốn lăn vào cuộc đấu tranh cách mạng của quần chúng, muốn đứng ra ngoài cuộc xung đột chính trị để làm một nhà trước tác và nghiên cứu, và cho đó cũng là một cách thể hiện lòng yêu nước. Cuối cùng do những tác động mạnh mẽ của cuộc kháng chiến, và nhiệt tình cách mạng của những người thân thích (Kính, Sơn, Lan), bác sĩ Thành đã quyết định bỏ Hà Nội ra ngoài, đi theo cuộc chiến đấu của quần chúng cách mạng.

*Những người ở lại* cũng có những thành công ở một số mặt nhất định. Nhưng phải nói rằng tác phẩm này còn rất nhiều khuyết điểm. Trong vở kịch, chủ đề không tập trung. Hai chủ đề (sự chuyển biến của người trí thức và cuộc chiến đấu của quân dân thủ đô) không thật gắn bó với nhau và cũng không có chủ đề nào được giải quyết một cách triệt để. Tác giả đã mượn một tấn kịch gia đình để tả cuộc chiến đấu của thủ đô và tập trung mâu thuẫn của vở kịch vào việc bác sĩ Thành ra ngoài hay ở lại. Nhưng tấn kịch nhỏ bé xảy ra trong gia đình bác sĩ Thành thật ra không có quan hệ gì đến vận mạng của trung đoàn Thủ đô. Bác sĩ Thành muốn





những lúc gượng gạo, không thật. Do sự chi phối của tư tưởng huyết thống, Nguyễn Huy Tường đã xây dựng hai cha con bác sĩ Thành có những nét khí khái và ương gàn của nhà nho !

Nhìn chung, trong vở kịch của Nguyễn Huy Tường, *Những người ở lại* là một vở kịch yếu. Vì thế trong những năm kháng chiến nó không có một tác dụng rộng lớn đối với quần chúng. So với *Bắc Sơn* thì *Những người ở lại* là một bước lùi của Nguyễn Huy Tường. Quá trình sáng tác của Nguyễn Huy Tường không phải là một con đường đi lên thẳng tắp. Nó cũng có những lúc quanh co, khúc khuỷu.

\*

\* \*

Muốn thấy hết những đặc điểm của phong cách Nguyễn Huy Tường thì ngoài kịch chúng ta còn phải đọc những truyện, tiểu thuyết, kịch bản phim, ký sự, v.v. của ông. Nhưng đâu sao qua kịch của Nguyễn Huy Tường chúng ta có thể thấy được một số nét trong phong cách của tác giả.

Nguyễn Huy Tường thường dựng những mâu thuẫn của kịch từ những mâu thuẫn khách quan của xã hội. Nhà văn đã đặt những nhân vật của mình vào những hoàn cảnh tập trung nhiều mâu thuẫn gay gắt của xã hội, những mâu thuẫn gay gắt này sẽ tạo nên tình thế cách mạng. Cách mạng đã gây nên những biến đổi lớn lao ngoài xã hội thì cách mạng cũng sẽ gây nên những sóng gió trong từng gia đình, từng tâm trạng cá nhân.

Kịch của Nguyễn Huy Tường thường có xu hướng quy mô và có khả năng khái quát rộng rãi. Ông đưa hàng loạt quần chúng lên sân khấu và xử lý rất nhiều nhân vật. Đặc điểm đó của kịch Nguyễn Huy Tường còn thể hiện cả ở trong tiểu thuyết (*Truyện anh Lục*, *Sống mãi với thủ đô*). Nhưng phải chăng do muốn nâng kịch lên mức độ quy mô sử thi và dựng rất nhiều nhân vật nên có khi kịch của Nguyễn Huy Tường không chặt ở kết cấu (*Bắc Sơn*) hoặc ở chủ đề (*Những người ở lại*) ?

Kịch Nguyễn Huy Tường không dừng lại ở sự việc mà thường đi sâu vào suy nghĩ nội tâm của nhân vật. Trong vở kịch *Vũ Như Tô*, kịch tính không chỉ biểu hiện trong các xung đột của những mâu thuẫn mà ít nhiều còn thể hiện ngay trong những suy nghĩ giằng xé của nhân vật chính.

Những nhân vật khác như Thơm trong *Bắc Sơn*, bác sĩ Thành trong *Những người ở lại* cũng phải trải qua những đấu tranh, dằn vặt rồi cuối cùng mới vươn tới được chân lý cách mạng. Qua những giằng xé nội tâm của nhân vật, Nguyễn Huy Tưởng thường đặt ra những vấn đề có chiều sâu về tư tưởng, những vấn đề làm cho người đọc phải suy nghĩ.

Phần lớn những tác phẩm của Nguyễn Huy Tưởng đều là những tiểu thuyết lịch sử, kịch lịch sử hoặc có màu sắc lịch sử. Qua những tác phẩm đó, Nguyễn Huy Tưởng ca ngợi chủ nghĩa yêu nước anh hùng, ý chí đấu tranh cách mạng của nhân dân ta, ca ngợi sức sống bất diệt của dân tộc ta. Trong khi khai thác lịch sử, Nguyễn Huy Tưởng đặc biệt chú ý đến Đông Đô, Thăng Long, Hà Nội.

Những nhân vật quen thuộc trong tác phẩm Nguyễn Huy Tưởng là những người tiểu tư sản trí thức. Nguyễn Huy Tưởng đã liên tục theo dõi họ qua *Vũ Như Tô*, *Những người ở lại*, *Luỹ hoa*, *Sống mãi với thủ đô*. Ông đã cố gắng chỉ ra bản chất tích cực, yêu nước của những người tiểu tư sản đối với cách mạng. Tuy nhiên trong khi biểu hiện những người tiểu tư sản, ít nhiều ông vẫn còn thái độ vuốt ve, nhăm nháp những mặt phức tạp, éo le của họ. Ông chưa có thái độ nghiêm khắc đối với những quan điểm sai lầm của Đan Thiềm và Vũ Như Tô. Ông còn buông lỏng cho ngòi bút của mình chạy theo những chuyện yêu đương phức tạp của những người tiểu tư sản trong gia đình bác sĩ Thành ! Và có thể nói, đôi lúc ông đã nhìn các nhân vật qua tấm lăng kính tiểu tư sản. Cô Thơm, người miền núi nhưng đã mang những nét của một cô gái tiểu tư sản thành thị miền xuôi. Sơn là một cán bộ công nhân nhưng lại có cái dáng dấp tiểu tư sản. Đôi khi ngay cả một số nhân vật trong lịch sử quá khứ như Vũ Như Tô, Đan Thiềm, An Tư cũng bị hiện đại hoá. Ta nghe trong lời nói của Đan Thiềm : "Đôi mắt thâm quầng này là do những lúc thức khi người ngủ, khóc khi người cười, thương khi người ghét" có hơi thở của những nhân vật lãng mạn thời kỳ 1940 - 1945 ! Qua ngôn ngữ và những suy nghĩ của Vũ Như Tô, Đan Thiềm, ta thấy họ ít nhiều giống những người trí thức tiểu tư sản giai đoạn 1930 - 1945 !

\*

\* \*

Tác phẩm của Nguyễn Huy Tường trước Cách mạng có một giá trị hiện thực nhất định. Nhưng khuynh hướng chính vẫn là khuynh hướng lãng mạn tiến bộ. Trong tác phẩm của ông, những nhân vật hư cấu đóng vai chính, còn những nhân vật có thật trong lịch sử thường chỉ đóng vai phụ. Những nhân vật như Vũ Như Tô (*Vũ Như Tô*), Nguyễn Mãi (*Đêm hội Long Trì*),... thường được lý tưởng hoá và phóng đại. Vũ Như Tô như đứng lên trên xã hội, đối lập với môi trường xung quanh. Nhân vật này được xây dựng theo bút pháp lãng mạn (từ hồi thứ hai). Anh ta tự thu mình vào nên tính cách hầu như không thay đổi, mặc dầu hoàn cảnh xung quanh biến chuyển. Lãng mạn trong tác phẩm Nguyễn Huy Tường là thứ lãng mạn tích cực. Ông không quay về quá khứ, chìm đắm trong quá khứ mà muốn qua lịch sử rút ra những bài học cho hiện tại. Ông đã phần nào thấy được vai trò của nhân dân trong lịch sử. Ông đã ca ngợi chủ nghĩa yêu nước anh hùng của dân tộc. Những quan điểm tiến bộ trong tác phẩm của ông, ít hay nhiều, trực tiếp hay gián tiếp đều có chịu ảnh hưởng của nhóm Văn hoá cứu quốc và phong trào cách mạng từ 1942 trở về sau.

Trong những năm sau Cách mạng tháng Tám, tác phẩm của Nguyễn Huy Tường vẫn còn đậm đà tính chất lãng mạn, nhưng ở đây là lãng mạn cách mạng. Ông đã dần dần vứt bỏ những rơi rớt của quan điểm nghệ thuật tư sản, mạnh dạn đem văn nghệ phục vụ cách mạng. Ông đã xây dựng được những con người mới xuất thân từ quần chúng. Sau Cách mạng, khuynh hướng hiện thực ngày càng chiếm ưu thế trong tác phẩm của ông.

Nguyễn Huy Tường mất đi trong lúc phong cách của ông mỗi ngày một rõ rệt và phong phú thêm. Những vở kịch của ông tuy còn bị hạn chế mặt này mặt khác, nhưng đã đóng góp một phần quan trọng trong việc xây dựng nền kịch nói Việt Nam. *Vũ Như Tô*, *Bắc Sơn* đánh dấu một số chặng đường mà nền kịch nói nước ta đã đi qua. Hôm nay, đọc lại những vở kịch của ông chúng ta càng thấy trân trọng một nhà văn cách mạng, một nhà viết kịch có tâm cỡ mà tài năng đang độ chín.

(*Tạp chí Văn học*, số tháng 3 - 1964)

## BỘ TIỂU THUYẾT *VÙNG TRỜI* CỦA HỮU MAI

Phương pháp hiện thực xã hội chủ nghĩa đòi hỏi các nhà văn phải vượt qua lối viết hời hợt, tự phát, dựa vào năng khiếu và kinh nghiệm cá nhân để vươn tới một sự đúc kết có chiều sâu trí tuệ. Ưu điểm nổi bật của văn học từ những năm sáu mươi trở lại đây là do sự trưởng thành về thế giới quan, do vị trí và tầm cao của cuộc kháng chiến chống Mỹ cứu nước và chủ nghĩa anh hùng cách mạng, mà các nhà văn có thể thông qua các sự kiện bề bộn trên bề mặt của cuộc sống, đặt ra được những vấn đề có tầm khái quát về mặt triết học và đạo đức, nhân sinh. Về phương diện này, năm 1961, người ta đặc biệt chú ý đến hai bài thơ : *Bài ca mùa xuân 1961* của Tố Hữu và *Các vị La Hán chùa Tây Phương* của Huy Cận. Văn xuôi cũng bắt đầu bằng những cuốn tiểu thuyết ít nhiều có quy mô sử thi như *Cửa biển*, *Vỡ bờ* hoặc nêu lên được những tư tưởng – chủ đề có tầm khái quát cao như *Vào lửa*, *Cửa sông*, *Vùng trời*, *Dấu chân người lính*, *Mẫn và tôi*,... Vậy thì bộ tiểu thuyết *Vùng trời* (ba tập) của Hữu Mai đã đặt ra những vấn đề gì và hiện thực ở đây được phản ánh và soi sáng từ những góc độ nào ?

Sau ngày 5 - 8 - 1964, trung đoàn không quân Sao vàng bắt đầu xuất hiện ở sân bay thủ đô. Chúng ta bay lên khoảng không từ nghèo nàn lạc hậu nên chưa có những chiếc máy bay hiện đại bằng máy bay của Mỹ và thua kém chúng rất nhiều lần về số lượng. Kẻ thù lại đi trước chúng ta hàng nửa thế kỷ trong việc dùng khoảng không vào chiến tranh. So với những tên giặc lái sừng sỏ thì giờ bay của chiến sĩ ta còn ít, nhiều đồng chí mới ra trường hoặc chưa ra trường đã phải chiến đấu, phải tiếp tục hoàn thành các bài bay cơ bản ngay giữa hai đợt xuất kích. Không quân



Giáo sư Phan Cự Đệ và nhà văn Hữu Mai (2004)



Giáo sư Phan Cự Đệ tại Đại hội Hội Nhà văn Việt Nam lần thứ VI (2000)

một vài nước đã bị phá sản nhanh chóng sau khi đụng đầu với "không lực Huê Kỳ". Theo cái lô gích thông thường thì trong cuộc chiến đấu rất không cân sức này, chúng ta sẽ bị tiêu diệt. Ấy thế mà cuối năm 1968 khi cuộc chiến tranh phá hoại lần thứ nhất của đế quốc Mỹ kết thúc, không quân của ta tuy có bị tổn thất, hy sinh nhưng vẫn trưởng thành nhanh chóng. "Từ một trung đoàn không quân vận tải và trung đoàn không quân tiêm kích đầu tiên, sau một thời gian ngắn, không quân đã phát triển thành một binh chủng gồm nhiều trung đoàn với những trang bị khác nhau trong Quân chủng phòng không – không quân. Có thể nói không quân ta đã trải qua những bước phát triển đột biến, từ không đến có, từ nhỏ đến lớn và từ 16 - 5 - 1977 đã trở thành Quân chủng không quân hiện đại trong lực lượng vũ trang nhân dân hùng mạnh"<sup>(1)</sup>.

Chúng ta bước vào cuộc kháng chiến thực sự khi đoàn bay mới tròn tám tháng ! Thế mà trong liên tiếp hai ngày 3 và 4 tháng 4 năm 1965, không quân ta lần đầu xuất kích, với tinh thần cách mạng tiến công, đã chiến đấu rất dũng cảm, bắn rơi bốn máy bay phản lực của hải quân và không quân Mỹ. Chiến công đầu này đã mở cho không quân ta một thời kỳ mới, càng đánh càng thắng, càng đánh càng mạnh.

Năm 1967, chính đô đốc hải quân Mỹ G. Sharp, tổng tư lệnh quân đội Mỹ ở Thái Bình Dương đã phải thừa nhận là các chiến sĩ lái Mic đã có "sự thành thạo tài tình về chiến lược, chiến thuật không quân hơn". "Các cuộc phản ứng của Mic ở vùng nam – bắc vĩ tuyến 20 chứng tỏ là khả năng tấn công tăng và kỹ thuật tốt lên nhiều"<sup>(2)</sup>.

Kết thúc cuộc chiến tranh, không quân ta đã hoàn toàn có khả năng đánh thắng địch ở cả trên trời, và trên biển, đánh thắng cả ban ngày và ban đêm, đánh thắng mọi kiểu loại máy bay kể cả máy bay B52, tiêu diệt một bộ phận quan trọng lực lượng không quân của đế quốc Mỹ, làm sụp đổ hoàn toàn cái gọi là "uy thế không lực Huê Kỳ". Do những thành tích

(1) Đào Đình Luyện, *Bộ đội không quân sẵn sàng đánh thắng mọi kẻ thù xâm lược* (Nhân dân số 17 - 12 - 1979).

(2) G. Sharp, *Báo cáo về những chiến dịch đánh phá miền Bắc Việt Nam bằng không quân, hải quân và sự yểm trợ của Bộ chỉ huy Thái Bình Dương* (6 - 1964 - 7 - 1968).

xuất sắc bộ đội không quân đã được Đảng, Chính phủ, Quốc hội tặng thưởng Huân chương Hồ Chí Minh hạng Nhất và danh hiệu đơn vị anh hùng lực lượng vũ trang.

Vì sao mà không quân Việt Nam lại có khả năng đánh thắng không quân Mỹ trên mảnh đất của mình bằng cách đánh của người Việt Nam ? Vì sao chủ nghĩa xã hội ở miền Bắc lại có một sức mạnh vô địch, có khả năng đánh bại cuộc chiến tranh hủy diệt của đế quốc Mỹ ? Những câu hỏi đó gần như là một bài toán đố rất khó giải đáp đối với một số nhà báo và nhà bình luận quân sự phương Tây và đôi khi cũng không phải hoàn toàn dễ hiểu ngay đối với đồng chí chúng ta. Bộ tiểu thuyết *Vùng trời* của Hữu Mai đã tập trung trả lời những câu hỏi đó. Vấn đề quán xuyên toàn bộ kết cấu của cuốn tiểu thuyết là : *Lý tưởng yêu nước bắt nguồn từ tư tưởng "Không có gì quý hơn độc lập tự do" được phát triển lên đỉnh cao với chủ nghĩa xã hội là nguồn gốc sức mạnh Việt Nam trong sự nghiệp cách mạng chống Mỹ giải phóng Tổ quốc và thống nhất đất nước.*

Toàn bộ cái hiện thực ít nhiều có quy mô sử thi được miêu tả trong *Vùng trời* được soi rọi bằng ánh sáng tư tưởng – chủ đề đó, nhằm mục đích chứng minh chân lý lớn ấy của thời kỳ lịch sử vẻ vang của dân tộc, một thời kỳ phát triển cao độ của chủ nghĩa anh hùng cách mạng Việt Nam. Miêu tả và lý giải chiến thắng vẻ vang của quân chủng không quân cũng tức là lý giải sức mạnh vô địch của chủ nghĩa xã hội, vì cuộc chiến đấu của không quân là một mặt tiêu biểu cho chiến tranh nhân dân Việt Nam cho chủ nghĩa anh hùng cách mạng Việt Nam.

\*

\* \*

Chúng ta đã chiến thắng vì có những thế hệ chiến sĩ không quân yêu nước và anh hùng, vì có đường lối, chiến lược, chiến thuật đúng đắn và sáng tạo, vì có sức mạnh tổng hợp của chiến tranh nhân dân,

Sức chiến đấu của giặc lái Huê Kỳ hoàn toàn phụ thuộc vào trang bị và vũ khí hiện đại. Đối với chúng ta vũ khí là quan trọng, nhưng con người phải làm chủ kỹ thuật, con người là nhân tố quyết định thắng lợi.

Tiểu thuyết *Vùng trời* của Hữu Mai đã làm cho chúng ta yêu mến, cảm phục những con người Việt Nam anh hùng và tự hào về một cách đánh Việt Nam thông minh, mưu trí, dũng cảm tuyệt vời. Sức hấp dẫn thẩm mỹ của những người anh hùng là ở vẻ đẹp của lý tưởng cao cả và tâm hồn trong sáng như gương của họ. Cho nên việc xây dựng những điển hình anh hùng đòi hỏi nhà văn phải kết hợp sự lý giải tỉnh táo thuyết phục với sự say mê về mặt tình cảm. Hữu Mai viết về những người chiến sĩ lái anh hùng với tất cả sự xúc động và niềm cảm phục, với tất cả tình cảm chân thành và đôn hậu của ông. Chính những tình cảm trong sáng và lòng tin yêu nhân vật đó đã tạo nên một sức cuốn hút đặc biệt, một sự đồng cảm trong lòng người đọc.

Hữu Mai có cái tâm trạng giống như nhà báo Vũ Trọng, mỗi lần lên sân bay tiếp xúc với các chiến sĩ lái là một dịp "được bồi dưỡng về lòng tin, về tình cảm". Nhưng ông biết, nhiều người chưa hiểu các chiến sĩ không quân cho là "anh đã tán tụng quá đáng, hoặc là anh đang nhìn con người ở đây một cách đơn giản". Cho nên đọc những trang tiểu thuyết *Vùng trời*, đôi khi ta cảm tưởng như nhà văn đang muốn đưa ra những lời đối thoại cởi mở, chân thành, hoặc có khi gần như muốn tranh luận với độc giả về vấn đề này. Hữu Mai đã cố gắng lý giải những phẩm chất anh hùng của các chiến sĩ không quân bằng những đặc trưng của quân chủng và hình thái mặt trận trên cao, bằng cái bệ phóng vững chắc của chủ nghĩa xã hội, bằng hoàn cảnh đặc biệt của cuộc chiến tranh cách mạng ở vào một thời điểm mà chủ nghĩa anh hùng cách mạng của dân tộc phát triển rực rỡ nhất.

Những chiến sĩ lái của chúng ta là những người con ưu tú, được chọn lọc một cách đặc biệt của chủ nghĩa xã hội. Đó là những con người được lựa chọn trong hàng vạn người, có tư tưởng tình cảm trong sáng, có thể lực, văn hoá tốt, lại được đào tạo một cách chính quy về khoa học kỹ thuật, có nếp nghĩ, tác phong, kỷ luật của người cán bộ quân đội chính quy, hiện đại.

Trong số tốt nghiệp ở nhà trường ra, quá trình rèn luyện sàng lọc dần, số chiến sĩ lái trực tiếp chiến đấu là loại xuất sắc, phần lớn là cán bộ đảng viên. Điều đó nói lên những phẩm chất đặc biệt ưu tú của họ.



Những chiến sĩ lái được sống và rèn luyện trong một *môi trường đặc biệt*, một tập thể mạnh của những người anh hùng. Có thể nói suốt cuộc chiến tranh, cả quân chủng dường như không có ai lùi trước nhiệm vụ, hiện tượng bạc nhược hết sức cá biệt. Và lại ở mặt trận trên cao này "không có chỗ lùi, không có chỗ ẩn nấp, không có chỗ cho những kẻ yếu hèn". Ở đây, chừng nào cuộc chiến đấu còn tiếp diễn thì vấn đề "lựa chọn giữa cái sống và cái chết" vẫn luôn luôn đặt ra đối với người chiến sĩ. Những người lái anh hùng trong *Vùng trời* luôn luôn "biết chọn cho mình một cái chết xứng đáng". Trong trận đánh, nếu mình hết đạn, họ không để máy bay địch bắn hạ, họ "sẽ tìm mọi cách lao vào một chiếc máy bay địch, lấy tính mạng của mình làm quả pháo cuối cùng bắt thêm một, hai tên địch nữa phải đền tội". Dám hy sinh là một phẩm chất của người anh hùng. Nhưng yêu cầu của cách mạng đối với họ không phải chỉ có thế. Vấn đề không chỉ là *dám đánh*, mà còn phải *đánh thắng*, không chỉ là quyết tâm tiêu diệt địch mà còn phải có tinh thần cách mạng tiến công, chiếm lĩnh khoa học kỹ thuật hiện đại, trên cơ sở đó "*tìm ra một con đường*", một cách đánh ngày càng sáng tạo để làm phá sản mọi âm mưu thâm độc của kẻ thù. Đây là một thử thách cao đặt ra đối với mọi thế hệ chiến sĩ lái, nhất là đối với những người đã lập công với loại Mic cũ nên dễ có tư tưởng bảo thủ như Đông, Xước,... Đây cũng là một vấn đề cơ bản phải giải quyết của lực lượng không quân ta trên bước đường trưởng thành nhanh chóng. Cuộc chiến đấu ngày càng gay go, phức tạp thì chủ nghĩa anh hùng cách mạng ngày càng vươn tới những đỉnh cao hơn. Trong cái tập thể anh hùng đó, con người không thể thấp kém quá được. Lãnh đạo quân chủng, tập thể xung quanh đặt lòng tin tuyệt đối vào mỗi chiến sĩ, trao cho họ những trách nhiệm và vinh dự lớn, mỗi ngày một nâng họ lên những tầm cao mới.

Ở môi trường không quân, dường như toàn bộ ý chí, nghị lực của người chiến sĩ lái đều tập trung về một phía. "Tâm hồn anh chứa đựng những tình cảm rất mãnh liệt. Anh dường như không vướng víu với bất cứ một mối dây dợ nào. Toàn bộ sức mạnh trong con người anh từ vật chất đến tinh thần đều được huy động cho nhiệm vụ trước mắt. Đó là nhiệm vụ ngày đêm suy nghĩ mọi cách để tiêu diệt địch. Ở đây máu thuẫn

địch – ta nổi lên hàng đầu, các mâu thuẫn khác vẫn có nhưng dường như không đáng kể. Trong những thời gian chiến đấu căng thẳng, hầu như không có hoà bình (có khi một tháng 28 ngày xuất kích, mỗi ngày mấy chục lần báo động, có ngày xuất kích đến ba bốn lần), người chiến sĩ lúc nào cũng tập trung vào nhiệm vụ chiến đấu. Những suy nghĩ tản mạn, những hiện tượng tiêu cực dường như không có đất để phát triển, trong cuộc chiến đấu con người càng ngày càng tốt hơn, vươn lên cao hơn.

Hữu Mai cũng lý giải thành công cái bản chất anh hùng của những người chiến sĩ lái trẻ tuổi bằng cái bệ phóng vững chắc của chủ nghĩa xã hội và những truyền thống anh hùng dân tộc. Chiến đấu một mình trên từng không, người chiến sĩ vẫn thấy mình được đùm bọc trong tình yêu thương vô bờ bến của nhân dân, vẫn nghe thấy tiếng nói ám cúng, thân quen từ Đất Mẹ, từ Tổ quốc xã hội chủ nghĩa. Quỳnh bay trong đêm không cảm thấy cô đơn vì được sưởi ấm bằng những chùm sao đông vui của đất nước. Những rừng sao đó của chủ nghĩa xã hội đã sưởi ấm lòng người chiến sĩ không quân, tạo cho họ những sức mạnh kỳ lạ trong chiến đấu.

Một chiến công trên bầu trời của Quỳnh, Đông, Tú là kết quả của bao nhiêu sự chuẩn bị công phu, nhiều năm tháng từ mặt đất. Đó là công lao chăm sóc của đơn vị, lo lắng cho người lái từng giấc ngủ ngon, từng bữa cơm hết định lượng, là công lao của những thôn xóm đã cung cấp các gia đình chiến sĩ, nuôi nấng, ưu đãi những người lái nhảy dù, là sự chăm nom ân cần của các bệnh viện, sự hợp đồng chặt chẽ của cao xạ, radar, tên lửa, thông tin, khí tượng. Đó cũng là công lao của những người dân công hàng chục lần sửa chữa sân bay giữa ban ngày mỗi đợt giặc oanh tạc, hoặc pháo kích vào đường băng, công lao thầm lặng nhưng rất to lớn của những người thợ máy đảm mưa dãi nắng ngày đêm lo từng chiếc đinh ốc, từng chi tiết phức tạp, từng giọt dầu cho chiếc máy bay sắp cất cánh. Chính sức mạnh tổng hợp đó của chiến tranh nhân dân, của quan hệ sản xuất xã hội chủ nghĩa cộng với bản lĩnh riêng của từng người lái đã làm nên những chiến công lừng lẫy : "Tất cả đều thuộc về chúng, chúng tôi chỉ là người bấm cò súng".

Trong nhiều năm viết về đề tài chiến tranh, ghi hồi ký *Những chặng đường lịch sử* của Đại tướng Võ Nguyên Giáp, nhà văn Hữu Mai đã suy nghĩ sâu lắng về những vấn đề chiến tranh cách mạng, về cách đánh mưu trí dũng cảm của con người Việt Nam, về sự biến đổi kỳ diệu của tính cách con người, về chủ nghĩa anh hùng cách mạng trong hoàn cảnh không bình thường của chiến tranh. Một số vấn đề nêu lên ở trên đã trở thành những chủ đề phụ của bộ tiểu thuyết *Vùng trời*.

Chiến tranh cách mạng đã khơi dậy những sức mạnh tinh thần tiềm tàng trong mỗi con người, đoàn kết tất cả lại thành một khối. Khi chúng ta cùng chiến đấu cho một lý tưởng lớn, chúng ta sẽ xích lại gần nhau hơn. Đó là chủ đề của *Vùng trời* (tập I). Tiếng còi báo động chiến tranh như một hiệu lệnh của đất nước phát ra, đã thống nhất suy nghĩ của mọi người về một hướng, đã làm cho mọi người cảm thấy phải tự nâng mình lên cho xứng đáng với tầm vóc của dân tộc. Cô sinh viên xinh đẹp như trút dần cái dáng dấp kiêu kỳ, xa cách để hoà hợp với mọi người xung quanh. Cô nghĩ ngay đến Quỳnh, chàng trai thật đáng yêu nhưng quá vụng về, lúng túng trước mặt các cô gái, đến ông bố dượng, mà trước nay cô đối xử một cách lạnh nhạt, đang lên đường hành quân về phía Nam,... "Trong những ngày này, đất nước như một cây đàn mà mỗi người con là một sợi dây đang được lên căng thêm một cung độ. Mỗi người đều cố dẹp những cái nhỏ bé trong con người mình đi. Mỗi người đều cố lớn lên một chút. Do đó mà họ đang nhích lại gần nhau hơn, đang siết chặt lại với nhau".

Chiến tranh cách mạng là một hoàn cảnh không bình thường, mỗi một chúng ta đều suy nghĩ, sống và chiến đấu theo những quy luật không bình thường đó. Hoàn cảnh làm cho con người tốt hơn lên, nhiệm vụ làm cho con người lớn hơn. Cũng những con người này, ở hoàn cảnh bình thường, rất có thể cũng chỉ là những con người tốt bình thường. Nhưng cuộc chiến đấu trong một tương quan quá chênh lệch đã buộc người ta phải làm một số việc phi thường. Những con người bình thường đã được giao một nhiệm vụ quá lớn, đòi hỏi một sự hy sinh lớn, một sự tập trung cao độ nghị lực và ý chí, chỉ cần hoàn thành tốt nhiệm vụ đã có thể trở nên anh hùng. Ngay trận đầu, Tú đã lập mấy kỷ lục xuất sắc. Mic 17 dám đánh nhau với F. 105 D và lần đầu tiên bắn rơi Thần sấm khổng lồ, con

hoàng bài của không lực Huế Kỳ. Một biên đội bốn chiếc đánh nhau với một số đông gồm mấy chục máy bay địch. Tú cũng là người đầu tiên tìm được cách tránh hai tên lửa "rắn đuôi kền" của F.105D và đánh xong, hết dầu, đã dùng cảm cho máy bay hạ cánh an toàn xuống bãi cát sông Hồng ! Trong lịch sử không quân, có lẽ ít có nơi nào như Việt Nam đã sử dụng những biên đội hai chiếc đánh nhau với những đội hình lớn của địch có khi đông gấp 15, 20 lần ! Trong hoàn cảnh lấy ít đánh nhiều, các chiến sĩ lái của ta đã nhắm đúng vào điểm yếu nhất của kẻ thù mà tấn công. Cũng trong hoàn cảnh đó, không quân ta đã sử dụng lối đánh lợi hại của đặc công Việt Nam, dùng một lượng nhỏ nhưng rất tinh nhuệ, bí mật, bất ngờ bám sát địch, đánh gần, giải quyết nhanh, đánh thắng ngay từ loạt đạn đầu. Quỳnh đã bí mật chuyển đường đi rất thấp từ Thanh Hoá vào Đồng Hới, tránh mạng lưới ra đa của hải quân, của sân bay Thái Lan. Rồi ban đêm, cất cánh bất ngờ từ một sân bay đầu cầu, vượt qua sông Bến Hải, khi tới khu vực có địch sẽ dùng tốc độ lớn lướt qua bọn tiêm kích, tạo cơ hội ngàn năm có một, bám sát B52 và bắn hạ nó bằng hai phát tên lửa. Tú và Quỳnh ở đoàn Sao Mai đã được tặng danh hiệu anh hùng lực lượng vũ trang.

Hữu Mai luôn luôn nhấn mạnh vấn đề hoàn cảnh. Một đất nước nghèo nàn, lạc hậu, lại chịu những thử thách quá lớn nên không được phép sai, càng không được phép thua, thua là bị tiêu diệt ngay. Ở đây chỉ còn có một cách : đã đánh là phải thắng.

Hoàn cảnh đã làm cho con người trở nên mưu trí, sáng tạo. Hoàn cảnh đã tạo nên những con người phi thường, làm những việc trái với quy luật thông thường của sách vở. Hai chiếc Mic 17 bị trên hai mươi chiếc Con ma kiểm chế trên sân bay, không cho hạ cánh, tình thế rất hiểm nghèo, thế mà vẫn đánh thắng được chúng nhờ sự mưu trí linh hoạt của Quỳnh. Anh đã nhanh chóng đặt một đài hỗ trợ ở bên dưới, dùng mắt để chỉ huy trận đánh quần trên không, kịp thời thông báo tình hình cho chiến sĩ lái của ta, tạo điều kiện cho đồng đội lập công xuất sắc. Hoàn cảnh đã giúp cho con người Việt Nam tìm ra những cách đánh thông minh, mưu trí, dũng cảm. Cách đánh của không quân ta tiêu biểu cho cách đánh của người anh hùng Việt Nam, cách đánh "đặc công" Việt Nam trong

cuộc kháng chiến chống đế quốc Mỹ. Tập III của *Vùng trời* đi sâu vào những vấn đề chiến thuật của không quân Việt Nam, đã hình thành một cách đánh riêng của không quân Việt Nam, chưa có tiền đề trong lịch sử chiến tranh.

Các vấn đề đặt ra trong *Vùng trời* đã được lý giải một cách thuyết phục. Hiện thực ở đây được soi sáng từ những vấn đề bản chất, từ một chiều sâu trí tuệ, từ một tầm khái quát cao ; đây là cái hiện thực được cảm thụ một cách có ý thức, ít nhiều mang tính luận đề, không phải cái hiện thực bề bộn một cách hỗn nhiên, tự phát. Tư tưởng – chủ đề của toàn tác phẩm khá rõ. Nhược điểm ở đây là sự lý giải đôi khi quá tỉnh táo và đầy đủ, thậm chí có lúc dư thừa, làm cho mạch truyện hơi dàn trải và bằng phẳng, dường như phát triển tuần tự theo một kế hoạch định trước.

Tuy nhiên những vấn đề của tiểu thuyết *Vùng trời* không phải chỉ được lý giải bằng một lý trí chặt chẽ và tỉnh táo mà còn được tắm trong một niềm say mê, xúc động, một lòng tin yêu trong sáng, những tình cảm thiết tha, khiến cho người đọc không thể thờ ơ, không thể lạnh lùng.

Đọc tiểu thuyết *Vùng trời*, ta thấy tư tưởng – chủ đề của tác phẩm không phải lúc nào cũng được thể hiện thành những vấn đề của bản thân nhân vật. Nhân vật có lúc đi đến những kết luận hơi dễ dãi, quá trình đấu tranh để vươn lên đôi khi còn đơn giản. Chính uỷ Viễn tổng kết cách giải quyết những mâu thuẫn trong nội bộ nhân dân, nhưng quá trình đấu tranh để đi đến kết luận đó không được miêu tả, cho nên ta có cảm tưởng đây là tâm sự của tác giả gán cho nhân vật. Mặt khác, chính nhà văn Hữu Mai cũng cho rằng trong các tiểu thuyết lớn, tác giả phải hoà vào nhân vật chính hoặc biến thành nhân vật trung tâm. Ví dụ : mối quan hệ khăng khít giữa Victor Hugo với Jean Valjean và Lép Tônxôi với Pie Bêdukhop. Trọng chính là một phần của Hữu Mai và Hữu Mai còn có mặt ở chính uỷ Viễn, Hảo, Quỳnh và cả Hùng nữa (trong quan niệm về tình yêu, lẽ sống). Cho nên đôi khi ngôn ngữ của nhân vật *Vùng trời* mang sắc thái và ngữ điệu của tác giả, chứ chưa phải là một thứ ngôn ngữ được cá thể hoá, một thứ ngôn ngữ phản ánh tính cách.

\*

\* \*

Nhà văn Hữu Mai là một người thích nghiên cứu lịch sử, đặc biệt là lịch sử chiến tranh hiện đại, một người đã thành công trong việc ghi chép lại nhiều tập hồi ký như *Từ nhân dân mà ra*, *Những năm tháng không thể nào quên*,... Hữu Mai cũng đã làm quen với bộ đội không quân từ những ngày đầu của lịch sử quân chủng và đã viết kịch bản phim *Én bạc* (1966) và bút ký *Những người lái của chúng ta* (1968). Qua bộ tiểu thuyết *Vùng trời*, ta thấy Hữu Mai đã sử dụng một vốn tư liệu rất phong phú, đã nghiên cứu một cách nghiêm túc lịch sử quân chủng, tìm hiểu một cách công phu các sự kiện quan trọng và diễn biến của các thời kỳ ; do đó mà tuy không có ý thức viết lịch sử, bạn đọc cũng có thể tìm thấy ở đây, trên những nét lớn, quá trình xây dựng, chiến đấu và trưởng thành của bộ đội không quân trẻ tuổi anh hùng trong thời kỳ chống chiến tranh phá hoại bằng không quân lần thứ nhất của đế quốc Mỹ đối với miền Bắc nước ta. Chúng ta như được chứng kiến từ trận đánh máy bay biệt kích đầu tiên bằng một máy bay chiến đấu cánh quạt (với một chiếc lớp vá chín và không có trang bị ra-đa) đến những trận tiêu diệt Chim ưng nhà trời, Thần sấm, Con ma và cả B52, con át chủ bài của không lực Huê Kỳ. Chúng ta cũng vui mừng trước sự trưởng thành của các thế hệ chiến sĩ lái, các thế hệ chỉ huy, trước sự xuất hiện ngày càng nhiều các trung đoàn tiêm kích ở các sân bay phản lực phía Bắc và những sân bay dã chiến ở miền Trung,... *Cảm hứng lịch sử* hiện lên khá rõ qua từng trang tiểu thuyết và nhà văn như bị say sưa cuốn hút vào cái "dòng lịch sử đang cuộn cuộn chảy về phía trước". Không chỉ là lịch sử của quân chủng không quân mà lịch sử của đất nước những ngày đầu tháng 8 - 1964, khi cả dân tộc chuyển mình vào trận đánh, những ngày khắp các thành phố, làng mạc sôi nổi hưởng ứng lời kêu gọi thiêng liêng của Chủ tịch Hồ Chí Minh "Không có gì quý hơn độc lập, tự do", những ngày cán bộ, chiến sĩ các binh đoàn sư đoàn vượt Trường Sơn đi cứu nước, dòng thác người cuộn cuộn đổ về phía Nam,... *Chất ký* cũng chiếm một vị trí khá quan trọng trong tập tiểu thuyết này. Nhiều trang tiểu thuyết như còn nóng hổi tính chất thời sự của những trận đánh vừa được tường thuật trên báo chí. Nhà văn dường như cũng có cái bản khoãn là làm sao phản ánh cho đủ các mặt, các bộ phận của một quân chủng, đưa một khối lượng thông tin

chính xác và toàn diện : các loại máy bay, các vấn đề chiến thuật và công tác chính trị, công tác chỉ huy, các loại thợ máy, bác sĩ quân y, văn công phục vụ, chiến sĩ radar dẫn đường, gia đình các chiến sĩ lái, tấm lòng của nhân dân địa phương,... Ưu điểm của Hữu Mai là không dừng lại ở các sự kiện mà phát huy đến mức tối đa vai trò của tưởng tượng và hư cấu nghệ thuật, không coi việc ghi chép chính xác các sự kiện làm mục đích tự tại mà đã biết tìm ra ý nghĩa khái quát của các sự kiện, tiếng vang dội của sự kiện vào tâm lý con người.

Viết về không quân, Hữu Mai phải nghiên cứu một khối lượng khá lớn những vấn đề kỹ thuật, nhất là vấn đề "chuyển ngôn ngữ của khoa học hiện đại vào văn học nghệ thuật và tiểu thuyết", "dịch từ các từ vựng đặc biệt và thành ngữ đặc biệt chuyên môn sang một ngôn ngữ văn học mọi người đều chấp nhận được". Theo nhà văn Cuba Alêkhô Cácpenchiê thì đây là "một trong những điều nghiêm túc nhất, đáng chú ý nhất trong sáng tác các nhà văn ở thời đại chúng ta"<sup>(1)</sup>.

Việc điều tra thực địa và tìm hiểu công phu về kỹ thuật, về tâm trạng người lái đã giúp cho nhà văn viết được những trang hấp dẫn, đầy chi tiết chính xác, về các trận đánh trên không, về những tình huống bất ngờ, máy bay đi vào một đám mây tích điện cả buồng lái vụt sáng đỏ như sắp bốc cháy, về một chuyến bay chuyển trường bí mật ở độ thấp 100 mét rồi 50 mét để tránh các mạng lưới radar ngoài hạm tàu của địch, về một lần hạ cánh ở sân bay dã chiến mà đường băng chỉ là "một chữ T màu trắng trên nền đất trập trùng đồi núi mờ ảo trong bóng hoàng hôn" và luôn luôn bị pháo hạm địch bắn vào hai đầu đường băng một cách bất ngờ, về một lần cất cánh ban đêm từ một sân bay đất, chỉ có một hàng đèn, núi cao chắn sừng sững trước mặt, cuối đường băng lại còn bom nổ chậm,...

Trong tập III, Hữu Mai đã giúp người đọc thấy rõ không quân ta chiến đấu trong một hoàn cảnh rất gay go, gian khổ và đôi khi gần như không đủ các điều kiện kỹ thuật tối thiểu để hạ cánh và cất cánh.

(1) Alêkhô Cácpenchiê, *Tiểu thuyết ở châu Mỹ Latinh*. Tạp chí Văn học nước ngoài (tiếng Nga), số 1 năm 1972.

Hữu Mai đã nghiên cứu công phu diễn biến của bảy tám chục trận đánh khác nhau để giới thiệu với chúng ra một số trận đánh tiêu biểu. Trong suốt ba tập, hầu như không có trận nào giống trận nào, mỗi trận diễn ra ở một địa bàn mới (đánh quần trên sân bay, không chiến trên bầu trời Phú Thọ, khu Bốn, bên kia sông Bến Hải,...), trong một tình huống mới (đánh ngày, đánh đêm, đánh F.105D, đánh B52,...), địch sử dụng một âm mưu xảo quyệt mới, ta vận dụng một phương án tác chiến mới, do đó mỗi trận đều có sức hấp dẫn độc đáo riêng của nó. Trong từng trận không chiến, Hữu Mai không dừng lại ở những vấn đề kỹ thuật, ở những tình huống ly kỳ mà còn biết làm nổi bật lên cách đánh Việt Nam, cuối cùng là con người Việt Nam mưu trí, dũng cảm và luôn luôn sáng tạo. Sự tìm tòi những chiến thuật mới để vượt qua những khó khăn tưởng như không thể nào vượt qua nổi đã tạo nên sức hấp dẫn đặc biệt cho một số chương ở tập III (ví dụ lối đi cao, dùng biên đội hai chiếc bỏ nhào đánh vào đội hình lớn vừa cường kích vừa tiêm kích của địch, hay lối đi thấp kéo cao để tránh tên lửa Talos từ hạm tàu ngoài biển bắn vào hỗ trợ cho máy bay tiêm kích F4).

*Vùng trời* đã sử dụng một khối lượng tư liệu phong phú, chính xác, nhưng với tư cách là một cuốn tiểu thuyết, nó không dừng ở sự việc mà cố gắng đi sâu vào những mối quan hệ giữa người và người, nêu lên những vấn đề về hạnh phúc, tình yêu, tình bạn, về lý tưởng và đạo đức mới xã hội chủ nghĩa.

Thông qua mối tình giữa Quỳnh và Hào, nhà văn muốn giải quyết vấn đề hạnh phúc lứa đôi trong chiến tranh cách mạng. Đây không phải là một tình yêu chung chung, một tình yêu muôn thuở như có người đã nói, mà là một tình yêu gắn liền với lý tưởng, tình yêu nâng mỗi người lớn hơn trong cuộc chiến đấu, tình yêu gắn liền với sự tự nguyện hy sinh cho hạnh phúc lớn của dân tộc. Những người anh hùng trẻ tuổi của thời đại đã đưa ra một quan niệm mới về hạnh phúc : họ đi tìm hạnh phúc ngay trong những khó khăn thử thách của công tác cách mạng. Hào đã có lần tâm sự với Quỳnh : "Hạnh phúc đối với em lại chính là ở chỗ được chia sẻ, được chịu đựng những gì mọi người cho là vất vả, bất hạnh. Không phải em không biết là trong đó có sự hy sinh. Nhưng chính là trong sự hy sinh đó



mà em lại tìm thấy hạnh phúc,... Em muốn làm một người lính trong khi đất nước đang còn có chiến tranh". Qua bức thư của Hùng gửi cho chính uỷ Viễn, tác giả muốn làm rõ hơn quan niệm tình yêu của Quỳnh và Hào : tình yêu chỉ có thể ngày càng bền vững nhờ sự hài hoà giữa lý trí và tình cảm. Qua buổi chính uỷ Viễn tâm sự với con trước lúc đi xa, Hữu Mai muốn nêu lên những vấn đề về lẽ sống và cách sống trong quan hệ xã hội chủ nghĩa giữa con người và con người, nhất là phương châm giải quyết những vấn đề mâu thuẫn trong nội bộ nhân dân : "Mỗi con người một cá tính,... Công tác của bố là phải đoàn kết tất cả mọi người, có đoàn kết được mọi người thì mới có sức mạnh để làm việc cách mạng. Trước kia bố chỉ nghĩ phải lấy đường lối chính sách của Đảng để làm cơ sở đoàn kết. Cái đó là cơ bản. Nhưng rồi bố lại thấy thêm phải có lòng chân thành mong muốn cho mọi người tốt, mọi người tiến bộ, cái đó hết sức cần. Điều xấu gọi điều xấu. Cái xấu không thể chiến thắng được cái xấu. Mà chính là cái tốt mới có thể chiến thắng cái xấu". *Vùng trời* còn nêu lên những vấn đề về trách nhiệm cá nhân (Luân quyết định cho Quỳnh đánh tiếp, mặc dù đã gần cận xăng), về tình thầy trò, tình bạn, về sự say mê và hoài bão khoa học, về ý thức xây dựng những nhiệm vụ tương lai của chủ nghĩa xã hội (những chuẩn bị ngày hôm nay và ước mơ ngày mai của Hào và ngành hải sản).

*Vùng trời* đã có những thành công trên một số phương diện nhưng dù sao bước thử thách quan trọng nhất đối với người viết tiểu thuyết vẫn là vấn đề nhân vật. Về phương diện này Hữu Mai cũng đã xây dựng được một số nhân vật đẹp, tiêu biểu cho bộ đội không quân anh hùng. Như trên đã nói, thành công của Hữu Mai là tạo được một niềm đồng cảm sâu sắc với nhân vật của mình và dường như lúc nào ông cũng viết về họ với một sự xúc động, say mê và những tình cảm trong sáng, đôn hậu. Để tạo được sự cảm thông đó, ông đã phải thu hẹp đến mức tối đa khoảng cách giữa mình và đối tượng miêu tả. Ông đã tự biến mình thành người trong cuộc, thành người nhà thân thiết của quân chủng. Những đợt thâm nhập thường xuyên vào các sân bay trong nhiều năm và hai chuyến đi vào chiến trường miền Nam đã giúp ông hoà vào cái chung của cuộc chiến đấu anh hùng.

Nhìn chung, các nhân vật của Hữu Mai đều xây dựng trên cơ sở những nguyên mẫu ngoài cuộc đời. Có thể thấy thấp thoáng đâu đây những hình ảnh của Trần Hanh, Phạm Ngọc Lan, Vũ Đình Rạng, Phạm Tuân và của nhiều chiến sĩ lái anh hùng khác. Nhưng Hữu Mai dựa vào nguyên mẫu để lấy *tính cách* chứ ít khi lấy toàn bộ cuộc đời của họ. Trong cái tập thể thống nhất cao độ về lý tưởng, gắn bó với nhau chặt chẽ trong tình đồng chí, đồng đội và cả trong những sinh hoạt riêng tư, nhà văn đã tạo cho mỗi nhân vật một tính cách riêng, một nét cá thể hoá. Hữu Mai hay sử dụng những cặp tính cách khác nhau nhưng lại đứng bên cạnh nhau, bổ sung cho nhau. Đông nghĩ rằng Thuỳ đã mang tới cho cuộc đời anh một cái gì rất mới lạ. "Người mình lúc nào cũng như một nồi nước sôi sập trào, cô ấy đã biến ngọn lửa bùng bùng đang thiêu đốt mình thành những hòn than hồng đượm". Đông sôi nổi, nhiệt tình, sống với nhiều khát vọng, hay tranh cãi, thì Thuỳ dịu dàng, nhường nhịn, sống bình thản và tin cậy ở tương lai.

Hào xông xáo, việc gì cũng làm, nơi nào cũng muốn tìm tới, làm quen và hoà hợp với mọi người, còn Quỳnh thì trầm lặng, thu vào đời sống phong phú bên trong. "Anh ấy thì lúc nào dường như cũng chỉ có một mình. Nhưng có lẽ chính vì vậy mà nó đã yêu anh ấy".

Trong *Vùng trời*, ta bắt gặp nhiều đoạn khá lý thú khi người kể chuyện thuyết minh về nhân vật hay tự các nhân vật nhận xét về tính cách của nhau. Ở mấy chương đầu của tập I, người ta dễ có ấn tượng rồi Đông sẽ trở thành anh hùng. So với Quỳnh, Đông luôn luôn suy nghĩ tính toán để khắc phục khó khăn và nhiều sáng kiến bất ngờ của Đông đã vượt ra ngoài ý đồ của lãnh đạo. Nét nổi bật của Đông là tư tưởng cách mạng tiến công, quyết tâm đánh thắng địch trong bất cứ tình huống nào. Anh chủ trương không thể hiền lành với địch, phải có những đòn thật quyết liệt, phải tìm mọi cách mà thắng nó cả trong những tình huống nguy kịch nhất. Ngay trong trận đầu Đông đã dũng mãnh truy kích, bắn rơi hai Con ma và lúc hết dầu đã hạ cánh bắt buộc xuống một thung lũng hẹp. Đông có nhiều phẩm chất của một người anh hùng. "Ai ở bên nó cũng nhiều lúc cảm thấy được nó tiếp sức cho bằng ngọn lửa nhiệt tình cháy bỏng. Nó còn đôi khuyết điểm... nhưng tất cả những khuyết điểm của nó

đều là những khuyết điểm của một người anh hùng". Với những xử lý táo bạo, gan góc trong các tình huống hiểm nghèo, với những ưu lẫn khuyết điểm bộc lộ một cách không giấu giếm, với những lo toan dành dụm cho cái gia đình riêng bên cạnh, nhân vật Đông hiện lên góc cạnh và chân thật hơn một vài nhân vật khác.

Trong khi Đông hơi ồn ào, hiếu thắng, táo bạo nhưng cũng có lúc liêu lĩnh một cách tuyệt vọng thì Quỳnh bao giờ cũng ung dung thanh thản, trong sáng và trầm tĩnh. Anh dường như ít khi nghĩ đến cái riêng của mình hoặc băn khoăn chuyện cái *sống* và cái *chết*. Càng ngày Đông mới nhận ra rằng "mình còn xa mới được như nó,... Nó có một sức mạnh tiềm tàng, bền bỉ ở bên trong. Vì nó không cần đến một sự trợ lực giả tạo bên ngoài nào. Nó không cần những câu tuyên bố, những lời hứa để buộc mình thêm vào công việc. Nó làm những việc khó khăn như khi mình làm những việc bình thường. Chính đấy mới là sức mạnh thật sự". Với sức mạnh tinh thần đó Quỳnh đã tiến vượt hẳn lên, tiến một cách thận trọng vững chắc qua từng trận đánh và bây giờ đây, anh đã có dăm trăm giờ bay, đánh thắng địch nhiều trận nhưng chưa hề bị bắn rơi lần nào. Càng ngày người ta mới càng khám phá được những phẩm chất đặc biệt ưu tú của tính cách người anh hùng trẻ tuổi này.

Về bên ngoài trầm tĩnh, kín đáo và có phần lúng túng, vụng về của Quỳnh không tạo ra được một sức hấp dẫn ban đầu đối với các cô gái. Nhưng Hùng thì khác. Ở người lái trẻ này "có một ngọn lửa nồng cháy trong người, nó biểu lộ ra ở đôi mắt. Đó là ngọn lửa lý tưởng, hoà với nghị lực, hoà với sự đam mê muốn vượt lên, muốn chinh phục mà Trọng cảm thấy khi anh đến với một cô gái nào thì người đó sẽ không thể từ chối".

Hùng thuộc thế hệ thứ ba trong số những người lái. Anh không tốt theo kiểu vô tư, hồn nhiên, thanh thản như Quỳnh mà có phần phức tạp hơn. Ở anh cái phần lý trí, phần ý thức mạnh hơn những tình cảm bùng bột, tự nhiên, buông thả. Hùng phải làm chủ mình, phải lý trí hơn mới vượt qua được những phức tạp, khó khăn trong hoàn cảnh mới của chiến tranh. Đôi khi anh phải tỏ ra cứng rắn hơn, phải gạt bỏ những gì vướng

vú để tập trung sức vào nhiệm vụ quá lớn. Anh viết thư cho Quỳn, cất nghĩa thái độ dứt khoát của mình đối với một người bạn gái : "Em đã nhìn thấy loại máy bay mới của các anh chưa ? Đầu nó thon và dài hơn máy bay cũ, cánh nó cúp hơn và ở lui về phía sau. Em biết những nguyên tắc vật lý, muốn cho chiếc máy bay có tốc độ nhanh hơn, người ta phải giảm bớt những gì tạo nên sức cản. Anh muốn ra đi không có người đưa tiễn".

Trong một số trường hợp Hữu Mai đã cố gắng đi sâu vào thế giới bên trong của những người anh hùng, đặc biệt là qua những bức thư của Quỳn và Hào, những đoạn độc thoại nội tâm của Tú, của Đông. Ông cũng cố gắng theo dõi quá trình phát triển của tính cách các nhân vật trung tâm như Đông, Quỳn, Hào. Hào là một nhân vật được xây dựng khá công phu và có quá trình phát triển. Ở mỗi chặng đường, cô gái này lại phải vượt qua một số thử thách. Ở tập I là những vấn đề đặt ra cho nữ sinh viên mới rời ghế nhà trường bước vào cuộc đời. Nhà trường xã hội chủ nghĩa lo cho Hào nhiều thứ nhưng cũng mới chỉ là một cái bến bình yên chuẩn bị cho những người vượt biển. Làm sao hoà hợp được với cuộc sống gian lao mà anh dũng của quần chúng xung quanh, làm quen được với những sinh hoạt không bình thường đối với một cô gái như lênh đênh hàng tháng trời trên biển cả. Làm sao vẫn giữ được những hoài bão, ước mơ trong sáng của tuổi trẻ, củng cố và ứng dụng được những kiến thức khoa học mà nhà trường đã cung cấp cho ? Với nhiệt tình và lý tưởng của tuổi trẻ, Hào luôn luôn xông tới, không chịu lùi bước trước mọi khó khăn của cuộc sống. Cô tự phấn đấu để có thể "một mình giữa chiến trường vẫn là chiến sĩ". Ở tập I, đối với cuộc chiến đấu vũ trang, Hào vẫn còn là "một người đứng ngoài cuộc". Sang tập II, khi cuộc chiến tranh mở rộng và ngày càng khốc liệt, Hào đã tham gia chiến đấu như một chiến sĩ, vừa công tác vừa làm nghĩa vụ của một người công nhân bảo vệ Tổ quốc. Ở tập cuối, Hào đã trở thành một cán bộ khoa học có một số kinh nghiệm. Vấn đề bây giờ đặt ra là cô có dám tiến hành nghiên cứu khoa học trong hoàn cảnh đất nước còn nghèo nàn, lạc hậu và trong điều kiện chiến tranh tàn phá ác liệt không ? Mỗi cuốn Hữu Mai đặt ra cho nhân vật của mình một vấn đề, một thử thách mà Hào phải giải quyết, phải vượt qua. Đó là chưa kể những chịu đựng hy sinh mà Hào tự nguyện chấp nhận trong một

tình yêu cao đẹp gắn liền với lý tưởng. Nhân vật này ngày càng vươn lên lý tưởng, mang vẻ đẹp của lý tưởng và những khát vọng lãng mạn cách mạng của ngày mai. Đúng là Hữu Mai có thiên vị, có cảm tình đặc biệt đối với nhân vật này, một nhân vật được ông xây dựng như một người đẹp hiện nay của thế hệ mới và có lẽ sẽ là một con người phổ biến trong tương lai.

Nếu như Thuý và Đông gần với cuộc sống thực hơn thì Hảo và Quỳnh là những nhân vật được nhấn mạnh vào tính lý tưởng. Cái nét cá thể hoá của hai nhân vật này chưa cao. Hảo có một nét gì đó hơi có ý nghĩa tiêu biểu, tượng trưng. Hảo như một cô Thuý Kiều Việt Nam, dù các thứ đức tính và tài năng, xứng đáng được hưởng hạnh phúc nhưng lại phải chịu những thử thách hy sinh quá lớn, cuối cùng cô gái vẫn vượt qua được cảnh ngộ là nhờ ở ý chí, ở niềm tin mãnh liệt vào tương lai.

Các nhân vật của Hữu Mai đẹp, đáng yêu, ta cảm phục và say mê họ. Nhưng một số nhân vật chưa tạo được sự cuốn hút từ đầu đến cuối, do họ ít có vấn đề riêng phải băn khoăn và cũng do họ bị "quản lý" khá chặt chẽ, chưa có sự vận động nội tại của một đời sống tâm lý riêng, nên tính cách cứ phát triển đều đều như đã được sắp đặt, ít có những phút sống mãnh liệt, những bước ngoặt gây bất ngờ cho cả tác giả lẫn người đọc.

\*

\* \*

Ấn tượng chung khi đọc tiểu thuyết *Vùng trời* là một sự xúc động ngọt ngào và thi vị trước những mặt lý tưởng, mặt anh hùng của cuộc sống trong những năm đánh đế quốc Mỹ. Ngòi bút của nhà văn cứ như dào dạt, như say sưa trong một cảm hứng lãng mạn bay bổng. Ta dễ nhận thấy một lối biểu hiện nghiêng về những vẻ đẹp của đời sống, một bút pháp giàu chất trữ tình và chất thơ, một thiên nhiên rạo rực, ngây ngất, nhiều màu sắc và phảng phất hương thơm của những rừng thông và những cánh đồng ngậm sương, lúa sớm đã bốc lên mùi hương cốm, một ngôn ngữ giàu cảm xúc và hưng phấn, những nhân vật ít nhiều được nâng cao, những tình huống phi thường, đặc biệt trong chiến tranh. Nhà văn cũng nói nhiều đến những hoài bão, những ước mơ của tuổi trẻ, những viễn cảnh về một ngày mai của đất nước. Mối tình giữa Quỳnh và Hảo là

mối tình giữa những con người rất mới, rất hiện đại : một chiến sĩ lái phản lực siêu âm, anh hùng quân đội và một phó tiến sĩ ngành nuôi cá ở vùng nước lợ. Đây là những con người sẽ trở thành phổ biến trong xã hội tương lai. Hào chọn ngành thủy sản vì cô cho rằng thế kỷ XXI sẽ là thế kỷ của sinh vật học, trong tương lai con người sẽ phải tiến ra biển cả, nuôi trồng dọc biển, vì đất liền không đủ để nuôi sống con người. Hào mơ mộng nghĩ đến chuyện xây nhà cho những sinh vật trên biển, cải tạo thiên nhiên để mang lại hàng triệu tấn đặc sản cho những người lao động xây dựng chủ nghĩa xã hội hoặc biến vịnh Hạ Long thành một thành phố công nghiệp hoá, hiện đại hoá, một thành phố văn hà như người ta thường gọi. Còn Quỳnh thì ở cuối tập I, trong thư gửi cho người yêu đã nghĩ đến "một ngày kia, nhà sinh vật tương lai của chúng ta sẽ lấy được từ trong nước biển những sinh vật phù du (...), sẽ biến nó thành những món thức ăn mới và quý cho loài người. Cũng trong thời gian đó, nhà du hành của chúng ta sẽ mở đầu một chuyến bay vào vũ trụ tới một hành tinh mới : sao Hoả hay sao Kim".

Không phải Hữu Mai không thấy rõ là có một số mặt khác của đời sống chưa được miêu tả trong cuốn tiểu thuyết của mình. Gần cuối tập III, Quỳnh, "con người ở trên mây" đã có lúc thấy rằng "còn quá nhiều vẻ mặt của cuộc sống này mà anh chưa biết tới". "Anh đã được chứng kiến những hình ảnh tuyệt đẹp trên đường ra mặt trận, những ngọn trào cuộn cuộn tuôn chảy về phía trước. Nhưng đến những năm kéo dài này đã có những dòng nước nhỏ chứa đầy rác rưởi chảy ngược lại và nó đã len lỏi tới cả những đường phố của thủ đô. Mình chưa hề biết đến những chuyện đó có phải vì mình đã được dành cho một chỗ quá đẹp trong cuộc sống ? Tại đó mỗi người đều được trao một nhiệm vụ lớn hơn sức của mình và chỉ luôn luôn nghĩ làm sao hoàn thành cho được". Có thể xem đây là một lời giải thích của chính nhà văn. Trong bộ tiểu thuyết của mình, rõ ràng là Hữu Mai có dụng ý khẳng định mặt lý tưởng của cuộc sống, ghi lại cái đỉnh điểm anh hùng của một thời kỳ đẹp đẽ nhất trong lịch sử chống ngoại xâm của dân tộc. Trong những năm tháng trọng đại đó, đứng trước mối đe dọa của cuộc chiến tranh huỷ diệt của bọn đế quốc, những mâu thuẫn nội bộ nhân dân, những vấn đề phức tạp của cuộc sống được tạm thời dẹp đi, mọi người xích lại gần nhau hơn và mọi khả năng tốt đẹp

tiềm tàng đều được phát huy, được nhân lên gấp bội. Hữu Mai có đầy đủ cơ sở lý luận và thực tiễn để bênh vực cho cách viết của mình. Ở thời điểm lịch sử đó, ở môi trường của quân chủng anh hùng đó, khẳng định mặt đẹp, mặt lý tưởng là hoàn toàn đúng. Đó là chưa kể vào những năm 1969 - 1970, khi cuộc chiến tranh hủy diệt bằng không quân của đế quốc Mỹ buộc phải chấm dứt ở miền Bắc, thì trong một số từng lớp xã hội cũng bộc lộ những tư tưởng hoang mang dao động trước tình hình khó khăn về đời sống, trước khả năng thống nhất đất nước, Hữu Mai thấy mình có trách nhiệm khẳng định mặt anh hùng, mặt đẹp vốn là những mặt bản chất chủ nghĩa xã hội để góp phần củng cố lòng tin vào sự nghiệp cách mạng, tiếp sức cho cuộc chiến đấu vẫn còn tiếp diễn, tạo nguồn bồi dưỡng tinh thần chiến đấu cho các thế hệ mai sau. Về mặt này, ông đã có những thành công tốt đẹp và đây là mặt cần ghi nhận của bộ tiểu thuyết.

Mỗi nhà văn có một cách nhìn, một phong cách nghệ thuật riêng khi đi vào cuộc sống. Nhưng phương pháp hiện thực xã hội chủ nghĩa, đặc biệt là thể loại tiểu thuyết, đòi hỏi nhà văn phải miêu tả hiện thực với tất cả sự phong phú, phức tạp và đa dạng, vừa khẳng định mặt đẹp, mặt anh hùng, vừa không bỏ qua những đường nét gân guốc, trần trụi, những màu sắc "văn xuôi" của cuộc sống thực. Chất thơ, chất lý tưởng chưa phải là toàn bộ cuộc đời. Người ta thấy Hữu Mai chưa nói rõ được những mặt vô cùng gay go, ác liệt của chiến tranh mà nhân dân ta đã anh dũng vượt qua để làm nên những chiến công vĩ đại, những kỳ tích trong lịch sử, mặt khác Hữu Mai cũng chưa làm cho bạn đọc hiểu được những khó khăn, gian khổ trong quá trình tập huấn, rèn luyện và tinh lọc dần để chuẩn bị cho một chiến sĩ lái ra đời. Người chiến sĩ đó phải vượt qua bao nhiêu thử thách mới nắm được khoa học kỹ thuật, xây dựng được cho mình một tác phong công nghiệp, chính quy, hiện đại và phải dày công rèn luyện thể lực mới chịu đựng nổi một cường độ xuất kích cao, một sự căng thẳng thường xuyên về tâm lý qua mấy chục lần báo động trong một ngày !

Khách quan mà nói, thì ở tập II và nhất là tập III, lúc có điều kiện, ông cũng đã nói được một số mặt khó khăn của quân chủng khi chưa làm chủ được vũ khí mới và những lúc phải ngừng chiến đấu vì chưa tìm ra

cách đánh thích hợp, nói được phần nào những hy sinh tổn thất mà chúng ta phải chịu đựng, chính vì thế mà làm nổi rõ hơn cái bản chất anh hùng và mưu trí sáng tạo của tập thể quân chủng không quân.

*Vùng trời* không chỉ nói về không quân mà còn đề cập đến khá nhiều lĩnh vực của đời sống ở miền Bắc và cả ở miền Nam trong những năm đánh Mỹ. Trong những lĩnh vực đó, không phải ở đâu cũng có được một môi trường đặc biệt như không quân. Chiến tranh cách mạng đúng là một hoàn cảnh không bình thường, nó đặt con người trước những nhiệm vụ quá sức mình mà nếu vượt qua được những thử thách phi thường đó thì con người sẽ trở thành anh hùng. Nhưng chiến tranh cách mạng cũng là một quá trình sàng lọc, thử thách, nó bộc lộ hết tính cách của mỗi một con người, nó phân biệt rạch ròi giữa anh hùng và hèn nhát, cao thượng và thấp hèn, trung thành và phản bội, chân lý của chính nghĩa và sự mê hoặc lừa dối. Nó cũng phơi trần mọi biểu hiện tinh vi, phức tạp của nhiều màu sắc cơ hội chủ nghĩa. Không đấu tranh phê phán những mặt tiêu cực, lạc hậu còn tồn tại trong đời sống thì cũng không nói hết được mặt đẹp, bản chất anh hùng của cuộc chiến đấu vĩ đại của chúng ta.

Viết *Vùng trời*, nhà văn Hữu Mai đặc biệt chú ý đến những lớp người mới của chủ nghĩa xã hội, những bạn đọc trẻ tuổi chiếm số đông hiện nay và cả trong tương lai, những thanh niên nhiều hoài bão và ước mơ, say mê những lý tưởng cao đẹp và những tình cảm trong sáng, thích khám phá và sáng tạo, khao khát tìm hiểu khoa học kỹ thuật và chiếm lĩnh những thế giới hãy còn bí mật đối với con người.

Phải có những sự thay đổi trong bút pháp và hình thức thì mới đáp ứng được những nhu cầu thẩm mỹ của lớp bạn đọc trẻ tuổi hiện nay. Hữu Mai đã có nhiều cố gắng để đáp ứng cái điều mà từ lâu Bertold Brecht đã tự đặt cho mình : "Không tìm cách đổi mới về hình thức thì công trình sáng tạo nghệ thuật không thể đưa chất liệu mới và cái nhìn mới đến với những tầng lớp công chúng mới". So với các tác phẩm trước đây của ông, trong bộ tiểu thuyết *Vùng trời*, Hữu Mai đã tạo được một bút pháp trẻ trung, mềm mại khá hấp dẫn bằng cách kết hợp các yếu tố anh hùng ca và tình ca, hiện thực và lãng mạn, cốt truyện phiêu lưu và



cốt truyện tâm lý. Người đọc luôn luôn được thay đổi thực đơn, thay đổi cảm giác, luôn luôn bị thu hút vào những cuộc phiêu du hấp dẫn trên bầu trời, dưới mặt biển, những cuộc khám phá của khoa học đang tiến tới chinh phục những thế giới tự nhiên kỳ lạ,...

Tiểu thuyết đang miêu tả những đám mây kết lại thành những trái núi cao vàng rực, cuộn cuộn ở chân trời, các đường chân trời vòng tròn không còn bị núi sông ngăn cách, phía nào cũng như mời mọc đôi cánh bay, đang dẫn ta vào bí mật thâm thẳm của những khoảng trời đất mịt mù mà người phi công phải một mình lần mò trong bóng đêm, vượt qua lớp hàng rào tiêm kích địch để đánh "những trận bất ngờ dữ dội vào lũ B52 khổng lồ đang gieo thảm hoạ bên kia giới tuyến, bỗng lại đưa ta về với biển cả, sông nước, với vẻ hùng tráng của sông Bạch Đằng, vẻ đẹp xanh trong của sông Tiên Yên, sông Quất Động, những vùng bờ biển 250 cây số từ núi Tổ Chim ở biên giới Việt – Trung đến cửa Nam Triệu, những bãi biển ở chân hơn ba ngàn hòn đảo trong vịnh Hạ Long và Bái Tử Long.... trăm loài rong biển, hàng vạn loài cá, những con tôm, con mực, con đồi mồi, con hàu, con trai, con bào ngư, hải sâm, điệp ngọc,... vốn là nguồn phân bón cho cây trồng, thức ăn rất quý cho người và gia súc, nguồn nguyên liệu cho các ngành công nghiệp, dược phẩm và cuối cùng dẫn ta vào cái thế giới bí mật của những thủy sinh vật nổi, những loài động vật nổi đông đúc này có thể làm cho cả một dòng sông trở nên xanh ngắt hay đỏ thắm, với những con luân trùng hình như con quay đi xoay vòng, những con râu ngành bơi dưới nước bằng râu của nó, những loài tảo nhỏ hình trục bánh xe, hình quả ấu, hình trăng lưỡi liềm, đẹp như những bông hoa đẹp nhất thêu trên áo cưới của các cô gái,...

Phải nói rằng trong tác phẩm *Vùng trời*, Hữu Mai đã hết sức chú ý đến thị hiếu thẩm mỹ của lớp bạn đọc trẻ tuổi và đã cố gắng tạo nên một sức hấp dẫn nhất định qua các chương của bộ tiểu thuyết ba tập.

Tiểu thuyết hiện thực xã hội chủ nghĩa Việt Nam từ những năm sáu mươi (như *Cửa biển*, *Vỡ bờ*) đã bắt đầu một bước tổng hợp mới giữa các yếu tố sử thi, kịch và trữ tình trên cơ sở sử thi. Ở *Vùng trời*, ta cũng thấy diễn ra quá trình tổng hợp đó. Trong bộ tiểu thuyết đồ sộ này, Hữu Mai

muốn vươn tới một tầm bao quát sử thi bằng cách đưa hàng loạt nhân vật vào những hoàn cảnh rộng, bằng cách miêu tả quá trình quần chúng tham gia một cách tự giác vào những sự kiện lịch sử trọng đại của dân tộc. Từ những chuyến nghiên cứu điều tra hải sản của Hào ở vùng biển Quảng Ninh và khu Bốn cũ, một chuyến đi Vĩnh Linh của Quỳnh, một chuyến đi B của Trọng, một bức thư nhà từ Quảng Nam,... nhà văn luôn luôn tìm cách mở rộng quy mô và dung lượng của bộ tiểu thuyết, không chỉ tập trung miêu tả *Vùng trời* mà còn *vùng biển*; *vùng đất*, miền Bắc và miền Nam, trong và ngoài nước, gia đình và xã hội, chiến đấu và sản xuất, tiền tuyến và hậu phương... Bộ tiểu thuyết muốn bao quát cả cuộc chiến tranh nhân dân mà cuộc chiến đấu trên cao chỉ là một mặt trận tiêu biểu. Chỉ có trên một bối cảnh rộng lớn như thế của quan hệ sản xuất xã hội chủ nghĩa thì mới có thể lý giải được sự trưởng thành nhanh chóng của quân chủng không quân anh hùng và sức mạnh vô địch bách chiến bách thắng của họ. Trong tiểu thuyết *Vùng trời*, các yếu tố sử thi và trữ tình khá đậm nét, nhưng những xung đột kịch thì vẫn còn yếu (nhất là những xung đột trong nội bộ nhân dân). Mặt khác sự mở rộng quy mô sử thi không phải lúc nào cũng kết hợp được với việc đi sâu vào tâm lý nhân vật, biện chứng pháp lớn của lịch sử không phải lúc nào cũng kết hợp được với biện chứng pháp nhỏ của tâm hồn (tuy rằng trong cuốn tiểu thuyết đã có một số đoạn độc thoại nội tâm khá thành công). Cốt truyện phiêu lưu của bộ tiểu thuyết cứ càng ngày càng mở rộng. Nhưng cốt truyện tâm lý thì không phải bao giờ cũng thành công. Mà cốt truyện tâm lý lại có vai trò rất quan trọng trong việc khắc hoạ tính cách nhân vật. Cốt truyện phiêu lưu có thể bị giảm dần tính hấp dẫn ly kỳ của nó khi người ta đọc truyện đến lần thứ hai, thứ ba, nhưng những tính cách nhân vật có chiều sâu tâm lý và mang những vấn đề có tầm khái quát cao thì có thể sống lâu dài qua các thế kỷ, bất chấp sự thử thách nghiệt ngã của thời gian.

Kết cấu của những bộ tiểu thuyết hiện đại nhiều tập, nhiều tuyến và bình diện thường xây dựng trên cơ sở những tư tưởng chủ đề lớn. *Vùng trời* dung hoà giữa lối kết cấu dựa trên tư tưởng – chủ đề lớn với lối kết cấu theo diễn biến câu chuyện của một đôi trai gái yêu nhau nhưng lại phải xa cách trong chiến tranh. Tác giả muốn giữ cốt truyện *truyền thống*

làm đường dây đơn giản nối các tuyến lại nhưng đồng thời vẫn không thể không sử dụng những biện pháp kết cấu cách tân của tiểu thuyết hiện đại. Như vậy, đối với một số bạn đọc quen với lối kết cấu của tiểu thuyết truyền thống đơn giản thì nhà văn chỉ nhằm đến cái đích tối thiểu (nêu lên vấn đề hạnh phúc và tình yêu trong chiến tranh cách mạng), còn đối với những bạn đọc đã quen với lối kết cấu hiện đại thì nhà văn nhằm cái đích tối đa (nêu lên tư tưởng – chủ đề lớn : sức mạnh của chủ nghĩa xã hội đã chiến thắng trước những thử thách cực kỳ to lớn của chiến tranh huỷ diệt của đế quốc Mỹ).

Tiểu thuyết *Vùng trời* được xây dựng trên những đường nét thanh nhã, gọn và thoáng tuy rằng tập II hơi bị dàn trải, do tác giả lan man với những câu chuyện vùng đất, vùng biển mà chưa thật tập trung vào những vấn đề của mặt trận trên cao.

*Cửa biển* của Nguyên Hồng, *Vỡ bờ* của Nguyễn Đình Thi và *Vùng trời* của Hữu Mai là những bộ tiểu thuyết đầu tiên ít nhiều có quy mô sử thi, đánh dấu một giai đoạn trưởng thành, một bước tổng hợp mới của tiểu thuyết hiện thực xã hội chủ nghĩa Việt Nam.

*Vùng trời* cũng đánh dấu một bước ngoặt có tính chất đột biến trong quá trình sáng tác của nhà văn Hữu Mai. Nó kết tinh những kinh nghiệm và vốn sống từng trải qua nhiều năm, nó kết hợp lối viết chính xác, nóng hổi tính thời sự của bút ký tường thuật với lối viết nâng cao bởi tầm khái quát và chiều sâu trí tuệ, nó ghi nhận một bước phát triển mới của phong cách, vốn trước đây là hiện thực theo kiểu đôn hậu, giờ đây trở nên lành mạnh hơn, trẻ trung hấp dẫn hơn.

(*Tạp chí Văn học*, số 2 năm 1981)

## NGUYỄN THI, MỘT CHIẾN SĨ, MỘT TÂM HỒN NGHỆ SĨ

Nguyễn Thi là một chiến sĩ xung kích trên mặt trận văn nghệ của Quân giải phóng miền Nam. Ông là một cây bút xông xáo, dũng cảm, luôn luôn có mặt ở hàng đầu, ở những mũi nhọn của cuộc sống. Chủ nghĩa hiện thực trong tác phẩm Nguyễn Thi, vì thế, đậm đà tính chất thời sự nóng hổi. Đại hội anh hùng lịch sử của miền Nam năm 1965 và 1967 đã được phản ánh kịp thời qua những cảm nghĩ có tầm khái quát của thể tùy bút. Sau đó nhà văn đã đi sâu tìm hiểu về hai nữ anh hùng ở Trà Vinh, Long An và viết những tập ký đầy sức hấp dẫn và sinh động về chị Út Tịch và chị Nguyễn Thị Hạnh (*Người mẹ cầm súng, Ước mơ của đất*). Nguyễn Thi đã lăn lộn vào nơi đất thép Củ Chi, ngủ cùng hầm với những người du kích ở vành đai diệt Mỹ để xây dựng hình tượng những người anh hùng du kích như Phạm Văn Cội, Tô Văn Đức (*Những sự tích ở đất thép*). Nguyễn Thi đã cắm sâu vào những xã mới được giải phóng ở Bến Tre, Mỹ Tho nhằm phản ánh cuộc sống và phong trào đấu tranh của cán bộ và quần chúng cách mạng trong thời kỳ đen tối trước đồng khởi, thời kỳ khó khăn nhất của cách mạng miền Nam (*Ở xã Trung Nghĩa, Sen trong đồng*). Và có thể ước mơ của Nguyễn Thi là viết một cuốn tiểu thuyết về phong trào đồng khởi ở đồng bằng Nam Bộ, vùng quê hương mà ông quen thuộc và có nhiều kỷ niệm sâu sắc. Gần đây nhất, người chiến sĩ văn nghệ của chúng ta đã đi theo một mũi xung kích trong đợt tổng tấn công vào Sài Gòn đầu xuân 1968.

Tác phẩm và cuộc đời Nguyễn Thi bỗng làm tôi nhớ đến Nam Cao và Trần Đăng. Cũng như Nam Cao, Nguyễn Thi là một cán bộ văn nghệ đầy tinh thần trách nhiệm và ý thức phục vụ cách mạng vô điều kiện. Ông là

một nhà văn quân đội, đồng thời lại là một cán bộ tuyên huấn, một nhà báo. Nguyễn Thi vừa viết truyện dài, truyện ngắn, ký, tùy bút, vừa làm thơ, làm câu đối, ca dao cho báo *Quân giải phóng*, vừa viết mấy nghìn câu diễn ca để tuyên truyền cho chiến thắng mùa khô. Đọc Nguyễn Thi, ta nhớ đến Trần Đăng, một cây bút luôn luôn lăn lộn, xông xáo trên các mặt trận những năm đầu kháng chiến chống Pháp, một cây bút hiện thực, ghi chép rất tỉ mỉ, rất nghiêm túc nhưng cũng rất tinh tế, rất có hồn. Nguyễn Thi đã đi nhiều, đi không biết mệt mỏi, luôn luôn ở tư thế của người chiến sĩ Quân giải phóng: "Tôi xốc lại súng, lên đường". Những chuyến đi đó đã tạo cho Nguyễn Thi một vốn sống, một cách nhìn hiện thực có chiều sâu.

Tiểu thuyết *Ở xã Trung Nghĩa* đã chứng minh ngòi bút hiện thực sắc sảo của ông. Qua ba chương đầu, tác giả đã dựng lên cuộc đấu tranh giai cấp căng thẳng, phức tạp, giữa một bên là bọn địa chủ phản động cấu kết với bọn tề nguỵ, ác ôn của chính quyền Ngô Đình Diệm, một bên là quần chúng yêu nước và cách mạng. Trong một khoảng không gian hẹp, một thời gian ngắn, những biến cố xảy ra dồn dập, tập trung, đã tạo nên một không khí ngột ngạt, khó thở, cái không khí của *Tất đên* trước Cách mạng tháng Tám. Bằng những thủ đoạn áp bức và cướp đoạt ruộng đất, bọn bóc lột và thống trị đã đẩy những gia đình "bảng đen" đến bước cùng quẫn và họ bắt đầu có thái độ phản kháng quyết liệt. Một không khí oi bức, đông bão bao trùm lên mấy chương đầu của cuốn tiểu thuyết còn đang dở. Những làn sóng ngầm rất đáng sợ đang đe dọa bọn thống trị, báo hiệu cuộc cách mạng đồng khởi tất yếu nổ ra như một tiếng sét đánh vào đầu lũ giặc.

Trong những truyện ký khác, ngòi bút của Nguyễn Thi không ngần ngại mô tả những đường nét xù xì, góc cạnh của hiện thực, những mặt còn gian khổ, đen tối của cách mạng trong những vùng đang bị địch o ép, nơi "mỗi gốc tre có một thành lính, mỗi mô đất là một họng súng giặc". Nhưng cuộc sống trong tác phẩm Nguyễn Thi bao giờ cũng vươn lên với một sức mạnh diệu kỳ qua những tiếng bom nổ suốt ngày đêm, tiếng đạn đại bác rú như xé vải, qua cái không khí đen xạm, chết chóc của sự tàn phá, huỷ diệt man rợ do giặc Mỹ gây ra. Kết luận *Những sự tích ở*

*dắt thép*, Nguyễn Thi viết : "Nếu là hoạ sĩ thì tôi sẽ vẽ một bức tranh sơn dầu toàn cảnh về vòng đai hùng vĩ này. Đó là một bức tranh dân gian của thời đại ngày nay, vẽ một cô gái của bà con ta điệu cổ một thằng Mỹ đang khóc hu hu băng qua cánh đồng làng Hạ. Trong tranh đó, cánh đồng đang gặt dở ngùn ngụt khói bom. Xa xa là một khu phố chợ có những vệt pháo sáng nhập nhoè như một vệt hoàng hôn,...". Với cách nhìn mạnh khoẻ và trong sáng như vậy, Nguyễn Thi đã làm nổi bật lên được chủ nghĩa anh hùng cách mạng của quần chúng. Đó là mặt cơ bản, chủ yếu nhất của hiện thực miền Nam. Bây giờ đây, dù anh là một nghệ sĩ vĩ đại đến bậc nào đi nữa, nhưng nếu anh không nói lên được điều đó, thì vẫn coi như chưa phản ánh trung thành được cuộc sống thực hết sức vĩ đại này.

Trong tác phẩm của Nguyễn Thi, các màu sắc thẩm mỹ pha trộn, đan chéo nhau nhưng cái âm hưởng chủ đạo vẫn là âm hưởng hùng tráng. Nguyễn Thi không có ý đi sâu vào những sự tích phi thường, những biến cố trọng đại. Ông muốn phát hiện cái cao cả, vĩ đại của cuộc kháng chiến chống Mỹ cứu nước thần kỳ thông qua cuộc sống bình thường hằng ngày của nhân dân. Qua những trang viết đầy tính nghệ thuật của ông, cái cao cả, cái đẹp của lý tưởng đã hoà tan, thấm thấu vào cuộc sống hằng ngày, rất bình thường nhưng cũng rất vĩ đại. Nhà văn đã chứng minh được rằng bất kỳ một lĩnh vực tinh tế nào của đời sống ý thức con người, bất cứ một âm điệu của âm giai mỹ học nào cũng có thể tìm thấy được trong hình ảnh toàn vẹn của cuộc sống bình thường hằng ngày của quần chúng cách mạng.

Do những đặc điểm nói trên nên trong tác phẩm Nguyễn Thi, tính hiện thực và tính lý tưởng, màu sắc châm biếm và màu sắc trữ tình, lý trí tỉnh táo và tình cảm say mê đã kết hợp với nhau khá nhuần nhuyễn. Chủ nghĩa hiện thực trong tác phẩm của Nguyễn Thi đậm đà tính chất trữ tình thi vị. Tâm hồn nghệ sĩ của ông dễ dàng rung động trước những cảnh đẹp giàu chất thơ. Nhiều kỷ niệm đẹp nằm lắng sâu dưới đáy tâm hồn thỉnh thoảng lại xô dậy lên, lung linh trên những trang viết gân guốc, giàu chất sống thực của ông : một nền trời rực nắng, cái nền trời Việt Nam có pha màu xanh nhẹ nhàng của biển cả ; những tiếng chim kêu chiu chít như tiếng xao động của rừng lá, mùi thơm của nắng, của lúa đang thì con gái ;

những buổi tối biêng biếc ánh trăng, các ngôi sao lung linh như chen nhau tắm mát ; những buổi đốt đồng kỳ lạ ở Đồng Tháp Mười ; những cơn gió từ một khoảng trời nào đó thổi về mang theo mùi hoa trà và cỏ cháy,...

Nguyễn Thi không bao giờ thi vị hoá, lãng mạn hoá hiện thực của cuộc chiến tranh ác liệt đang diễn ra ở miền Nam với một kẻ thù hung hãn nhất thế giới. Nhưng ông nhìn thấy cái chất thơ của nó, sức mạnh kỳ diệu bất diệt của nó, những đường nét hùng vĩ lớn lao của nó, chính là vì ông đã xuất phát từ cái nhìn mạnh khoẻ, lạc quan của quần chúng. Trong mọi trường hợp, Nguyễn Thi cố gắng ẩn cái tôi chủ quan của mình đi để nói lên tiếng nói khách quan của quần chúng, suy nghĩ theo kiểu suy nghĩ của quần chúng, nói theo ngôn ngữ của quần chúng. Tác giả đứng ở góc độ của quần chúng để nhìn mọi việc, đánh giá thời cuộc, đánh giá các sự kiện. Đối với giặc Mỹ, quần chúng cách mạng thấy rõ bản chất hung ác, nhưng cũng thấy những mặt hèn yếu của nó và không hề sợ nó. "Dầu gì thì nó cũng là cái thằng sợ mình phải không anh ?" – "Tao không biết cái thằng Mỹ có mặt tròn mặt méo, mắt ngang mũi dọc ra sao, nhưng miếng cây của chuồng heo nhà tao mà cũng giết được nó thì tao coi nó cũng chẳng ra cái ôn đồ gì !". Với đôi mắt chiến lược đánh giá đúng thằng địch và đứng trên đầu chúng nó như vậy, với niềm tin vào sức mạnh vĩ đại của mình, quần chúng cách mạng đã bước vào cuộc chiến đấu. Nguyễn Thi đã nói lên rất thành công điều đó trong tác phẩm của mình. Nhà văn muốn biểu hiện cuộc sống của quần chúng bằng chính tiếng nói mạnh khoẻ của họ. Dụng ý này của tác giả được thể hiện rõ trong một số thủ pháp nghệ thuật của ông. Ngôn ngữ của nhà văn là một thứ ngôn ngữ sinh động như cuộc sống, một ngôn ngữ trong sáng và giàu chất tạo hình của quần chúng nông dân. Trong truyện và ký của Nguyễn Thi, rất ít những đoạn thuyết minh trực tiếp hoặc bình luận trữ tình phụ đề như trong các thiên tuỳ bút. Trong lúc kể chuyện, nhà văn thường tự ẩn mình đằng sau nhân vật. Một số truyện ngắn và truyện dài (*Những đứa con trong gia đình*, *Chuyện xóm tôi*, *Mẹ vắng nhà*, *Sen trong đồng*) được tác giả kể dưới góc độ nhìn và suy nghĩ của một nhân vật. Ngôn ngữ của người kể chuyện và ngôn ngữ nhân vật đan chéo nhau, hoà lẫn với nhau đến mức độ phải tinh

tế lắm mới nhận ra được. Nguyễn Thi để cho cuộc sống tự nói lên, ông tạo cho nhân vật những điều kiện khách quan để tự biểu hiện. Nhân vật của ông giàu bản chất tạo hình nhưng lại chưa nêu lên được những vấn đề có tầm khái quát rộng lớn. Ở Nguyễn Thi, lúc cần khái quát bằng chính luận thì ông dùng tuỳ bút, lúc cần để cho nhân vật tự biểu hiện thì ông lại dùng thể truyện và ghi chép. Hai lối thể hiện đó rồi đây sẽ được thống nhất trong tiểu thuyết chăng ? Tác phẩm của Nguyễn Thi đã tập trung miêu tả những anh hùng chiến sĩ, những con người tiêu biểu nhất của thời đại chúng ta. Riêng trong lĩnh vực này, Nguyễn Thi đã có những phát hiện, những suy nghĩ sâu sắc và đã thành công khá tốt đẹp. Qua tác phẩm của ông, chúng ta có thể rút ra những bài học quý báu về việc thể hiện người anh hùng cách mạng.

Nguyễn Thi không kể lại một cách đơn giản sự tích những người anh hùng. Trong mọi trường hợp, ông đều cố gắng giải thích xem tính cách người anh hùng đã được hình thành như thế nào, trong những điều kiện và hoàn cảnh như thế nào của cuộc sống ? Tại sao đồng bào ta ở miền Nam, từ em bé tới cụ già đều cầm súng chống đế quốc Mỹ và xem việc đánh giặc Mỹ là niềm tự hào vui sướng nhất. Các truyện ngắn *Chuyện xóm tôi*, *Mẹ vắng nhà* đã trả lời câu hỏi đó. Ở tất cả các xóm làng miền Nam, những chuyện đánh giặc, chuyện cầm thù trở thành sinh hoạt bình thường như cơm bữa hằng ngày của quần chúng, con người đã quen với nó, càng ngày càng trở nên dày dạn hơn trước mọi thử thách, vững vàng hơn trước sự hung hãn của quân thù. Những người anh hùng trẻ tuổi của chúng ta đã lớn lên với những ấn tượng khó quên như vậy của thời kỳ chín năm chống Pháp và thời kỳ đen tối trước đồng khởi, nên lúc đã trưởng thành họ sẽ cầm súng đánh giặc một cách tự nhiên, hào hùng, coi đó là niềm vinh dự lớn nhất, là nghĩa vụ thiêng liêng nhất của mọi người.

Nguyễn Thi đã đặt người anh hùng của chúng ta trong cái tập thể anh hùng lớn lao của quần chúng. Ông đã chú ý đến cái nền nhân dân, nó là hoàn cảnh chủ yếu tạo ra tính cách những người anh hùng mới. Việt đã lớn lên trong sự dạy dỗ, chăm sóc của một bà mẹ đảm đang chung thuỷ, một ông chú giàu nghĩa khí và lòng yêu nước, với một chuỗi những nợ máu mà anh có nhiệm vụ bắt giặc phải trả, với những chiến công



anh hùng của những người trong họ mà anh có quyền tự hào (*Những đứa con trong gia đình*). Những nhân vật khác như Cần và Đục Cò, chị Út Tịch, chị Hạnh, cô Sáu,... đã trở thành những anh hùng, những dũng sĩ diệt Mỹ chính là trên cái nền nhân dân anh hùng như vậy. Nhưng người anh hùng mới của chúng ta không chỉ là sản phẩm của những quan hệ xã hội mà còn là người sáng tạo, cải tạo những quan hệ xã hội ấy. "Nếu như tính cách được tạo nên bởi hoàn cảnh thì cần phải làm cho hoàn cảnh trở nên nhân đạo hơn" (Marx). Những người phụ nữ của Nguyễn Thi sống trong những hoàn cảnh cực kỳ khó khăn, tưởng như không có cách nào vượt qua nổi. Nhưng họ kiên quyết đấu tranh để cải tạo thiên nhiên, cải tạo hoàn cảnh và họ xem cuộc đấu tranh để mang lại hạnh phúc cho dân tộc, cho giai cấp là lý tưởng sống cao cả nhất của đời mình. Hình tượng Út Tịch đã mang những nét mới về chất so với những hình tượng bà mẹ trong văn học dân tộc. Những nhân vật trong tiểu thuyết trước Cách mạng tuy có sức chống đối mạnh mẽ nhưng cuối cùng vẫn bị hoàn cảnh chi phối một cách nghiệt ngã. Còn chị Út Tịch, Nguyễn Thị Hạnh không chịu lùi bước trước một trở lực nào và bao giờ cũng làm chủ tình thế. Út Tịch không những làm cho giặc khiếp sợ mà còn chiến thắng được cả sóng nước, chinh phục được cả thiên nhiên.

Một số truyện viết về anh hùng của ta thường chỉ tập trung miêu tả các chiến công và những thành tích chứ chưa đi sâu được vào nội tâm phong phú của những con người mới. Nguyễn Thi đã bước đầu khắc phục được nhược điểm đó. Ông đã làm cho người đọc thấy được vẻ đẹp tâm hồn của những người anh hùng, một cái gì trong sáng, chân thật, bình dị, luôn ánh lên vẻ đẹp của lý tưởng cao cả. Trong tâm hồn của họ có in dấu những gì đẹp nhất của dân tộc ta, của thời đại chúng ta. Những người nữ anh hùng chống Mỹ cứu nước của Nguyễn Thi là một sự kết hợp nhuần nhuyễn những đặc điểm của thời đại mới với những đặc điểm của truyền thống dân tộc. Nguyễn Thị Út, Nguyễn Thị Hạnh, Sáu, chị Ba, chị Tư, mẹ Việt đã kết tinh trong người mình những truyền thống chung thủy, đảm đang, nhân hậu, bất khuất rất tốt đẹp của người phụ nữ Việt Nam. Nguyễn Thi cũng rất chú trọng đến những thói quen, phong tục, tập quán, tín ngưỡng lâu đời của dân tộc đã in sâu vào nếp suy nghĩ của con người

Việt Nam. Cho nên nhân vật anh hùng của ông rất đậm đà tình cảm quê hương, gia đình, làng xóm. Trong tác phẩm của ông, những tình cảm này đã hoà lẫn vào lòng yêu nước, yêu giai cấp, yêu Đảng một cách rất hồn nhiên, thoải mái. Hai chị em cùng tòng quân trong một ngày, đêm khuya ngồi bàn bạc thu xếp việc nhà, nghĩ đến người mẹ hiền đã khuất nhưng chắc cũng có mặt trong lúc "gia đình đại sự" này. Trước lúc lên đường chống Mỹ những người chiến sĩ trẻ tuổi đó đã khiêng bàn thờ "đưa má sang ở tạm bên chú, chúng con đi đánh giặc trả thù cho ba má, đến chừng nước nhà độc lập con lại đưa má về". Những tình cảm rất Việt Nam đó thật là đẹp đẽ và cảm động. Sở dĩ Nguyễn Thi đi sâu được vào đời sống nội tâm của những người anh hùng mới, một phần cũng vì ông đã nắm khá vững những nếp suy nghĩ và đặc điểm tâm lý của người nông dân. Không thể miêu tả sâu sắc người anh hùng quân đội, người chiến sĩ du kích của chúng ta, nếu không hiểu người nông dân Việt Nam.

Trong những sức mạnh tinh thần chủ yếu của người anh hùng, Nguyễn Thi đặc biệt chú ý đến lòng yêu nước, yêu cách mạng và lòng căm thù giặc, căm thù giai cấp. Lý tưởng cao cả, lòng căm thù sâu sắc đã dồn ý chí, sự say mê của những người anh hùng tập trung về một phía và tạo cho họ một sức mạnh phi thường. Lý tưởng của Nguyễn Thị Minh Khai, Võ Thị Sáu đã sống lại trong tâm hồn Nguyễn Thị Hạnh như "một niềm mơ ước sôi nổi, mãnh liệt, dạt dào như sóng biển", tạo nên ở chị một niềm say mê giết giặc kỳ lạ. Ngày ngày chị đi lang thang trong ấp chiến lược "quần vo áo cụt, tóc hằm hạp những nắng" để nghĩ kế giết giặc. Đêm đêm nhìn thấy ngọn đèn măng sông lóe sáng trên bót giặc mà lòng dạ không yên, chị không tài nào ngủ được. Nhiều đêm mưa, Hạnh mặc quần cụt, băng mình qua cánh đồng pháo sáng lập lòe và đại bác nổ trắng nước, dẫn bộ đội lên trinh sát đồn giặc. Cũng chính sức mạnh của lý tưởng đã khiến cho Út Tịch, người mẹ có thai tám tháng nhảy một lúc qua mười cái nương, tìm giặc mà đánh. Những lúc nhân vật của Nguyễn Thi say mê theo một lý tưởng cao cả, một khát vọng đẹp đẽ thì họ bỗng hiện lên rõ nét, sinh động lạ thường.

Người ta thường nói đến cái tài khắc hoạ nhân vật của Nguyễn Thi. Trong nhiều trường hợp, ông đã biết khai thác những dự vọng thấp hèn

của nhân vật tiêu cực, thông qua đó làm nổi bật lên cá tính và bản chất giai cấp sâu kín bên trong những diễn hình. Theo Balzac, những dục vọng thấp hèn sẽ làm cho các nhân vật vươn lên quá khả năng của họ, mất thăng bằng, nghiêng hẳn về một phía. Nhưng cái tính phiến diện như vậy đã hướng những sức mạnh tâm hồn của nhân vật về một phía duy nhất, truyền cho nó cái sức nóng, cái cường độ tập trung và chính sự thiên lệch quá đáng đó lại tạo nên tính hấp dẫn của nhân vật. Đường như khi khắc hoạ tính cách của nhân vật, đặc biệt là những nhân vật phản diện, Nguyễn Thi đã có ý thức như vậy. Lúc bình thường, khuôn mặt của tên chủ ấp Ba Sồi là "một mặt phẳng ù lỳ và vô nghĩa". Nhưng khi, từ đáy sâu của tiềm thức, dục vọng đã trỗi dậy, hướng mọi khả năng và sự suy nghĩ của hắn về phía cái khu trù mật đầy những quyền lợi hấp dẫn kia, thì khuôn mặt hắn bỗng thay đổi hẳn, sinh động khác thường, Nguyễn Thi cũng đã nghiên cứu kỹ cái "tham vọng thiếu nhiều đạo đức" của tên thiếu úy công an Gò Công – "một hạt cát nhỏ nhưng hạt cát rất biết khát nước" – cái tham vọng muốn dùng nghề treo người để "mau chóng tìm thấy chân lý của đồng tiền". Và để đạt được dục vọng đó "hắn luyện cho mình một sức sống mà nếu vì một lý do nào đó, hắn có thể làm được từ một thanh gác cổng cho tới một ngài bộ trưởng". Với một nghệ thuật vững tay, Nguyễn Thi đã thả cho nhân vật mù chủ ấp đi tới độ cuối cùng của dục vọng. Chính lúc đó, bản chất giai cấp của vợ Ba Sồi đã được bộc lộ toàn vẹn, mù hiện nguyên hình một tên địa chủ tham lam vô độ, cướp đoạt trắng trợn và tàn bạo : "Mặt mù bưng bưng. Mù đang cảm thấy mình mất một vật gì ghê gớm, một cánh tay, một phần xương thịt, mù phải đòi lại, mù phải làm chủ đất này, chủ cái nền nhà này. Mù phải chặt hết, phá hết, lên bờ trở lại, trồng chuối, trồng cam, trồng tất cả những gì mù muốn. Dĩ vãng hiện ra trên mặt mù, trên cả đường gân cổ, trên đôi lông mày nhướng lên quá trán, trên cái dáng như điên như dại của mù, nó như một bức chân dung đậm đặc, giới thiệu quá khứ của một con người".

Như trên đã nói, nhân vật của Nguyễn Thi sở dĩ có chiều sâu là vì nó được khắc hoạ về mặt tâm lý, tác giả chú ý mô tả sự vận động tâm lý bên trong chứ không phải chỉ kể lại những hành động diễn ra bên ngoài. Truyện ngắn *Những đứa con trong gia đình* rất thành công về mặt này.

Tác giả đã miêu tả được sự diễn biến trong tâm trạng của một chiến sĩ trẻ bị thương, lạc ba ngày ba đêm trên trận địa. Bằng những đoạn độc thoại nội tâm ngắn xen kẽ với ngôn ngữ người kể chuyện, Nguyễn Thi đã cho ta thấy được đời sống nội tâm phong phú, vẻ đẹp của một tâm hồn bình dị, trong sáng, đậm đà màu sắc Nam Bộ của người anh hùng trẻ tuổi.

Nguyễn Thi chưa thông qua nhân vật đặt ra được những vấn đề có tầm khái quát rộng lớn, những vấn đề có ý nghĩa triết học và đạo đức nhân sinh. Nhưng nhân vật của ông lại rất giàu bản chất tạo hình và được cá thể hoá cao độ. Đặc điểm này được thể hiện trong những đường nét khắc hoạ chân dung nhân vật. Có khi chỉ bằng vài nét khắc hoạ sắc sảo, bằng những chi tiết chọn lọc, rất điển hình, Nguyễn Thi đã dựng ngay trước mắt ta một nhân vật khá sinh động (Đục Cờ). Một anh bạn nhà văn đã tỏ ra rất thán phục những chi tiết cô đúc mà Nguyễn Thi dùng để vẽ lên hình ảnh vợ bé tên xếp bột thất thế co vào cố thủ, Tết đến mang gạo bán tiếp tế cho chồng con, chân bước đi mà mắt còn dáo dác sợ đập phải chông mìn của du kích : "Một vai nó quẩy cái bao hàng phùng phình, chắc là gạo, một vai vắt cái áo trẻ con, tay cầm nùng niêng hai đòn bánh tét, đi tráo trả như gà mắc nợ, mà lại mặc quần lãnh, lúi vô bột."

Để cá thể hoá nhân vật, Nguyễn Thi không phải chỉ kể lại những chiến công, những việc mà người anh hùng đã làm mà anh còn nói lên cái cách người anh hùng làm những việc ấy. Trong *Người mẹ cầm súng*, tác giả ít nhiều đã mô tả được cái cách riêng đó trong hành động và ngôn ngữ chị Út Tịch. Đối với những nhân vật phản diện (cảnh sát Âu, thiếu úy chỉ trưởng công an Gò Công), ngòi bút cá thể hoá của Nguyễn Thi lại càng tỏ ra sắc sảo hơn. Cảnh sát Âu vốn là một tên lính quèn gác chợ quận, bây giờ gặp thời thế, y lên mặt với đời, y hống hách với mọi người và học sang trọng nhưng vẫn không giấu được cái cốt cách du côn ngổ ngáo, gác chợ bản tiện trước kia của y.

Nguyễn Thi đã có những thành công nhất định trong nghệ thuật cá thể hoá tính cách và đi sâu vào đời sống nội tâm của những người anh hùng. Tất nhiên ở đây có vấn đề tài năng của nghệ sĩ, nhưng theo tôi, nguyên nhân chủ yếu của thành công nói trên vẫn là do vốn sống, cái

vốn sống mà ông đã tích lũy được qua nhiều năm lăn lộn, chung sống với quần chúng cách mạng.

Nguyễn Thi có khả năng nắm bắt rất nhạy bén những cảm giác tinh tế, những tâm trạng điển hình của quần chúng. Đây là cái tâm trạng tiêu biểu của những chiến sĩ du kích sau khi xã mình được giải phóng, đất trời đã thuộc về ta nhưng tiếng súng chống càn vẫn còn rộn lên ở bốn phía xung quanh : "Tất cả đều mới mẻ, đều đang làm lại. Hạnh phúc chớm nở một cách vội vã cùng với cuộc sống đang rộng rãi ra. Những người du kích quen chống trả với các cuộc ruồng bỏ liên miên bây giờ lại thấy ngửa ngáy. Một sự êm ả có lần điều gì bứt rứt".

Ở Nguyễn Thi, ta cảm thấy rõ anh có sự hiểu biết khá phong phú về cuộc sống. Nhưng ông không bị chìm ngập vào các sự kiện, các chi tiết. Ông chọn lọc những chi tiết rất điển hình để dựng người, dựng cảnh. Ra vành đai diệt Mỹ, Nguyễn Thi chú ý đến những chi tiết gì ? Tiếng gà hoang gáy vọng dài theo vành đai, bay sang tận bên kia đồng, báo cho bọn Mỹ biết rằng làng xóm chúng tao vẫn còn đây ! Những tiếng súng ký hiệu vào lúc mờ sáng chuyển từ tổ này sang tổ khác, báo động bọn Mỹ sắp đổ quân đi càn. Đó là lúc vành đai trò chuyện với nhau, cất lên những tiếng nói đồng đặc, bình tĩnh, gãy gọn như một mệnh lệnh nhưng cũng ấm áp, đầy lòng yêu thương. Và cũng chỉ có tâm hồn nghệ sĩ tinh tế của Nguyễn Thi mới cảm thấy được cái tiếng mưa đêm ở vành đai "phát ra những tiếng nói rất lạ. Mưa đổ xuống mặt đất trần trụi, quất rào rào trên những mảnh thép. Sau mỗi loạt giặc bắn pháo, không gian vỡ ra một chút rồi gấn liền ngay lại. Đêm tối vẫn sắc như dao".

Người ta nói nhiều đến ngôn ngữ chọn lọc, cô đúc, nhấp nháy hình ảnh, giàu chất tạo hình của Nguyễn Thi. Ông thường sử dụng những câu ngắn, mạnh, đọc cứ nảy lên, phản ánh ít nhiều nhịp điệu khẩn trương, hối hả của cuộc chiến đấu. Ngôn ngữ của người kể chuyện, ngôn ngữ nhân vật cũng như ngôn ngữ hội thoại đều rất sinh động. Đó là một thứ ngôn ngữ hàng ngày của quần chúng nông dân đã được xây dựng lại, nâng cao hơn. Nguyễn Thi có ý thức chắt lọc từ ngôn ngữ của nông dân những yếu tố tinh hoa nhất, có khả năng diễn đạt tốt nhất. Trong các trang viết của

Nguyễn Thi cấu trúc của câu thay đổi luôn, nhịp điệu câu lúc dài, lúc ngắn, không nhất định. Qua ngôn ngữ kể chuyện của nhà văn, người ta có thể nghe, thấy được hơi thở gấp của nhân vật. Cặp mắt dáo dác của thằng Mỹ hèn nhát, nỗi khắp khởi mừng thầm của người chiến sĩ đánh xe, tiếng bom như sét đánh làm nổ tung chiếc xe bọc thép và cuối cùng, khắp bốn phía những tiếng súng bá đả ngắn gọn, đều đặn, chắc nịch, ngấm vào giữa mặt quân thù mà bắn.

Ngôn ngữ của người kể chuyện và ngôn ngữ của các nhân vật hoà lẫn với nhau, dường như đối thoại ngầm với nhau. Ở đây có dấu hiệu của một thứ ngôn ngữ đa thanh, nhiều âm hưởng của văn xuôi hiện đại. Nhưng lúc Nguyễn Thi xây dựng lại cấu trúc, nhịp điệu câu của ngôn ngữ hằng ngày thì ngôn ngữ hội thoại trong tác phẩm ông mang đầy tính nghệ thuật. Nhưng cá biệt cũng có những lúc anh bất chước, lệ thuộc vào ngôn ngữ hằng ngày, dùng nhiều tiếng nói địa phương, lúc ấy ngôn ngữ của ông lại trở nên thô sơ, đơn giản, quá tự nhiên, gây một cảm giác kém thoải mái cho người đọc.

Nguyễn Thi đã có một phong cách nghệ thuật độc đáo. Nhưng đối với ông, tất cả dường như đang ở trong giai đoạn tìm tòi thí nghiệm, ông luôn luôn đổi mới, tiến lên phía trước, không chịu tự mình lặp lại mình. Có khi ông sử dụng phong cách kể chuyện dân gian (*Người mẹ cầm súng*), nhưng cũng có lúc nghệ thuật kể chuyện của ông rất mới, rất hiện đại (*Những đứa con trong gia đình*, *Ở xã Trung Nghĩa*). *Người mẹ cầm súng* và *Ước mơ của đất* là hai tập ký được kể lại theo trình tự thời gian, xoay quanh câu chuyện kể của nhân vật trung tâm. Nhưng trong một số truyện và ghi chép thì thời gian có bị xáo trộn, lối kể chuyện mới hơn, hiện đại hơn. Trong truyện ngắn *Những đứa con trong gia đình* Nguyễn Thi đã sử dụng nghệ thuật đồng hiện. Ở đây, dường như có hai mảng thời gian: cái hiện tại của chiến trường và cái quá khứ gia đình xen kẽ lẫn nhau, bổ sung, cắt nghĩa và soi sáng cho nhau một cách rất tự nhiên và sinh động. *Ở xã Trung Nghĩa* có một cuộc đối thoại tay tư vừa công khai, vừa ngầm ngấm đầy tính chất cách tân so với lối kể chuyện truyền thống của ta. Ở đây không phải là sự bất chước câu kỳ cái kiểu dòng ý thức chảy

hỗn loạn, đan chéo nhau trong tiểu thuyết hiện đại chủ nghĩa. Ở đây, hai cuộc đối thoại, bốn dòng suy nghĩ quện lẫn vào nhau là do yêu cầu phản ánh một nội dung hiện thực của cuộc sống. Trong những hoàn cảnh chiến đấu rất ác liệt của chiến trường miền Nam, mặc dầu thiếu thốn nhiều điều kiện cũng như sách vở, tài liệu, Nguyễn Thi vẫn luôn luôn cố gắng vươn lên hoà nhịp với trào lưu văn học chung của cả nước.

Nguyễn Thi đã viết rất cần cù, nỗ lực và đã thử thách ngòi bút của mình qua nhiều thể loại khác nhau. Những tác phẩm của ông có cái đã hoàn thành, có cái mới chỉ là một phác thảo đầy những chất liệu rất quý nhưng chưa được tinh chế lại (*Sen trong đồng*). Có thể do điều kiện thì giờ hoặc do tác giả đặt ra yêu cầu cao, tự mình nghiêm khắc với mình, cũng có thể do một số mặt yếu nào đó mà tác giả chưa vượt qua được nên một số tác phẩm Nguyễn Thi còn dang dở. Truyện và ký của Nguyễn Thi đã đạt đến một sự đơn giản, tự nhiên đầy tính nghệ thuật.

*Chuyện xóm tôi và Những đứa con trong gia đình* là hai truyện ngắn viết có chiều sâu và bút pháp khá độc đáo. Ký của Nguyễn Thi có giá trị nghệ thuật cao, chú ý đến nhân vật, tâm lý và số phận nhân vật nhiều hơn là sự kiện, nên rất gần truyện. Nguyễn Thi đã phát triển những khả năng vốn có của thể ký lên một trình độ cao hơn.

Trong truyện dài và tiểu thuyết của ông, hiện thực cuộc sống được phản ánh một cách đa dạng, tổng hợp hơn, ngòi bút phê phán cái xấu và đánh địch sắc sảo đã tạo điều kiện cho những màu sắc anh hùng và cao cả của cuộc sống nổi bật hẳn lên như những ngọn đèn pha cực sáng hiện lên trên nền trời tối đen mù mịt. *Sen trong đồng* đã phản ánh thời kỳ cách mạng miền Nam bị đàn áp dữ dội, ác liệt chưa từng thấy và đã giới thiệu với chúng ta cả một xã hội với rất nhiều kiểu người khác nhau. Nguyễn Thi đã dựng lên những hình tượng đẹp đẽ của những cán bộ cách mạng, những nữ giao liên trung thành dũng cảm, những quần chúng cơ sở coi việc giữ gìn, bảo vệ Đảng như giữ gìn con người của mình. Nhưng bên cạnh đó cũng có những kẻ phản bội hèn nhát, những kẻ tráo trở, bất nhân bất nghĩa đủ các loại, chúng làm cho "cái cảnh đời nó nát ra như một manh chiếu rách cần phải đem xuống kênh giặt giũ, đan lát lại" !

Đó là chưa kể đến những bọn công an, cảnh sát, hiến binh, lính kín,... thâm hiểm gian ác nhưng lại ty tiện bất lực.

Ở xã *Trung Nghĩa* mới chỉ có ba chương nhưng đã hứa hẹn với chúng ta một cuốn tiểu thuyết rất có giá trị. Nó thể hiện các phân tích sâu sắc những mâu thuẫn căng thẳng, phức tạp và khả năng khắc họa nhân vật tài tình của tác giả. Nó chứng minh rõ hơn cái vốn sống phong phú của Nguyễn Thi về nông dân Nam Bộ. Tuy rằng vấn đề đặt ra của ông trong ba chương đầu này còn phải nghiên cứu, bàn bạc hơn nữa, nhưng điều rõ ràng là tác giả đã xây dựng thành công hình tượng những người nông dân gắn bó với quê hương, với ruộng đất, những con người đảm đang, tháo vát rất đỗi hiền lành và nhân hậu nhưng không bao giờ chịu nhún nhường, khuất phục trước kẻ thù giai cấp (ông Tư Trầm, chị Hai Khê) ; tác phẩm giới thiệu với chúng ta những khả năng mới chưa thấy xuất hiện trong truyện ngắn và ký của ông.

Nguyễn Thi đã nêu tấm gương sáng của một chiến sĩ văn nghệ luôn luôn có mặt ở hàng đầu của cuộc sống, một nhà văn lăn lộn trong quần chúng, hiểu biết rất sâu tiếng nói và tâm hồn người nông dân cách mạng, một nghệ sĩ có tài nhưng luôn luôn tìm tòi, suy nghĩ, vươn mình lên phía trước. Đọc tác phẩm Nguyễn Thi, chúng ta thấy sung sướng vì bất gặp ở đây, người chiến sĩ trong một tâm hồn nghệ sĩ.

(In trong *Văn nghệ quân đội*,  
số 7 - 1970)



## TIỂU THUYẾT *MÃN VÀ TÔI* CỦA PHAN TỬ

Đặt tên cho cuốn tiểu thuyết là *Mãn và tôi*, Phan Tử chỉ mong sao đạt được cái yêu cầu khiêm tốn của mình là xây dựng hình tượng hai người chiến sĩ trẻ của phong trào cách mạng miền Nam. Cứ ngỡ chỉ thấy hai vì sao riêng lẻ, chúng ta bỗng bắt gặp một trời sao vui.

Đằng sau hình bóng và cuộc đời của đôi trai gái anh hùng đó là tất cả bà con cô bác, là cái chân trời rộng lớn của phong trào cách mạng, cái chân trời lồng gió của năm 1965 đại thắng nhưng đồng thời cũng là năm bản lề giữa hai cuộc chiến tranh đặc biệt và cục bộ, lúc miền Nam đang náo động tiếng trực thăng, tiếng xe bọc thép, tiếng pháo cực nhanh của những cuộc đổ bộ ồ ạt hàng sư đoàn lính thủy đánh bộ Mỹ vào các căn cứ Chu Lai, Đà Nẵng,... Để giúp bạn đọc thấy rõ hình thái của phong trào cách mạng miền Nam trong cái năm dồn dập những biến động mới mẻ đó, Phan Tử đã tập trung miêu tả cuộc chạy đua căng thẳng giữa ta và Mỹ – nguy ở những vùng vành đai ác liệt quanh căn cứ Chu Lai, lúc hai bên đều ra sức giành thế chủ động cho mình trước khi bước vào một cuộc chiến tranh mới. Không phải ngẫu nhiên mà mấy năm gần đây, trong những cuốn tiểu thuyết miêu tả cuộc kháng chiến chống Mỹ cứu nước của miền Nam bắt đầu xuất hiện những mô típ mới : một làng ở vùng vành đai với một cô bí thư chi bộ trẻ tuổi. Cái thôn Thượng nằm ven đường vào căn cứ lính dù Mỹ (*Thôn ven đường*), làng Hà Thanh ương ngạnh đứng trụ trên vành đai diệt Mỹ quyết liệt nhất của Quảng Đà (*Đất Quảng*), làng Cá anh hùng nằm lọt giữa vùng bàn đạp gần Chu Lai (*Mãn và tôi*) – đó là những pháo đài chống đế quốc Mỹ kiên cường, những

hoàn cảnh rất điển hình, phản ánh cái hình thái giằng co, cái răng lược của phong trào cách mạng toàn miền.

Hình thái phức tạp đó đã có ảnh hưởng quan trọng đến kết cấu của cuốn tiểu thuyết. Ai đó có thể thất vọng khi muốn tìm trong tác phẩm dài hơi này một xung đột chủ yếu, được đẩy dần lên cao trào rồi kết thúc ở phần hạ màn như ta thường gặp trong cốt truyện quen thuộc của một số cuốn tiểu thuyết. Những cốt truyện kiểu đó thường dễ tạo nên một sức hấp dẫn liên tục cho người đọc. Nhưng sự thực của cuộc đời không phải bao giờ cũng diễn ra đơn giản như vậy. Để phản ánh đúng hiện thực cách mạng miền Nam trong cái năm bản lề này, phong trào làng Cá sẽ được miêu tả thành những làn sóng đan vào nhau, cái thế tiến công của ta, lực lượng của ta ngày càng phát triển và lớn mạnh nhưng không phải bao giờ cũng đi lên theo một đường thẳng tắp.

Tác phẩm bắt đầu từ một điểm hơi thấp trên đồ thị, vào cuối năm 1964, lúc miền Trung Trung Bộ đang bị tàn phá dữ dội trong một trận lụt lớn chưa từng thấy chạy suốt các tỉnh ven biển từ Thừa Thiên tới Bình Định. Bằng một bút pháp lạnh và tỉnh táo, Phan Tử đã thành công trong việc tố cáo tội ác diệt chủng dã man chưa từng thấy của Mỹ – nguy. Lòng ta đau như thắt lại khi chứng kiến cái cảnh nước dâng réo dữ tợn trong đêm đen mù mịt, hàng ngàn bà con rú thét chạy loạn trong các địa ngục áp chiến lược bị những họng súng, rào thép gai và mìn vây kín. Rồi giữa lúc bộ đội chủ lực và du kích xông ra cứu người bị nạn thì giặc lại dùng pháo chụp và trực thăng bắn xả vào những người còn sống sót trên các mái nhà, ngọn cây ; từ các điểm cao ngó xuống, ta chỉ kịp thấy những bàn tay chơi vơi, những mớ tóc đen xòa và những mảng trắng của gan bàn chân chìm nhanh xuống nước,...

Chính từ những cảnh đau thương uất hận đó mà lòng căm thù bốc lên, tạo thành sức mạnh đột phá cho những đợt đồng khởi đầy chuyển của hàng chục xã và những trận đánh lớn vào các cứ điểm đã từng gây nhiều tội ác ở phía nam Tam Kỳ. Lúc Thiêm, từ Tam Quan trở ra, làng Cá dầm bùn và máu đã lớn vọt lên thành làng chiến đấu. Thiêm đã đi trong cái không khí say người của vùng giải phóng Quảng Nam năm 1965, khi các

làng chiến đấu mọc tua tủa xung quanh tỉnh đường Quảng Tín, lán sát dần vào thị xã khi lính nguy đang tan rã nhanh chóng từng mảng lớn,... Đồ thị của phong trào đang vọt lên rất cao bỗng tụt xuống điểm âm dưới số không ! Phong trào Tam Sa bị tan vỡ sau khi Ba Chấn làm phản, sáu thôn Tam Sa lại bị địch chiếm đóng. Cả miền Nam thắng như chẻ tre, đang bao vây các thành phố, riêng Tam Sa lùi về thời kỳ đen tối trước đồng khởi ! Mỹ sắp đổ bộ vào Chu Lai, địch không dám buông cái làng Cá đứng ở lô cốt đầu cầu mà ta cũng quyết tâm làm chủ mảnh đất bàn đạp gần căn cứ. Du kích chiếm lại từng mảnh vườn, từng liên gia trong ấp chiến lược, đường đường mặt đối mặt chọi nhau với quân thù. "Một nước hai miền, tỉnh quận hai miền, tới một làng cũng hai miền, hai chế độ, sống sao nổi". Cuộc chạy đua giành bàn đạp quá căng thẳng, chúng ta đánh nguy nhưng thực chất đang đua nước rút với Mỹ. Phong trào làng Cá lên dần một cách chắc chắn và ở phần cuối tác phẩm, mảnh đất này đã trở thành một điển hình anh hùng ngôi sáng của miền Nam.

Tập trung nghiên cứu lịch sử và phong trào đấu tranh của làng Cá, Phan Tứ muốn tìm thấy ở đây những nét điển hình có tầm khái quát cao. Tiêu biểu cho miền Nam kiên cường, bất khuất, làng Cá giống con cá ngạnh nhỏ mà hiền nhưng dám đâm những con giống to chực nuốt. Làng Cá cũng tiêu biểu cho sức sống lâu đời, bất diệt của dân tộc Việt Nam qua các thế kỷ, tiêu biểu cho hình thái giằng co, cài răng lược, cho cái thế tiến công từng bước, đánh đổ đế quốc từng bộ phận của cách mạng Việt Nam. Và "loài người đánh lán đế quốc từng bụi tre trên làng Cá". Nhưng Phan Tứ không chỉ dừng lại ở lịch sử và phong trào của một làng điển (làng Cá) mà còn mở rộng ra trên một diện bao quát, kéo dài từ Quảng Ngãi đến Bình Định ; tác giả tập trung miêu tả hai nhân vật chính và cố tình đẩy lùi các nhân vật phụ vào hậu cảnh nhưng đồng thời cũng giới thiệu với chúng ta một khối lượng nhân vật khá lớn của phong trào cách mạng miền Nam. Đây là cuốn tiểu thuyết đầu tiên của nền văn nghệ giải phóng có khuynh hướng mở rộng tầm vóc sử thi của nó. Điều đó không phải là ngẫu nhiên. Tiểu thuyết hiện thực xã hội chủ nghĩa của chúng ta đang dần dần mở rộng quy mô và dung lượng, nhằm xây dựng

những bức bích hoạ lớn của thời đại mới. Mặt khác, với vốn sống của một cán bộ quân đội cũ đã từng có mặt trên nhiều chiến trường, cộng thêm trình độ và kinh nghiệm của một huyện uỷ viên, một đặc phái viên của khu uỷ đã từng trực tiếp tham gia phát động quần chúng, xây dựng phong trào vùng núi, vùng đồng bằng, vùng biển ở các huyện, đặc biệt là Tam Kỳ và Bình Sơn, Phan Tử có đủ sức bao quát nhiều bình diện khác nhau của hiện thực cách mạng miền Nam.

Nhân vật – người kể chuyện đưa chúng ta thâm nhập phong trào du kích ở các vùng vành đai, gặp những cán bộ nằm chìm trong các cơ sở hậu cứ, các ấp chiến lược, quan sát tại chỗ những hoạt động của sân bay Chu Lai, vào sâu trong thành phố Đà Nẵng đang náo động phong trào công nhân, học sinh sinh viên, theo dõi những trận thắng lớn của bộ đội chủ lực ở Đèo Nhông, Chu Lai, Vạn Tường,... Hiện thực miền Nam được miêu tả trong cuốn tiểu thuyết với một tầm bao quát rộng lớn, bao gồm nhiều địa điểm môi trường khác nhau, nhiều kiểu người khác nhau từ nông thôn đến thành thị, từ quá khứ xa xưa của lịch sử về hiện tại. Đây là một cố gắng lớn, đánh dấu một bước tiến mới trong sáng tác của Phan Tử.

\*

\* \*

Giữa những cơn biến động nhanh đến chóng mặt với nhiều sự kiện dồn dập trong cái năm bản lề của hai cuộc chiến tranh, ngọn đèn pha của người viết tiểu thuyết vẫn tập trung soi sáng hai người anh hùng, tiêu biểu cho thế hệ trẻ đang lớn vùn vụt và đang làm nhiệm vụ thay thế cha anh trong cuộc cách mạng miền Nam lâu dài, gian khổ. Không phải ngẫu nhiên mà tiểu thuyết hai miền Nam Bắc đều nêu vấn đề hai thế hệ, thế hệ những người đã tham gia cuộc kháng chiến chống Pháp và thế hệ trẻ mới lớn lên trong cuộc kháng chiến chống Mỹ cứu nước. Giờ đây, những mái đầu hoa râm cũng như những mái tóc xanh "Đã thành đồng chí chung câu quân hành". Những người bí thư chi bộ trẻ tuổi như Mẫn (trong *Mặn và tôi*), o Lành (trong *Thôn ven đường*). Sáu Thắm (trong *Đất Quảng*) tiêu biểu cho thế hệ mới phải gánh rất sớm những nhiệm vụ quá sức mình nhưng cũng do đó mà trưởng thành hết sức nhanh chóng. Cha bị dày ra

Còn Đảo, mới mười tuổi Mẫn đã phải làm lụng giúp mẹ nuôi em và tham gia công tác liên lạc bí mật ; mười sáu tuổi, bị bắt, vượt tù, mười bảy tuổi được kết nạp Đảng, hai mươi tuổi đã là bí thư chi bộ, hai mươi một tuổi là đảng uỷ viên nắm du kích mười hai xã ở khu vành đai diệt Mỹ Chu Lai ! Mẫn là một cán bộ hết sức trong sáng về mặt đạo đức, một đồng chí trung kiên, một chỉ huy có lối đánh dũng cảm, táo bạo và nói chung có nhiều khả năng thích ứng nhanh chóng với những diễn biến mới mẻ của cuộc kháng chiến chống Mỹ mà một số người thuộc thế hệ trước không có. Thêm tiêu biểu cho một lớp cán bộ quân đội trẻ tuổi, có văn hoá và kỹ thuật, có lý tưởng đẹp đẽ, giàu tài năng và mưu trí sáng tạo.

Trong khi ca ngợi bản lĩnh và khả năng của những cán bộ trẻ tuổi, Phan Tứ không hề tạo một quan hệ đối lập giữa hai thế hệ như trong một số tiểu thuyết phương Tây. Thế hệ những người đi trước không hiếm những người tài ba, giàu kinh nghiệm chiến đấu (Ba Tơ), những đồng chí trung kiên, những tấm gương về đạo đức cộng sản (Tư Luân) mà thế hệ trẻ học một đời chưa hết. Nhưng phải thừa nhận rằng trong thế hệ trước, có một số người đã bị vượt qua khi bước vào cuộc chiến tranh đối đầu trực tiếp với Mỹ, do bị hạn chế về sức khoẻ, về văn hoá và trình độ khoa học kỹ thuật. Sự phát triển nhanh chóng của lớp cán bộ trẻ đã được tôi luyện thử thách trong chiến đấu là rất hợp với quy luật phát triển của cách mạng. Phải chăng đó là điều Phan Tứ muốn nhấn mạnh trong cuốn tiểu thuyết này ? Ông kịch liệt phê phán những ai vì danh vị và quyền lợi cá nhân đã gây cản trở cho sự phát triển đó và hết lời ca ngợi những bậc cha chú luôn luôn nghĩ đến việc đào tạo một thế hệ mới thay thế cho mình trong sự nghiệp cách mạng của dân tộc.

Tiểu thuyết *Mẫn và tôi* sẽ tiếp tục giải quyết một số vấn đề mà trong *Gia đình má Bảy*, Phan Tứ chưa có điều kiện đề cập tới. Cuốn trước chủ yếu nói về quần chúng cách mạng, cuốn sau ưu tiên dành cho lớp cán bộ trẻ. Trong tiểu thuyết này, tính cách của Mẫn sẽ bắt đầu phát triển từ cái điểm mà tính cách của Sâm đã dừng lại trong tiểu thuyết trước. Hai nhân vật đó phản ánh hai giai đoạn khác nhau trong quá trình giác ngộ cách mạng của thế hệ trẻ. Sâm đang ở cái lứa tuổi tóc đầy gió, mắt đưng

mặt trời, hồn nhiên, phơi phới. MẶN đã ở vào một giai đoạn khác. Ngoài những băn khoăn buổi đầu về sống và chết, sướng và khổ của riêng mình, MẶN đã phải suy nghĩ để tìm cái đúng và tránh cái sai, phải phát huy tính năng động, tự giác của người cán bộ cách mạng chứ không phải chỉ làm theo cái mẫu của những người khác. "Trong cái chân lý lớn của cách mạng, MẶN phải tự tìm những chân lý nhỏ của từng việc, từng ngày, phải dám quyết định và gánh hết trách nhiệm đôi khi quá nặng". So với THIÊM, MẶN có một nỗi đau riêng trong quá trình thay da đổi thịt giữa hai lứa tuổi cách mạng. MẶN đã gặp trong cuộc đời của mình một ông cha nuôi kiêm ông thầy bị thoái hoá và trở thành hòn đá tảng nằm ỳ giữa con đường cách mạng. Những trường hợp đó, với cái "máy mài quay tít" của tập thể bộ đội, THIÊM có thể giải quyết dễ dàng hơn, nhưng ở đây "MẶN phải mài bằng tay". Cái khó ở chỗ đó. Là lớp con cháu đi sau, lại là thân con gái trong một nông thôn có nhiều quan hệ họ hàng chằng chịt và còn nặng tính chất gia trưởng của xã hội cũ, MẶN sẽ phải xử lý thế nào đây cho vừa có lý vừa có tình ? Lần đầu tiên MẶN bước vào một cuộc đấu tranh nội bộ hoàn toàn chưa có kinh nghiệm. Vượt qua được thử thách quan trọng đó, tính cách của MẶN đã rẽ ngoặt sang một giai đoạn mới. MẶN bắt đầu bước qua cái tuổi thơ ấu ít nhiều mang tính chất hồn nhiên, tự phát của một cuộc đời cách mạng, bây giờ MẶN đã phải tập suy nghĩ bằng bộ óc độc lập của mình, dựa vào những nghị quyết và điều lệ của Đảng, "phải tự tìm lấy cái đúng cái sai,... gay nhất là phải làm cho cái đúng thắng cái sai".

Đề cao bản lĩnh và tài năng của thế hệ trẻ, nhấn mạnh vào ý thức làm chủ và tính năng động tự giác, nhấn mạnh vào những vấn đề lý tưởng, đạo đức và nhân sinh quan, Phan Tử đã nêu lên được những vấn đề có ý nghĩa thời sự và có tác dụng giáo dục rất tốt đối với thanh niên ta trong giai đoạn cách mạng hiện nay. Nhưng đối với một người viết tiểu thuyết vấn đề không phải chỉ là lý giải một cách chặt chẽ, thuyết phục mà còn phải miêu tả làm sao cho các nhân vật hiện lên rõ nét như trong đời sống. Phan Tử đã kết hợp được hai yêu cầu đó trong khi xây dựng tính cách nhân vật trung tâm, vì thế ông đã đạt được những thành công đáng phấn khởi. Tính cách của MẶN được đặt vào trong những thử thách điển hình,

và đặc biệt nhà viết tiểu thuyết đã biết tập trung miêu tả bước phát triển nhảy vọt, bước ngoặt về tâm lý có tính chất quyết định trong cuộc đời nhân vật. So với người yêu của mình, Mẫn có một đời sống riêng rõ rệt hơn, hiện lên trước mắt người đọc một cách sinh động hơn. Được soi sáng từ nhiều góc độ, được đặt vào trong những bình diện khác nhau, tính cách của Mẫn có điều kiện bộc lộ một cách toàn vẹn, nhiều màu nhiều vẻ. Khi nỗi đau ập đến đột ngột, ngoài sức chịu đựng của một cô gái tròn hai mươi tuổi, khi phong trào đặt lên vai trách nhiệm nặng nề của một chi uỷ viên phụ trách quân sự, Mẫn có cái dáng cứng lạnh, nghiêm khắc, nhưng trong tâm hồn Mẫn là một cô gái trẻ trung, yêu đời, cởi mở. Mẫn là một con người hành động, dám chộp thời cơ nhanh chóng, dám tấn công liều lĩnh, quả quyết nhưng cũng là một con người suy nghĩ sâu sắc, dám bênh vực cho đến cùng những lập luận đúng đắn của mình. Mẫn là một cô gái yêu đến say đắm, mãnh liệt, yêu hết mình, nhưng Mẫn vẫn là một bí thư chi bộ tỉnh táo, không quên cái căn cứ Chu Lai lù lù trước mặt, không quên trách nhiệm đứng đầu mấy ngàn bà con đang chọi nhau với Mỹ trên mảnh đất vành đai ác liệt này. Tình yêu hiện lên với những cơn chóng mặt, ngây ngất, cặp mắt van xin của con hươu bị đồn sắt lưới, tiếng cười thốn thốc rất ảm, hai bàn tay run bắn và giọng nói hỏn hển đứt quãng, con mắt giả dò ngó ngơ nhưng trong lòng lại nhớ nhung đau khổ, diên đại. "Mẫn rất thật khi yêu tôi và tránh tôi, khi sợ vương con và ước có con. Một con sông, hai dòng nước xô đẩy". Phan Tứ đã miêu tả khá thành công cái mâu thuẫn về mặt tâm lý này trong tính cách người bí thư chi bộ trẻ tuổi. Nhưng mâu thuẫn đó không hề đẩy Mẫn đến một hoàn cảnh có tính chất bị kích vì ở cô gái này, chất anh hùng quyện vào tình yêu rất rõ. Đối với những người anh hùng trẻ tuổi miền Nam, tình yêu bao giờ cũng gắn liền với lý tưởng, hạnh phúc riêng hoà vào hạnh phúc chung của dân tộc. Thời đại của chúng ta là thời đại của những tình ca trong những anh hùng ca. Tiểu thuyết Phan Tứ cố gắng vươn lên trong sự hài hoà đẹp đẽ đó.

\*

\* \*

Gần đây một số tiểu thuyết của chúng ta có khuynh hướng dùng nhân vật chính làm người kể chuyện. Điều đó đánh dấu một cố gắng mới

của các nhà văn đang muốn đi sâu vào đời sống nội tâm của nhân vật, hoặc dường như tự muốn giấu mình đi để cho nhân vật có thể trực tiếp nói những chuyện tâm tình riêng tư với người đọc. Nhưng biện pháp nghệ thuật đó rất có thể gây ra những khó khăn cho người viết. Khả năng bao quát của tác giả có thể bị hạn chế trong tầm nhìn của nhân vật. Phan Tử đã vượt qua được khó khăn đó một cách dễ dàng và nâng được tầm bao quát sử thi của tác phẩm. Mặt khác để phản ánh nhiều hoàn cảnh môi trường khác nhau của hiện thực, nhà văn đôi khi biến nhân vật người kể chuyện thành một người bạn giao liên hoặc một kẻ đi phiêu du qua các trang trại của nước Nga theo kiểu Sisicốp trong *Những linh hồn chết*. Người kể chuyện đang từ địa vị một nhân vật có khi bị hy sinh, chỉ được coi là một công cụ của nhà văn ! Phan Tử cũng đã tránh được cái bờ vực thứ hai. Ông đã nắm được những đặc điểm hết sức quan trọng của thời đại chúng ta : trong thế kỷ XX, những biến cố lịch sử trọng đại đã ảnh hưởng trực tiếp đến vận mệnh của bất kỳ một dân tộc nào và bất kỳ một cá nhân riêng lẻ nào. Tiểu thuyết hiện thực xã hội chủ nghĩa, vì thế, cần phải nêu lên được mối quan hệ chặt chẽ giữa số phận một cá nhân những cuộc đấu tranh chính trị rộng lớn của toàn dân tộc. Điều đáng chú ý là trong những cuộc đấu tranh có quy mô rộng lớn đó, một cá nhân với tâm trí tuệ sâu sắc có thể thu hút vào bản thân mình những kinh nghiệm lịch sử của dân tộc, của thế giới, có thể suy nghĩ và tìm lời giải đáp cho những câu hỏi có quy mô nhân loại. Không phải là ngẫu nhiên mà nhiều cuốn tiểu thuyết hiện thực xã hội chủ nghĩa đã bao quát một khối lượng khổng lồ những sự kiện lịch sử và xã hội quan trọng, thấm thấu qua kinh nghiệm cá nhân của nhân vật người kể chuyện.

Phan Tử đã để cho người kể chuyện sống đầy đủ cái quyền của một nhân vật. Tâm hồn Thiêm rộng mở, đón nhận tất cả những ấn tượng, những cảm xúc, những kinh nghiệm của cái thế giới rộng lớn bên ngoài và bản thân Thiêm cũng phải tham gia giải đáp cho những câu hỏi lớn của dân tộc và thời đại. Nhân vật người kể chuyện đã chiến đấu trên một chiến trường kéo dài từ Quảng Nam vào Bình Định và toàn bộ kinh nghiệm sống của cái năm bản lề giữa hai cuộc chiến tranh "ba trăm sáu mươi lăm ngày đầy áp cái mới" – sẽ làm giàu có thêm, phong phú thêm



cái thế giới tinh thần của anh, dạy cho anh những bài học quý giá về cuộc sống, giúp cho anh suy nghĩ sâu sắc hơn, chín chắn hơn trong khi đánh giá ta và địch.

Tuy nhiên nhân vật Thiêm tình quá, anh đóng vai một người quan sát và nhận xét thế giới thì tốt nhưng lại chưa phải là một nhân vật đang sống đầy đủ cái thế giới nội tâm của mình.

Mặt khác, toàn bộ kinh nghiệm của thế giới bên ngoài chưa được thể hiện như là thành tựu kinh nghiệm chủ quan và đời sống tâm lý bên trong của riêng nhân vật. Những cảm giác, những ấn tượng, những suy nghĩ mà anh thu nhận được chưa hình thành một phản ứng dây chuyền, tạo nên cái dòng nội tâm đang vận động và trôi chảy không ngừng. Nhược điểm này một phần cũng do tính cách của Thiêm không thật nhất quán. Tác giả muốn biểu hiện Thiêm như một công nhân ở các đô thị miền Nam đang tham gia chiến đấu trong quân đội nhưng đôi khi Thiêm lại có dáng dấp một anh học sinh tiểu tư sản nghèo có quá trình cống hiến cho cách mạng (Cái chất tiểu tư sản đó thể hiện ngay trong cách nhìn, cách hiểu người yêu, trong cách đánh giá tài năng, trình độ kiến thức của mình và những người khác).

Mặc dầu có một số hạn chế trong cách biểu hiện, nhân vật Thiêm vẫn được người đọc yêu mến vì cái lý tưởng cao cả và những tình cảm trong sáng của anh, vì những hoạt động dũng cảm xông pha nơi đầu sóng ngọn gió, vì tinh thần trách nhiệm dám nói sự thật, vì lòng trung thành vô hạn trước Đảng và mối gắn bó chặt chẽ với quần chúng.

Phan Tứ có cái mạnh của một phong cách hiện thực tỉnh táo trong tiểu thuyết. Phong cách đó giúp ông thành công khi cần khắc hoạ những nét gân guốc, khi cần sử dụng một bút pháp lạnh cần thiết trong nghệ thuật để miêu tả những đường nét trần trụi của cái hiện thực làng Cá đau thương trong cảnh nước dâng pháo chụp. Ngòi bút Phan Tứ cũng rất lợi hại khi vạch mặt bọn "lưỡi dài hơn tay", những tên cơ hội tính toán, những "ông vua con" chui vào hàng ngũ cách mạng,... Những lúc phải làm cái việc "bóc lớp sơn son thiếp vàng của tượng thần để thấy lớp đất sét bên trong" thì ngôn ngữ bỗng nhiên sắc sảo, nhọn hoắt hẳn lên, không

còn giữ cái sắc thái "trung tính" của ngôn ngữ người kể chuyện. Phong cách hiện thực tỉnh táo cũng giúp cho Phan Tú trình bày lý giải các sự kiện một cách khách quan, thuyết phục.

Nhưng trong nghệ thuật, lý trí tỉnh táo cần phải thấm đượm tình cảm mê say, cách lý giải thuyết phục cần phải đi đôi với khả năng miêu tả, tái hiện tạo hình sinh động. Ngòi bút của Phan Tú đôi khi hơi quá tỉnh táo, thậm chí có lúc hơi lạnh và điều đáng tiếc là ở một số trang, người đọc bắt gặp những đoạn khái quát tình hình, miêu tả sự kiện gần giống như trong một bản báo cáo tổng kết có hình tượng minh hoạ. Nhà văn nói tới ba nguồn động viên (người yêu, lý tưởng, lòng căm thù) giúp người chiến sĩ quân báo vượt qua được những cơn say nắng hôn mê ở sân bay Chu Lai. Nhưng mấy sức mạnh tinh thần đó mới được trình bày như những nguyên nhân lý giải đời sống nội tâm của người lính chủ lực, chúng chưa hiện ra thành những tình cảm cháy bỏng, chưa được miêu tả như những đam mê khát vọng thúc đẩy con người hành động (Những đoạn nhận định tình hình địch ta trong chương mười chín, phê phán những cách nhìn sai lầm về đế quốc Mỹ trong chương hai mươi ít nhiều đều rơi vào nhược điểm nói trên). Tiểu thuyết *Mắn và tôi* đọc hơi nặng một phần vì nội dung bị dàn trải, nhưng nguyên nhân chính vẫn là do tác phẩm còn thiếu cái say mê, cái tươi mát của một tâm hồn trẻ trung dễ xúc động. Một nhà tiểu thuyết bao giờ cũng vừa là một nhà quan sát và phân tích, phanh phui các mâu thuẫn xã hội, nhưng đồng thời cũng có thể là một thi sĩ có tâm hồn nhạy cảm và giàu sức tưởng tượng bay bổng. Nguyễn Dữ, Nguyễn Du thu hút chúng ta vừa ở cái chất hiện thực của tiểu thuyết và truyện ngắn, vừa ở cái chất trữ tình thơ mộng, ngọt ngào. Họ vừa là chứng nhân trung thành của lịch sử, lại vừa là người xây dựng nên những pho lịch sử huyền thoại hoá (mythistoire). Không phải trường hợp Hugo và Georges Sand, ngay đến cả một người như Balzac, mà tiểu thuyết của ông ta là một bộ bách khoa toàn thư lớn của xã hội Pháp, thế mà Baudelaire vẫn cứ xem như một nhà mơ mộng, ảo tưởng hơn là một nhà quan sát và phân tích.

Đọc tiểu thuyết *Mắn và tôi*, chúng ta bắt gặp rất nhiều chi tiết sống động về trận lụt lớn ở khu Năm và tội ác diệt chủng của Mỹ – nguy, về những trận chống càn của du kích ở vành đai, về các áp chiến lược như

những nhà tù Côn Đảo thu nhỏ, về những vùng giải phóng rộng thênh thang và đặc biệt về hoạt động của lính Mỹ và máy bay Mỹ trong căn cứ Chu Lai,... Phan Tứ đã làm việc một cách nghiêm túc, ghi chép rất công phu, cung cấp cho ta những tài liệu chính xác, phản ánh trung thành những sự kiện và không khí của một thời kỳ lịch sử. Những chương phóng sự – tiểu thuyết như thế rất quý trong tình hình hiện nay chúng ta chưa có nhiều phóng sự hay và có giá trị. Nhưng ở một số chương, tính cách bị mờ đi sau các biến cố và sự kiện, khi tác giả quan tâm đến tình hình phong trào nhiều hơn là sống chết vui buồn với số phận và cuộc đời nhân vật, khi tác giả đắm đuối trong dòng thời sự nóng hổi, náo động nhưng lại chưa đủ cái trầm lắng cần thiết để bao quát toàn bộ dòng hiện thực đang phát triển, để suy nghĩ sâu sắc hơn về những vấn đề triết lý nhân sinh của con người.

Tiểu thuyết *Măn và tôi* cũng đánh dấu bước tiến triển mới của Phan Tứ về mặt sử dụng ngôn ngữ quần chúng. Đáng tiếc là ở một số trang, ngôn ngữ người kể chuyện còn mang cái hơi thở tự nhiên, cái dáng vóc thô sơ của thứ ngôn ngữ hằng ngày chưa được nghệ thuật hoá. Mặt khác, bà con nông dân tuy sử dụng ngôn ngữ của mình (khác với ngôn ngữ của lớp tiểu tư sản thành thị) nhưng mỗi người vẫn có một lối nói riêng phù hợp với tâm lý và tính cách của họ. Phan Tứ chưa xây dựng được nhiều những kiểu ngôn ngữ nhân vật đã được cá thể hoá (ngôn ngữ thầy Mười, mẹ Sáu).

Tiểu thuyết *Măn và tôi* đã phát huy những mặt mạnh trước đây trong phong cách Phan Tứ. Đồng thời một số nét mới cũng bắt đầu xuất hiện (tầm bao quát sử thi, cố gắng đi sâu vào thế giới nội tâm và quá trình phát triển của những tính cách anh hùng). Tuy nhiên một số nhược điểm vốn có vẫn chưa hoàn toàn được khắc phục. Nhìn chung, trong phong cách nghệ thuật của Phan Tứ, cái tỉnh táo của bộ óc duy lý cần kết hợp chặt chẽ hơn nữa với những rung động dạt dào của trái tim tươi trẻ, cái cân đối hài hoà, khuôn khổ chặt chẽ có khi nên chấp nhận cả những sự tung phá, buông thả cần thiết, cái chu đáo nghiêm túc của một người cán bộ phong trào cần gia thêm cái chất bay bổng, phóng khoáng của nghệ sĩ, cái chất sử thi phải quyện lẫn với chất trữ tình, chất thơ, và



## HÌNH TƯỢNG NGƯỜI PHỤ NỮ VIỆT NAM TRONG TIỂU THUYẾT *HÒN ĐẤT* CỦA ANH ĐỨC

Anh Đức đã viết một cách say mê và xúc động về những bà mẹ, những người con gái miền Nam anh hùng. Chúng ta bắt gặp ở đây một thiên nhiên gần gũi, quen thuộc đầy màu sắc rực rỡ : mùi hoa bông bưởi thoang thoảng trong vườn vào những ngày cuối năm, mùi măng cầu chín bay thơm ngát, những vườn mít trái treo vàng xám, những trái măng cụt nâu râm, trái vú sữa tím ửng, những vườn dừa trĩu quả với những tàu lá đung đưa, lấp lánh trong hoàng hôn,... Thiên nhiên dưới ngòi bút của Anh Đức có cái gì tươi mát đang "rạo rực, tràn trề nhựa sống" nhưng cũng có những nét vĩnh viễn, lâu đời như lịch sử lâu đời của đất nước : "Thấp thoáng những cây tre đặng ngà cao vút, vàng óng, những cây tre lâu nay vẫn đứng đấy, bình yên và thanh thản mặc cho bao nhiêu năm tháng đã đi qua, mặc cho bao nhiêu gió mưa đã thổi qua. Sau rặng tre ấy biển cả còn lâu đời hơn, vẫn đang giỡn sóng, mang một màu xanh lục".

Con người ở đây có những nét tâm lý, lối sống, phong tục tập quán rất đời Nam Bộ. Điều đó được thể hiện ở cái cách gả con gái của bà mẹ Sáu thật thà, trung hậu ; ở tính tình bộc trực và nóng như lửa của Ba Rền ; ở tiếng đàn Nam ai của ông già Tư Đồn mù nhưng giàu lòng yêu nước,... Những con người miền Nam đang chiến đấu chống Mỹ cứu nước là những người mang trong mình truyền thống tốt đẹp lâu đời của dân tộc. Chưa bao giờ bản chất của dân tộc lại được phát triển rực rỡ như trong cuộc kháng chiến chống Mỹ cứu nước thần thánh này. Chị Sáu làm ta liên tưởng đến một Cúc Hoa, một Kiều Nguyệt Nga kiên trinh chung thủy và gần hơn, một Minh Khai, một Võ Thị Sáu gan dạ, anh hùng. Bà mẹ Sáu,

cô Quyên, chị Sứ đều có những nét đẹp riêng của người phụ nữ Việt Nam : một mái tóc dài mượt thoang thoang mùi thơm hoa bưởi, đôi tay làm lụng vén khéo, một mái tóc bạc trắng phơ như bông trên khuôn mặt phúc hậu của một bà mẹ già,... Cái đẹp chủ yếu của Sứ, Quyên, Năm Nhó là cái đẹp trong tâm hồn. Họ là những người con gái đảm đang tận tảo, giàu lòng hy sinh. Xây dựng hình tượng những người phụ nữ Nam Bộ, Anh Đức đã biết khai thác những chủ đề quen thuộc có tính truyền thống trong văn học dân tộc : lòng chung thủy sắt son, nỗi đắng cay cực khổ của những người phụ nữ trong xã hội cũ. Cuộc đời của Sứ cũng trải qua "những cảnh ngộ lạ lùng", như cuộc đời long đong của bao nhiêu người phụ nữ khác ở miền Nam hiện nay. Lấy nhau được một tháng, do đất nước bị chia cắt, Sứ phải xa chồng đến bảy năm. Suốt bảy năm đằng đẳng nuôi con chờ đợi, Sứ bị bọn Mỹ – Diệm lúc nhốt vào "hang cọp", lúc giam vào "chuồng sấu", thúc ép chị "ly khai" với người chồng tập kết. Vượt qua mọi thử thách, người con gái miền Nam đó vẫn giữ trọn tấm lòng son sắt, mãi mãi là người con gái yêu của Đảng, của cha mẹ, của quê hương. Đồng thời chị cũng cố sức giữ sao cho tấm thân mình được nguyên vẹn để sau khi đất nước thống nhất, chị vẫn là một người vợ vẹn tròn chung thủy. Ở Sứ, Quyên, mẹ Sáu, những đức tính dân tộc cổ truyền của người phụ nữ không những được giữ lại mà còn phát triển, làm rạng rỡ thêm cái bản chất tốt đẹp của người phụ nữ Việt Nam. Các nhân vật phụ nữ trong *Hòn Đất* không chỉ là những bà mẹ hiền hậu, những người vợ đảm đang, những người yêu chung thủy, mà còn là những chiến sĩ anh hùng. Chưa bao giờ cái bản chất anh hùng của người phụ nữ Việt Nam lại được bộc lộ rõ rệt như trong cuộc kháng chiến chống Mỹ này. Chủ nghĩa anh hùng cách mạng là bản chất, là đặc điểm điển hình của con người mới Việt Nam hiện nay. Nhà văn Anh Đức đã nhấn mạnh đặc điểm chủ yếu đó khi xây dựng hình tượng những người phụ nữ Nam Bộ cũng như các nhân vật khác trong cuốn tiểu thuyết. Tác giả đã nêu bật vai trò quyết định của cuộc chiến tranh nhân dân, sức mạnh kỳ diệu của chủ nghĩa anh hùng cách mạng của quần chúng. Một làng nhỏ, đồng khởi chưa đầy một năm, với một ít vũ khí đã đánh lui trận càn quy mô của hơn một ngàn quân địch với đầy đủ phương tiện hiện đại. Trong cuộc chiến đấu sinh tử này, những người phụ nữ đã góp phần quan trọng quyết định của mình. Họ đã

cầm súng tham gia chiến đấu, bắn ngã quân giặc để trả thù cho đồng đội (Quyên). Đặc biệt, họ là lực lượng chủ yếu trong công tác nguy vận, trong các cuộc đấu tranh chính trị trực diện để phối hợp với cuộc đấu tranh vũ trang (mẹ Sáu, chị Hai Thép, thím Ba Ú). Mỗi người làm công tác địch vận một cách, tùy theo khả năng. Năm Nhó làm cho tụi lính bớt ngừng bắn, mê mẩn nghe tiếng ca cải lương náo nùng, thương nhớ. Còn thím Ba Ú thì lại dùng trí thông minh, tài ăn nói đối đáp mau lẹ của mình. Người đàn bà đó lúc ngọt ngào, lúc cứng rắn, lúc vỗ về tình cảm, lúc lý lẽ sắc bén đã làm cho binh lính địch kéo nhau đào ngũ hoặc chúc mũi súng xuống, tránh ra cho đoàn biểu tình của quần chúng rầm rộ vượt lên. Trong mỗi vị trí chiến đấu của mình, những bà mẹ, những người vợ miền Nam đã bộc lộ rất rõ bản chất anh hùng cách mạng của họ. Quên sao được hình ảnh mẹ Sáu xông lên hàng đầu trước họng súng đen ngòm của bọn ác ôn, hình ảnh một cuộc biểu tình gồm toàn những phụ nữ cầm đuốc, lũ lượt tiếp trước tiếp sau, đang đêm khiêng chiếc quan tài chị Sứ đi đấu tranh với giặc. Nổi bật lên là hình tượng chị Sứ. Bị sa vào tay giặc, bị trói vào cọc suốt một đêm bên bờ suối, bị treo lên cành cây và thậm chí bị lũ ác ôn chém gần chết, Sứ vẫn tỏ một thái độ bất khuất, không đầu hàng giặc. Thái độ anh hùng của Sứ, lòng trung thành vô hạn của chị đối với Đảng và cách mạng đã làm cho các đồng chí và bà con cô bác nức lòng chiến đấu, làm cho bọn giặc run sợ.

Những người phụ nữ anh hùng trong *Hòn Đất* là con đẻ của quần chúng cách mạng. Họ lớn lên trong cuộc đấu tranh của nhân dân, sinh hoạt, làm lụng, đau khổ, vui buồn cùng với quần chúng, hoà vào làm một với quần chúng. Mẹ Sáu gắn bó với quần chúng, với cách mạng bằng nhiều thứ quá : chồng con, đất đai, máu thịt. Niềm hy vọng của mẹ hướng cả vào cách mạng. Nỗi đau khổ của mẹ có con gái bị giặc giết cũng là nỗi đau khổ chung của bà con cô bác. Mỗi thù riêng của mẹ hoà lẫn vào mỗi thù chung của hàng triệu người miền Nam đang vùng dậy, đấu tranh. Trong mối quan hệ giữa người anh hùng với quần chúng, Anh Đức đã chứng minh được chân lý này : người phụ nữ của chúng ta rất bình thường nhưng cũng rất vĩ đại. Bà mẹ Sáu, Sứ là con đẻ của những người lao động, của quần chúng. Chính cái tính giai cấp, tính quần chúng này làm nên

tính bình thường của nhân vật. Nhưng những con người bình thường ấy lại rất vĩ đại vì họ tiêu biểu cho khối quần chúng cách mạng, mang trong mình những tình hoa của quần chúng. Họ là những người giác ngộ lý tưởng cách mạng, đi tiên phong trong mọi khó khăn, thử thách và lời cuốn quần chúng, cổ vũ quần chúng tiến lên.

Trong tiểu thuyết *Hòn Đất*, nhà văn đặt hình tượng người anh hùng trong những bình diện rất khác nhau : trong mối quan hệ với chồng, với những người đồng chí già dặn kinh nghiệm chiến đấu, chị Sứ là một người em gái dịu dàng, đáng yêu ; ở một bình diện khác, chị lại hầu như bé bỏng hẳn trong sự vỗ về âu yếm của bà mẹ. Nhưng đứng trước quần thù thì hình tượng nhân vật này lại hiện lên cao vợi vợi, với những lý tưởng cao cả, đẹp tuyệt vời. Ở một số nhân vật như Sứ, Quyên, mẹ Sáu, Anh Đức đã to đậm chất lý tưởng, chất anh hùng, chất lãng mạn cách mạng. Anh Đức không chỉ nhìn những người anh hùng ở khía cạnh dũng cảm, gan dạ, bất khuất mà nhà văn còn thấy họ là những đại biểu ưu tú cho những gì tốt đẹp nhất trong tâm hồn con người.

Ở đây không phải chỉ là sự xung đột giữa hai thế lực chính trị mà còn là sự đối lập giữa hai thứ lý tưởng đạo đức hoàn toàn trái ngược. Nếu như bọn Mỹ, tên Xâm, tên Ba Phi đại diện cho những gì độc ác, dã man, vô nhân đạo nhất thì bà mẹ Sáu, Quyên, Sứ, thím Hai Thép, Ba Rền, Ba Ú,... là hiện thân cho những lý tưởng cao cả, những phẩm chất đạo đức tốt đẹp nhất của người cách mạng. Bà mẹ Sáu là một chiến sĩ, một người mẹ hiền từ, có một tấm lòng nhân hậu, rộng rãi, bao dung. Bà má có nhiều mối lo nghĩ bời bời. Má lo, má sợ trăm điều nhưng cũng chỉ lo cho con, cho cháu, cho các đồng chí cách mạng, còn má thì chỉ có một mơ ước duy nhất : được thấy nước nhà thống nhất, được thấy mặt Cụ Hồ. Đọc những trang tả mẹ Sáu ngồi xúc dầu bông buổi và bới tóc cho Sứ, ta thấy lòng mẹ thương con mà quên mất lý tưởng cách mạng : "Muốn giữ lấy con, mẹ không thể nói những lời bọn giặc buộc mẹ nói. Thiêng liêng hơn đứa con mang nặng đẻ đau đó còn cả làng xóm này. Thiêng liêng hơn đứa con của mẹ là cuộc cách mạng mà mẹ suốt đời tin tưởng và gắn bó". Tình yêu của Quyên và Ngạn là một mối tình trong sáng, đẹp đẽ vì nó gắn liền với



lý tưởng cách mạng. Đôi thanh niên này yêu nhau tha thiết nhưng họ còn yêu lý tưởng hơn người yêu mình. Cho nên khi nghe tin đồn là Ngạn phản bội, khai báo căn cứ cách mạng thì "Quyên tối tăm cả mặt mày. Cô có cảm tưởng như bị một cây gậy của ai bất thành linh phang trúng ngang lưng". Mỗi tình đẹp đẽ của Quyên và Ngạn gắn liền với cuộc chiến đấu của họ : họ gặp nhau trong căn cứ, trong hầm bí mật và cùng có mặt trong cuộc sống mái quyết liệt với quân thù ở trong Hòn. Hạnh phúc riêng của họ hoà vào hạnh phúc chung của xóm làng và cái tôi của họ gắn liền với cái ta chung của quần chúng, của cách mạng. Cho nên đối với Ngạn, Quyên không chỉ là Quyên mà còn là "cái biểu tượng kết đọng lại của bao nhiêu thứ khác. Trong Quyên hình như có trái măng cụt ngọt thau, có những cây tre vàng nắng, có lá cành lèkima xanh um, có tiếng nói yêu thương âu yếm của các mẹ già cùng tiếng bập bẹ ngây thơ của các em bé. Trong Quyên như chứa đựng đủ mọi thứ đó. Từ tiếng xào xạc của rừng dừa, tiếng sóng biển vỗ bên bờ bãi, tiếng thét của đoàn người đấu tranh, ánh đuốc bập bùng, tiếng khóc và tiếng cười vui. Quyên là cô nhưng cũng đồng thời là anh em đồng chí khác. Mỗi thương yêu riêng tây này gắn liền Ngạn với cái chung quý giá là cách mạng, là cuộc sống mới giành lại được ở miền đất nằm kề biển cả này". Cũng như mẹ Sáu và Quyên, nhân vật Sứ nổi bật hẳn lên với những lý tưởng cao cả và những ước mơ hướng về tương lai. Bảy năm xa cách đợi chờ, Sứ mơ ước từng giờ từng phút cái cảnh đoàn viên họp mặt, cái ngày hai miền Bắc Nam thống nhất. Bảy năm bần bật, Sứ mới nhận được một phong thư của chồng, chị run lên vì cảm động, ánh mắt ngời hy vọng. Nhưng chỉ mấy ngày sau thì Sứ rơi vào tay giặc. Bọn giặc thấy chị còn trẻ đẹp, có con nhỏ, mẹ già, có người chồng tập kết, còn có bao nhiêu cái ràng buộc với sự sống. Chúng dùng mọi thủ đoạn mua chuộc, khủng bố hèn mạt để mong chị đầu hàng. Nhưng chúng đã nhầm ! Đối với Sứ, lý tưởng cách mạng là cao hơn tất cả và chị sẵn sàng hy sinh vì lý tưởng. Cho đến phút chiến đấu cuối cùng, Sứ tự bằng lòng vì thấy "đối với Đảng, mình vẫn y nguyên, như chị Minh Khai, như Võ Thị Sáu".

Cái sức hấp dẫn của nhân vật Sứ là sức hấp dẫn của lý tưởng đẹp đẽ, của nhiệt tình anh hùng, của ước mơ về tương lai, của chất lãng mạn cách

mạng. Ở cuốn tiểu thuyết *Hòn Đất*, lãng mạn cách mạng là một nét khá đậm trong phong cách của tác giả. Nó thể hiện ở chỗ nhà văn hướng về những gì cao cả, đẹp đẽ, hướng về chất lý tưởng, chất anh hùng trong cuộc sống. Một đôi chỗ trong tác phẩm, Anh Đức nói lên những chuyện "kỳ lạ", "một không khí thiêng liêng kỳ diệu", gây nên "những nỗi xúc động thần thánh", "những giọt lệ lạ lùng nhất". Giọng văn trữ tình đầy cảm xúc, có khi hơi trang trọng, gây hưng phấn lãng mạn chủ nghĩa. Nhất là hình ảnh thiên nhiên, cái thiên nhiên rực rỡ màu sắc, đầy thi vị và có một sức quyến rũ say đắm. Trong quá trình xây dựng nhân vật chị Sứ, ở chặng cuối nhà văn có dùng một số thủ pháp lãng mạn. Lúc sa vào tay giặc, Sứ bị trói vào một chiếc cọc bên bờ suối. Trên cái nền hiện thực đen tối ấy, nhân vật được nâng cao lên, lớn hơn hoàn cảnh, đứng cao hơn hoàn cảnh : *"Bây giờ hầu như chị đã quên phắt ngay lưỡi dao của thằng Xâm, quên mình đang bị trói, quên cả tên lính gác đang đi đi lại lại kia. Giờ chị chỉ trông thấy có mỗi mặt biển đang nhấp nhô sáng rộng ra đó, chị chỉ trông thấy cái ánh biếc ngời như tự lòng biển thăm thẳm đang xô đẩy trên đầu các ngọn sóng đó."*

Vàng trăng mười tám ngoi lên vàng rực,... Đêm nay trời lặng. Sóng biển rì rào như kể những chuyện không bao giờ hết. Thỉnh thoảng gió biển từ ngoài khơi lùa vào bờ bãi,... Tóc chị rồi cũng dần dần được gió biển vuốt cho ráo đi. Ánh trăng đổ tràn trên bờ suối, làm nổi rõ bóng Sứ đang quỳ, nổi rõ cây cọc nhú lên qua đầu chị độ một gang tay. Lát sau tóc chị Sứ chột vờn nhẹ. *Thế rồi, mái tóc ấy bỗng lên, bay xoã theo chiều gió. Chẳng còn thấy đầu cây cọc kia đâu nữa. Chỉ có áng tóc tằm trắng của Sứ đang bay lượn...*<sup>(1)</sup>.

Ở đây cái hiện thực đen tối bị mờ đi và nhân vật được nâng cao, được bao phủ bởi một màn sương lãng mạn đầy thi vị. Chủ nghĩa lãng mạn cách mạng không đối lập với hiện thực, nhưng trong hiện thực khách quan, nó chỉ chú ý đến những mặt đẹp, mặt cao cả, mặt lý tưởng. Mặt khác, phong cách lãng mạn cách mạng thường đẩy nhân vật vào những tình huống căng thẳng đầy kịch tính, những tình huống thử thách không

(1) Những chỗ in nghiêng là do chúng tôi nhấn mạnh – PCD.

có điểm lùi. Vượt qua những thử thách đó, nhân vật sẽ hiện lên rạng rỡ, lung linh lạ thường. Cho đến phút cuối cùng, trước mặt quân thù, Sứ vẫn hiện lên cao vòi vọi như một thần tượng anh hùng ngời sáng.

Trong những cuốn tiểu thuyết được viết theo phong cách hiện thực tỉnh táo, nhà văn thường giấu mình đi, để cho sự việc và hành động của nhân vật tác động trực tiếp vào người đọc. Thậm chí trong một số truyện, Nguyễn Khải còn sử dụng một bút pháp lạnh lùng và khách quan, để cho nỗi đau nhói vào tâm hồn độc giả. Nhưng trong những tác phẩm lãng mạn cách mạng như *Hòn Đất*, *Mảnh trăng cuối rừng* (Nguyễn Minh Châu) thì thường khi tác giả trực tiếp bình luận về tư tưởng chủ đề của tác phẩm hoặc bày tỏ niềm xúc động trước số phận của nhân vật. Tất nhiên cũng có trường hợp lời bình luận trữ tình phụ đề xuất hiện cả trong những tiểu thuyết hiện thực chủ nghĩa Gôgôn nói rất say mê về chiếc xe tam mã đang bay về phía trước trong tiểu thuyết *Những linh hồn chết*. Trong tiểu thuyết *Hòn Đất*, khi chị Sứ bị trói ngoặt hai cánh tay, bị sợi dây kéo lên mỗi lúc một cao trên thân cây dừa thì nhà văn Anh Đức đã thể hiện tình cảm của mình trong một đoạn bình luận trữ tình đầy xúc động: "Đây là đôi tay đẹp đẽ và mát rượi. Đây là đôi tay làm lụng và vén khéo. Đôi tay này đã có khi rụt rè, đã nhiều lần âu yếm, đã có lúc run lên ôm lấy chồng, ôm lấy con, mẹ và em, cô bác và đồng chí. Nền đôi tay đó bị trói ngoặt trông sao mà tàn nhẫn, trông mà uất, mà thương. Sợi dây tàn bạo cứ kéo lấy đôi tay, lôi sấn tám thân mảnh khảnh. Trên tám thân đó cái gì cũng mịn màng, từ mái tóc rủ tới gót chân, từ khuôn mặt tái đi vì đau đớn, từ bộ ngực căng căng sau lần áo lụa đen mỏng. Sợi dây tàn bạo kéo lên không trung người con gái xứ Hòn, người con gái miền Nam, đã một lần sinh hạ, ngóng trông, chung thủy,...".

Nếu như nhân vật Sứ làm cho người ta say mê ở cái chất lý tưởng cao đẹp, ở chất anh hùng, ở những nét trữ tình gợi cảm thì bà Cà Xơi lại nổi bật lên với những đường nét tạo hình, với những tư thế đi đứng cười nói hiển hiện lên trước mắt người đọc. Bà Cà Xơi là một người mẹ nghèo đau khổ. Tâm trạng bà có những nét bi kịch. Lúc còn là một cô gái đẹp, bà bị chủ Mưu ép lấy rồi đẻ ra thằng Xâm. Nhưng rồi người con gái ấy lại bị

tên địa chủ gian ác đuổi ra khỏi nhà, ban ngày đi gặt lúa mướn, tối về chòi ngủ. Bà Cà Xơi được cách mạng cấp đất và được bà con cô bác cứu mang. Còn thằng Xăm sống với tên chủ Mưu càng ngày càng giống bố. Sau này hắn mang một lũ ác ôn trở về làng trả thù cách mạng, trả thù cho bố bị giết ngày đồng khởi. Nghe tiếng súng của hắn và bọn biệt kích, bà Cà Xơi hoảng sợ, đau đớn xót xa. "Cho dù ở Hòn Đất này hay là ở trên khắp thế gian, người mẹ nào mà chẳng có nỗi đau khổ riêng của mình, nhưng thật cũng ít có bà mẹ nào lại có nỗi đau khổ như bà Cà Xơi". Bảy năm nay bà ở trạng thái nửa điên nửa tỉnh. Mắt bà ngơ ngác, đại đi và người ta chỉ thấy bà ra đường khi bóng đêm sụp xuống. Dù bà con Hòn Đất không ai căm thù bà, nhưng bà luôn luôn cảm thấy mình là người có tội. Bởi vì, nói gì đi nữa, bà vẫn là người đẻ ra thằng Xăm. Nếu thằng Xăm chết đi chắc bà sẽ bớt khổ hơn. "Nếu nó cứ còn sống và đi sát hại mọi người thế mãi thì đến lúc nào đó chắc bà phải chết. Hoặc là nó chết hoặc là bà chết. Chỉ có một trong hai lẽ ấy mới xong". Đến lúc chính mắt trông thấy tên Xăm chém Sứ bốn nhát vào gáy, nỗi đau khổ của bà lên tới tột độ. Bà căm thù tên ác ôn đã giết người ân nhân của bà : hắn không còn là con bà nữa. Lần ấy người mẹ đau khổ đã bố trí cho du kích chém chết tên Việt gian ngay tại nhà mình. Trải qua những giằng xé trong lòng, bà Cà Xơi đã vượt lên được nỗi đau khổ riêng, đứng hẳn về phía cách mạng. Tính cách của bà Cà Xơi phát triển hơi cô độc. Nhưng thành công của Anh Đức là đã mô tả được quá trình phát triển biện chứng của tính cách nhân vật này. Xây dựng bà Cà Xơi, nhà văn không chỉ kể những việc mà nhân vật đã làm mà còn nói lên *cái cách* nhân vật làm những việc ấy. Ở đây không phải là kể mà là tả, không phải là nói hộ mà để cho nhân vật tự phát triển theo cái logic nội tại của nó. Bà Cà Xơi, vì thế, có một giá trị tạo hình nhất định. Nhân vật này có một cá tính độc đáo, không thể lẫn lộn với người nào khác. Đó là một con người lạ mới được phát hiện nhưng là "con người lạ đã quen biết".

Đọc *Hòn Đất*, ta thấy ở một số nhân vật có sự kết hợp cân xứng giữa tính lý tưởng và tính hiện thực. Và ở một số nhân vật khác, ta thấy cái tính lý tưởng nổi bật hẳn lên, đi đôi với một phong cách thể hiện trữ tình

đằm thắm và lãng mạn cách mạng. Theo tôi, đó là một đặc điểm hiện nay của ngòi bút Anh Đức mà ta có dịp thấy qua một số truyện ngắn trong tập *Bức thư Cà Mau* của ông. Trong một bài bút ký, Anh Đức có nói đến "cái màu sắc lãng mạn của cuộc chiến đấu" ở miền Nam hiện nay. Đúng là như vậy. Những cuộc đấu tranh cách mạng anh hùng của quần chúng đã làm cho những yếu tố lãng mạn phát triển hết sức mạnh mẽ. Cái hiện thực của chúng ta không đối lập với lý tưởng mà ngày càng có khả năng tiếp cận với lý tưởng. Khắp nơi trên đất nước, những anh hùng xuất hiện như hoa mùa xuân. Chúng ta có thể dùng lời của Goócki mà tuyên bố một cách rất tự hào : "Hiện thực của chúng tôi có tính chất anh hùng và cũng vì thế nên có tính chất lãng mạn"<sup>(1)</sup>. Trong con người anh hùng của chúng ta vừa hiện thực, vừa có chất lý tưởng, chất lãng mạn. Điều cần chú ý là lãng mạn ở đây phải bắt nguồn từ hiện thực, gắn liền chặt chẽ với một cơ sở hiện thực sâu sắc. Tính chất lãng mạn chân chính không tô vẽ thực tế mà phải gắn liền với việc biết nhìn thấy cơ sở anh hùng trong chính bản thân cuộc sống, mô tả cuộc sống trong sự phát triển, vận động về tương lai. Bản thân cuộc sống đặt cơ sở cho tính hiện thực của lý tưởng và lý tưởng soi sáng cho ý nghĩa của cuộc đấu tranh ngày mai.

Lãng mạn cách mạng của chúng ta không phải là một phương pháp sáng tác mà chỉ là những đặc điểm trong bút pháp và phong cách của nhà văn. Việc sử dụng những đặc điểm của phong cách cách lãng mạn nói chung không được làm mờ đi những nguyên tắc chủ yếu của chủ nghĩa hiện thực xã hội chủ nghĩa (tính đảng, sự phản ánh hiện thực một cách lịch sử cụ thể trong quá trình phát triển cách mạng, vấn đề điển hình hoá, v.v.). Một mặt khác, bút pháp lãng mạn được sử dụng trong những thể loại như thơ, tiểu thuyết, tùy bút cũng có những đặc điểm khác nhau... Trong cuốn tiểu thuyết, Anh Đức đã xây dựng nên những nhân vật giàu chất lý tưởng, chất lãng mạn cách mạng và có một sức hấp dẫn đặc biệt như Sứ. Nhưng ở hình tượng này, cũng như ở một số nhân vật khác, cái nền hiện thực cần được bồi đắp hơn nữa. Quá trình phát triển của một vài

---

(1) Lời của Goócki nói chuyện với một nhà văn Thổ Nhĩ Kỳ, đăng trên báo *Sự thật* (Liên Xô) ngày 6-5-1932.



## MỘT TÁC PHẨM GIÀU CHẤT SỐNG VÀ TÍNH CHIẾN ĐẤU

Cuốn tiểu thuyết *Bão biển* của Chu Văn vừa mới ra đời đã thu hút ngay được sự chú ý của đông đảo bạn đọc. Xem xong gần 900 trang sách, ta có cảm tưởng như vừa tắm mình ở một dòng sông cuộn cuộn đầy sức sống, một cuộc sống phong phú và nhiều mặt, đa dạng và phức tạp với những mâu thuẫn, những xung đột dữ dội quyết liệt, với những biến cố dồn dập, những sự kiện mang hơi thở nóng hổi của cuộc đời. Chu Văn đã phản ánh cuộc đấu tranh giai cấp gay go, căng thẳng, đầy tính chất phức tạp của một vùng nông thôn công giáo miền biển trên con đường tiến lên chủ nghĩa xã hội, không thông qua giai đoạn tư bản chủ nghĩa.

Ngòi bút sắc sảo của tác giả đã tập trung đánh rất mạnh, rất trúng vào bọn phản động đội lốt thầy tu, kẻ thù số một của chủ nghĩa xã hội ở những vùng công giáo. Chu Văn không dừng lại ở những hiện tượng bề mặt, ông truy nguyên đến tận bản chất giai cấp phản động của bọn thầy tu hổ mang này. Thực chất chúng là một bọn chúa phong kiến, bóc lột nông dân rất tàn tệ. Ở các nước, thầy cả chỉ là cha linh hồn thôi, trong cuộc đời họ là một người công dân làm nghề tôn giáo sống bình thường như mọi người công dân khác. Còn ở nước ta, trước Cách mạng thì cha cố là một ông chúa ăn trên ngồi trốc, giàu sang tốt bạc. 3280 mẫu ruộng tốt ngút trời của Tòa Giám Bài Chung đó là do bàn tay của những người nông dân công giáo khai phá hàng mấy trăm năm. Bây giờ không có ruộng cho cấy lấy tô, nhưng cứ mỗi kỳ lễ lớn như lễ đầu dòng thì các xứ, các xóm họ, các đoàn hội lên đây đều có quà biếu. "Bốn phương đưa gạo về hàng gian, đường hàng chum, sữa hàng kiệu, trứng hàng sọt và tôm cá, hoa quả không kể xiết". Lễ lạt vào các ngày Tết, ngày lễ chẳng qua chỉ là thứ

tô tức trá hình ! Chính bản chất giai cấp bóc lột đó đã cắt nghĩa thái độ chính trị cực kỳ phản động của những người cầm đầu Toà Giám Bài Chung. Bọn phản động đội lốt thầy tu thường xuyên cấu kết với đế quốc, diên cuồng chống đối cách mạng, ra sức xuyên tạc và phá hoại công cuộc xây dựng chủ nghĩa xã hội ở vùng nông thôn công giáo. Chu Văn đã nghiên cứu khá công phu lịch sử vấn đề công giáo gần năm thế kỷ ở vùng biển Nam Định này. Tội ác của bọn phản động đội lốt thầy tu đã bị lịch sử lên án : Trần Lục, một thầy già sáu chức thánh, nhờ có công đưa đường cho quân Pháp phá chiến khu Ba Đình, được phong chức Khâm sứ đại thần, chính là con quỷ dữ khát máu ; Hoàng Quỳnh gây ra vụ phiến loạn Xuân Hà, Tang Điền năm 1947 và Lê Hữu Từ giết đồng chí Ái, chủ tịch Kim Sơn năm 1948,... Trong tác phẩm của Chu Văn, tính hiện đại, tính thời sự nóng hổi thường pha lẫn màu sắc lịch sử, tạo nên một sức hấp dẫn, một sức thuyết phục có chiều sâu đối với người đọc. Dấu vết thời tam chiếm hai năm bốn tháng, thời kỳ đen tối nhất của Nam Định, bây giờ còn để lại ở vùng này nhiều lắm. Bọn phản động cũ đang lén lút, trá hình để hoạt động chống phá chế độ mới. Cái ông cha đội mũ cao dát vàng, bệ vệ đi trong đám rước kiệu Thánh kia nào phải ai xa lạ chính là già Bốn Phẳng, người đã công khai cấp cây tiểu liên cạnh tà áo dài thâm đi hộ vệ cha Thọ, sĩ quan tác động tinh thần trong quân đội nguy. Người quản lý Toà Giám ngồi đó, sau khuôn cửa sổ, nét mặt lầm lỳ không lộ vui buồn, chính là Lương Duy Hoan, mười năm về trước còn đeo lon đại úy, khoác áo viễn chinh tung hoành trong cái tỉnh công giáo tự trị này ! Linh mục Hoan với mục lái Táp nào còn xa lạ gì nhau. "Nhiều buổi gặp gỡ kỳ thú giữa những con đường đất địch chiếm, một bên ngang tàng cây súng sáu, một bên ních túi vàng lá Sư tử, Kim Thành,...". Mục Hào bán thịt chó ở chợ Sa Trung vừa đánh đá vừa lẳng lơ, thành viên của hội Tận hiến và Đảng Liên tôn phục quốc chính là "con quỷ cái hơn mười năm trước đã từng cỡi trần như nhộng, đeo một bị gio trộn ớt, tay cầm gạch đá lăn xả vào đánh bộ đội trong vụ Xuân Hà, Tang Điền",... Bây giờ, dưới chính quyền của nhân dân, không cầm súng giết người được nữa, thì linh mục Hoan, linh mục Quang dùng toà giảng và toà giải tội ở nhà thờ làm nơi tuyên truyền phản cách mạng, kích động chiến tranh tâm lý ! Chúng



tổ chức ra các hội Tận hiến, đảng Liên tôn phục quốc, cho người đi ném tờ rơi ở vùng biển, bán tín phiếu giả mạo, cho những tên côn đồ phá các đập nước, ăn trộm kho thóc, bôi nhọ, mua chuộc, ly gián và thậm chí hành hung cán bộ cốt cán của chính quyền địa phương. Chúng chủ trương phá các hợp tác xã từ trong phá ra một cách thâm hiểm, gây ra những vụ "lạt xanh lạt đỏ, hợp tác xã vô" ! Bọn phản động lúc thì như con chó cắn càn, lúc thì như con muỗi vo ve thua keo này bày keo khác, điên cuồng chống phá cách mạng đến cùng ! Cuộc đấu tranh giai cấp diễn ra ở những vùng nông thôn công giáo vô cùng dai dẳng, gay go và quyết liệt. Bọn phản động dùng thứ thuốc phiện tôn giáo để lôi kéo quần chúng về phía mình, biến họ thành những nô lệ chỉ biết cầu xin, phục tùng và ngoan ngoãn. Chúng thi hành chính sách ngu dân, duy trì các thứ hủ tục khao vọng, khôi phục lại chế độ quan viên chức sắc. Chúng đày đoạ người phụ nữ một cách vô nhân đạo trong vòng ràng buộc khát khe của lễ giáo, người vợ phải quy phục người chồng như quy phục Chúa, chồng là đầu vợ cũng như Chúa Giê-su là đầu hội Thánh !

Nhiệm vụ của người cán bộ cách mạng ở vùng công giáo là phải giành giật lại từng người dân đã bị mê hoặc trong tay bọn phản động. Muốn thế họ phải nắm vững đường lối giai cấp trong chính sách công giáo vận. Giáo dân ở nông thôn thực chất là người nông dân có đạo, những người nông dân bị lừa bịp và mê muội bởi tôn giáo. Cách mạng cần phải kiên trì giáo dục họ, khơi dậy tinh thần dân tộc và ý thức căm thù giai cấp, dần dần đưa họ vào con đường của chủ nghĩa yêu nước và chủ nghĩa xã hội.

*Bão biển* đã ca ngợi những người nông dân công giáo giác ngộ cách mạng, những con người mới xã hội chủ nghĩa đang vươn lên rất mạnh ở vùng đạo gốc này.

Một hợp tác xã rất khoẻ như hợp tác xã Sa Thắng đã di lên ngay từ một vùng nông thôn công giáo lạc hậu ! Chủ nghĩa xã hội đã chứng minh rất rõ sức mạnh ưu việt của nó. Hợp tác xã đã thu hút hầu hết nông dân vào quan hệ sản xuất tập thể, huy động hàng mấy nghìn dân công đắp đê lấn biển hàng nghìn mẫu ruộng, đã lấy hàng trăm tấn phân rong biển tạo

điều kiện đưa năng suất cao vọt hẳn lên, bảo đảm một đời sống ấm no và hạnh phúc cho mỗi gia đình giáo dân.

Chủ nghĩa xã hội còn mang ánh sáng khoa học, mang tiếng nói của chính nghĩa về nông thôn, dần dần giải phóng người nông dân về mặt ý thức hệ.

Nếu như tôn giáo biến con người thành một kẻ mê muội, cam chịu thì chủ nghĩa xã hội lại xây dựng quyền làm chủ của con người. Thông qua những cán bộ Đảng như Thái, Thất, Tiệp, ánh sáng của cách mạng, ánh sáng nhân đạo chủ nghĩa của Đảng đã rọi sáng đến từng số phận của mỗi con người vùng nông thôn hẻo lánh này. Cách mạng đã cứu sống những em bé nghèo khổ bị linh mục ruồng bỏ (như Huy), đã xây dựng lại những con người sa ngã đắm chìm trong tội lỗi (xơ Khuyên), đã khôi phục lại quyền làm chủ cuộc sống của những người đàn bà nô lệ chỉ biết cúi đầu phục tùng (vợ Mấy), đã có khả năng kỳ diệu biến một cô gái e lệ, nhút nhát, bị xã hội cũ dày đoạ, thành một con người mới xã hội chủ nghĩa, một kiện tướng sản xuất (Ái). Chu Văn đã vạch cho người nông dân công giáo thấy rõ hướng vươn tới của một cuộc đời no ấm trong chế độ xã hội chủ nghĩa là tổ cáo những thế lực đen tối đang ra sức cản trở họ đi lên phía trước. Ngòi bút của anh đánh địch sắc sảo, không kiêng nể, đánh sâu từng điểm, đánh rộng toàn diện, lột hết các thứ mặt nạ nguy hiểm của bọn phản động nấp dưới tấm áo chùng thâm bịt tà. Ngòi bút Chu Văn đồng thời cũng là ngòi bút nhân đạo chủ nghĩa nhiệt tình khẳng định và ca ngợi cái mới, cái tiến bộ, biết quan tâm đến số phận những con người bị đàn áp, dập vùi (bà hai Khoản, vợ Mấy), biết mở hướng đi lên cho những cuộc đời còn dang dở, băn khoăn khắc khoải trên con đường đi tìm hạnh phúc (Nhân),...

Cuộc sống trong tiểu thuyết bao giờ cũng là một cuộc sống toàn diện, phong phú và nhiều mặt. Chu Văn đã xông xáo vào nhiều lĩnh vực của đời sống, đã phản ánh hiện thực không phải chỉ trong những mâu thuẫn giai cấp dữ dội, quyết liệt mà còn đi sâu vào cuộc sống bình thường, với tất cả những phong tục, lễ nghi, sinh hoạt lao động, buôn bán, hội hè, không phải chỉ trong đời công mà nhà tiểu thuyết dẫn ta đi vào đời tư,

vào phòng ngủ của bọn cha cố và tu sĩ hỏ mang, những kẻ tự xưng là "cao cả", là "thánh thiện" !

Chu Văn có một vốn sống khá tốt về nông thôn. Ông đã dựng nên những hình ảnh quen thuộc của người nông dân Việt Nam thuần phác, mấy chục năm tay cày, tay cuốc, thuộc ruộng đất như lòng bàn tay của mình (cụ trùm Nhâm, cụ Ba Bơ). Ông đã ghi lại những trang hấp dẫn về chuyện mùa màng cây cấy, chuyện rừng vàng biển bạc, chuyện đánh cá khơi lộng. Qua những đoạn tả cảnh, người đọc có thể ngửi thấy mùi lúa chín, mùi đồng cỏ, mùi cỏ úa, nhìn thấy những đàn cá thu lưng xanh bụng trắng, nối đuôi nhau lũ lượt vào kiếm ăn trong vùng nước giao nơi bờ biển đục ngầu khi gió mùa bắt đầu chuyển hướng", hoặc đêm khuya ngồi trên thuyền "nghe cá rẽ nước đuổi nhau, cày lên những ánh lân tinh xanh lè chạy thành vệt trên mặt biển Đông đen ngòm, bao la như một cánh đồng vô tận,...". Đất nước Việt Nam, con người Việt Nam, phong tục Việt Nam đã hiện lên khá rõ nét trong cuốn tiểu thuyết viết về nông thôn công giáo vùng biển này. Cuộc sống đã hiện lên trong tác phẩm với tất cả những màu sắc thẩm mỹ đa dạng và phong phú của nó. Có những chương ca ngợi những người lao động đang đắp đê, lấn biển, chinh phục thiên nhiên, những người anh hùng với những tình cảm cao thượng, đẹp đẽ : phảng phất đâu đây cái chất sử thi của thời đại mới. Có những chương lại dẫn ta vào những chuyện thầm kín trong nhà tu nữ, trong phòng ngủ của "đức cha", những chuyện hẹn hò trai gái tội lỗi, những chuyện ăn uống tục tĩu, thô鄙, ty tiện và thấp hèn. Có những chương bắt được lối kể chuyện dân gian lành mạnh và lạc quan (chuyện nói phét của cụ Ba Bơ), những chuyện hài hước thông minh dí dỏm và sâu sắc (chuyện tiểu lâm về bọn cha cố phản động). Nhưng cũng có những chương căng thẳng đầy tính chất bi kịch (chương kết), hoặc bi và hài lẫn lộn (đám cưới hụi của lão Tân Hưng phố huyện).

Sức mạnh của ngòi bút Chu Văn, tóm lại, là ở vốn sống phong phú (vốn sống về công giáo, về nông thôn), ở sự hiểu biết tổng hợp (về sử học, xã hội học,...), ở bản lĩnh chính trị khá vững vàng cộng với một tình cảm cách mạng cao (phê phán thẳng tay cái xấu, nhiệt tình ca ngợi cái mới của chủ nghĩa xã hội, tấm lòng nhân đạo khi mở đường cho các nhân vật

đi lên). Có thể nói Chu Văn đã có một số điều kiện khá cơ bản của người viết tiểu thuyết. Sức hấp dẫn của *Bão biển* là sức hấp dẫn của ngòi bút giàu vốn sống và tính chiến đấu, nhưng về một phương diện nào đó, tác phẩm này của Chu Văn vẫn có hạn chế. Ông hiểu biết khá sâu sắc – và thậm chí có thể là thừa thãi – về đời sống công giáo trong thời kỳ bị tạm chiếm nhưng ông chưa có một vốn sống thật đầy đủ về nông thôn trong thời kỳ xây dựng hợp tác hoá, xây dựng chủ nghĩa xã hội. Tập hai của bộ tiểu thuyết có phần đuối tay so với tập một chính là vì thế. Chu Văn có cái chắc chắn, vững vàng của một người cán bộ chính trị, nhưng đôi khi, ngòi bút của một người viết tiểu thuyết đã nhường chỗ cho sự tổng kết, đánh giá trực tiếp của một người cán bộ chính trị. Khuynh hướng tư tưởng của tác giả có lúc bộc lộ ra một cách quá lộ liễu, đáng lẽ nên kín đáo hơn, toát ra một cách tự nhiên hơn, qua suy nghĩ và tình cảm của nhân vật. Một số sự kiện đối lập nhau một cách trực tiếp, tuy có phục vụ cho sự so sánh về mặt tư tưởng chính trị nhưng hơi để lộ bàn tay bố trí của tác giả (chuyện Huy lên bệnh viện tỉnh, Ái bị thầy già San làm nhục được Vương cứu thoát,...). Tiểu thuyết là một loại hình nghệ thuật có dung lượng lớn, cho phép tác giả có thể triển khai các sự kiện, mô tả tính cách trong quá trình hình thành và phát triển của nó. Nhà văn không nên vội vàng khi giải quyết mâu thuẫn, thay thế sự miêu tả tâm lý và nghệ thuật biểu hiện nhân vật bằng một sự tổng kết, so sánh ngắn gọn như trong một bản báo cáo khoa học và chính trị.

\*

\* \*

Không thể nói đến thành công của *Bão biển* mà không đề cập đến nghệ thuật xây dựng tính cách, nghệ thuật xử lý mối quan hệ giữa tuyến nhân vật và tuyến sự kiện trong tiểu thuyết của Chu Văn.

Nhìn chung tiểu thuyết *Bão biển* đã xây dựng được những nhân vật điển hình có số phận và tính cách riêng. Các nhân vật phản diện của Chu Văn hiện lên khá sắc sảo, có cá tính, có góc cạnh, có bản chất giai cấp rõ rệt. Chu Văn thuộc nhiều loại linh mục, nhưng mỗi linh mục của ông đều có kiểu suy nghĩ và hành động riêng. Giám mục Phạm Văn Độ

từ tốn, mềm mỏng, khéo léo, trông bên ngoài từ bi như một ông Thiện, nhưng bên trong lại rất nham hiểm, thâm trầm. "Người dạy : phải từ từ mà làm, hết sức êm ả, hết sức kín đáo, không gây thêm những hiểm khích vô ích, không làm những tai tiếng có hại,... Phải làm ra mặt hết sức khiêm tốn đối với chính quyền, giả vờ ủng hộ các hợp tác xã, các tổ đội sản xuất. Người cũng dạy, phá cái gì phải phá từ trong phá ra, ngấm ngấm, dần dần đến lúc chín mồm mới nổ tung, như cái thế nước vỡ tràn đê, không có cách nào bịt kín được nữa". Bên cạnh Phạm Văn Độ, linh mục Hoan chỉ là một kẻ nóng nảy, thô lỗ, một con người vô biên không có mưu trí. Linh mục Hoan chỉ là một con bài trong tay đức thầy trước cuộc thi tài cao thấp mà thôi. Nổi bật lên trong đám tay sai của toà giám là chánh Hạp, một tên cường hào đã sống hơn sáu mươi năm ở nơi thôn ỏ nên có nhiều mảnh khoe thâm hiểm. Trông bên ngoài, hắn là một lão già ho lao, gầy đét như một bộ xương, hom hem bần thủ như cái tã rách, nhưng "đôi mắt trong hai hõm sâu vẫn long lanh, ranh mãnh như hai cục than hồng". Mang nặng hận thù giai cấp nên tuy là một cái xác gần chết hắn vẫn mưu toan những dục vọng tàn bạo, điên cuồng chống phá cách mạng. Sức chống đối của hắn đâu sao cũng chỉ là sức chống đối tuyệt vọng của một giai cấp đã tàn tạ, hắn đã chết một cách thê thảm, nhục nhã như một con chó dại cắn cần đến ngày tận số ! Nhân vật chánh Hạp đã gợi lên trong lòng người đọc một nỗi ghê tởm và căm ghét lạ lùng. Ngòi bút đánh địch của Chu Văn đã tỏ ra khá sắc sảo vững vàng, nhưng đôi lúc nghệ thuật miêu tả của anh đã rơi vào tình trạng hý hoạ, biến thành dịch thành một trò cười. Hình tượng linh mục Hoan tóc dựng đứng "mặt nặng vù như quả bí chín,... hoa cái roi mây bện ba trên đầu gào thét dữ dội", hình tượng linh mục Pherăngđô tham ăn "vùn vụt ôm áo,... âm âm chạy ra hố xí", hình tượng "quản Ngặt lằng xằng hết chỗ này sang chỗ khác, hàm râu mới cạo dở một bên nhẩn thín còn bên kia rậm ùm như bàn chải" là những hình tượng ít nhiều mang tính chất biếm hoạ.

Đối lập với bọn phản động đội lốt thầy tu là hình ảnh những nhân vật chính diện, khoẻ, giàu chất lý tưởng nhưng không đơn giản, không sơ lược, mang nhiều chất liệu và hơi thở của cuộc sống. Tiếp là một cán bộ xã điển hình cho những người nông dân công giáo đã tiếp thu được chủ

nghĩa Marx – Lênin, đem tư tưởng của giai cấp công nhân và ánh sáng của chủ nghĩa xã hội vào nông thôn. Mười năm chiến đấu ngoài mặt trận và mối thù gia đình với giặc làm cho Tiệp có một bản lĩnh gang thép, một thái độ tình táo và cứng rắn trước kẻ thù. Tiệp là một nhân vật được nhấn mạnh vào tính lý tưởng, một con người sẵn sàng hy sinh tất cả cho cách mạng, có những ước mơ táo bạo, những hoài bão lớn, dám nghĩ dám làm, không hề lùi bước trước khó khăn. Chu Văn muốn xây dựng Tiệp thành một con người lý tưởng ở nông thôn. Nhân vật này hiện lên trong tác phẩm như một người anh hùng của thời đại mới, một con người có mộng vớ trời lấp biển dám chinh phục thiên nhiên, cải tạo xã hội. Tuy nhiên người đọc vẫn thấy Tiệp chưa phải là một cán bộ có bản lĩnh già dặn, chưa thật giàu kinh nghiệm đấu tranh chính trị. Anh làm việc tận tụy, trung thành nhưng còn thiếu mưu lược, tinh thần cảnh giác chưa cao, chưa chủ động phát hiện được những âm mưu thâm hiểm của kẻ địch. Tuy còn có những mặt hạn chế nhưng Tiệp vẫn là một nhân vật chính diện thành công, tạo nên một thế cân bằng giữa hai tuyến nhân vật, đóng một vai trò khá quan trọng trong việc xây dựng tính tư tưởng của tác phẩm. Thất và Tiệp là hai nhân vật bổ sung cho nhau. Các nhân vật chính diện khác như Ái và Vượng cũng chinh phục được khá nhiều tình cảm của người đọc, tiêu biểu cho lớp thanh niên mới ở nông thôn phơi phới đi lên chủ nghĩa xã hội.

Chu Văn có khả năng nhập thân vào nhiều loại nhân vật khác nhau và rất thuộc ngôn ngữ quần chúng. Ngoài hai tuyến nhân vật chính diện và phản diện, tác giả cũng xây dựng được những nhân vật trung gian có chiều sâu nội tâm (Nhân). Những nhân vật phụ như linh mục Lâm Văn Tập, bố Súc tuy chưa được tập trung khai thác sâu nhưng cũng có những nét điển hình và hấp dẫn. Linh mục Lâm Văn Tập là một hình ảnh rất đẹp của những người công giáo kính Chúa yêu nước. Hơn một trăm năm thờ phụng Chúa với tất cả đức tin sùng mộ, hơn hai chục năm đi theo cách mạng với tấm lòng yêu nước thương dân, cuộc đời cha Tập hiện lên trong sáng vàng vạc, vững vàng như trái núi đá kẻ địch húc đến chỉ có vỡ đầu ! Các nhân vật Ba Bơ, bố Súc là những kiểu người có thật ở nông thôn công giáo vùng biển. Đây là những nhân vật giàu chất tạo hình, xù xì góc cạnh.

Ngôn ngữ nhân vật khắc hoạ rất rõ tính cách, tỏ ra tác giả rất thuộc loại nhân vật này.

Chu Văn đã có những thành công khá tốt đẹp trong nghệ thuật xây dựng tính cách. Tuy nhiên ngay trong lĩnh vực này ông cũng để lộ những hạn chế mà một ngòi bút tiểu thuyết nên chú ý khắc phục. Ở nhiều chương, sự hấp dẫn của sự kiện, của cốt truyện nhiều hơn là sự thu hút của tính cách, của sự miêu tả tâm lý bên trong. Các nhân vật đều có lý lịch khá hấp dẫn, nhất là bọn cha cố, tu sĩ phản động. Cuộc đời riêng của họ, những hành động của họ thu hút được sự chú ý của người đọc. Nhưng Chu Văn chú ý nhiều đến hành động mà chưa đi sâu vào tâm hồn của nhân vật. Những chương cuối của tập I và tập II ít nhiều đã chạy theo những sự kiện ly kỳ, quá chú ý đến việc phát hiện ra cái hội Tận hiến và đảng Liên tôn phục quốc, việc bắt bọn biệt kích phá hoại chứ chưa quan tâm đúng mức đến việc biểu hiện tính cách của nhân vật. Cuộc đấu tranh của xơ Khuyên như thế nào trước lúc tự thú và chịu nhận con đường cải tạo, không thấy tác giả trình bày. Sự chuyển biến tâm lý của Ái cũng như của xơ Khuyên hơi đột ngột, không có quá trình. Việc miêu tả những phản ứng tâm lý của Nhân khi Lục về cũng tỏ ra lúng túng và còn quá sơ sài. Khác với truyện ngắn và kịch, tiểu thuyết có đầy đủ khả năng nhất định để trình bày nhân vật trong quá trình phát triển của nó, nhất là những giai đoạn có chuyển biến, có bước nhảy vọt. Chu Văn trình bày chưa đầy đủ những bước chuyển biến tâm lý quan trọng đó của nhân vật. Đôi lúc ông dừng lại ở kết quả của sự kiện nhiều hơn là miêu tả quá trình phát triển tâm lý.

Một số nhân vật của Chu Văn chưa được khai thác ở nhiều bình diện, nhiều góc độ khác nhau nên chưa thật đa dạng. Dường như ở một vài nhân vật, Chu Văn chỉ tập trung chú ý góc độ chính trị và xã hội : các nhân vật đó ở giai cấp nào, đứng về phía nào, đi theo con đường nào trong "hai con đường", "kẻ lành" hay "kẻ dữ" ? Một vài nhân vật của Chu Văn chỉ có thân phận xã hội, sức khái quát của nhân vật chưa cao, tác giả chưa thông qua nhân vật đặt ra những vấn đề có ý nghĩa triết học và đạo đức nhân sinh. Đáng lẽ qua các hình tượng cụ trùm Nhâm, ông bà Hai Khoản,

người viết có thể đi sâu hơn vào vấn đề nông dân và tôn giáo ; qua Nhân và xơ Khuyên có thể đặt ra những vấn đề về hạnh phúc của người phụ nữ và đạo Thiên Chúa. Trong con người của Nhân có một mâu thuẫn mà chị không đủ sức vượt qua : lòng sùng đạo đẩy Nhân đến thái độ an phận, phục tùng lễ giáo nhưng tuổi trẻ của người phụ nữ lại làm cho chị băn khoăn về những vấn đề hạnh phúc thật sự của con người. Muốn giải phóng những người phụ nữ như Nhân phải chú ý đến vấn đề giải phóng ý thức hệ con người ra khỏi sự mê muội của tôn giáo. Chu Văn chưa chú ý đầy đủ đến những vấn đề có sức khái quát cao của nhân vật và của toàn bộ tác phẩm nói chung.

Trước đây Chu Văn là một cây bút quen viết truyện ngắn. Lần đầu tiên xây dựng thành công một bộ tiểu thuyết dài gần 900 trang, với một khối lượng nhân vật đông đảo, sự kiện chồng chất, nhiều chủ đề, nhiều tuyến cốt truyện, tất nhiên tác giả không tránh khỏi một số nhược điểm về nghệ nghiệp viết tiểu thuyết. Người ta nói nhiều đến nghệ thuật xây dựng kết cấu của tác phẩm chưa thật chặt tay. Toàn bộ cuốn tiểu thuyết thiếu một trung tâm kết cấu thu hút các tuyến nhân vật và sự kiện. Ở tập I, tác giả đưa ra liên tiếp những sự kiện căng thẳng, rồi gỡ từng nút một. Chuyện khao vọng quan viên, hội Trống ra chào uỷ ban, linh mục Hoan dùng toà giảng để phản tuyên truyền, hội Tận hiến phá đám cưới, hành hung cán bộ, linh mục Quang về Sa Ngoại gây tình hình căng thẳng giả tạo, kích động giáo dân chống lại chính quyền cách mạng. Câu chuyện hấp dẫn, một phần quan trọng nhờ vào những sự kiện dồn dập nối tiếp nhau đó. Ở tập I, người đọc chú ý theo dõi số phận của một số nhân vật như Ái, xơ Khuyên, bố Súc, nhưng bước sang tập II vấn đề số phận nhân vật dường như về cơ bản đã được giải quyết xong. Vậy thì cái gì sẽ là trung tâm chú ý ở tập II ? Tác giả chuyển sang những công việc của một hợp tác xã : đắp đê lấn biển, làm phân xanh và bèo hoa dâu, mắc loa truyền thanh, làm nhà hộ sinh,... Những công việc đó đã được tiến hành tương đối thuận lợi. Dường như sau khi bọn phản động đội lốt tôn giáo đã bị vạch mặt và trừng trị thì hợp tác xã cứ việc phôi phới đi lên. Sự việc có lẽ không diễn ra đơn giản như vậy. Chu Văn dường như chưa chú ý đúng mức đến cuộc đấu tranh giữa hai con đường trong quá trình đi lên



chủ nghĩa xã hội, chưa trình bày và giải quyết thật sâu sắc những mâu thuẫn trong nội bộ nhân dân. Tập II hơi kéo dài và yếu đi một phần cũng là vì vậy.

Tình trạng này hiện nay cũng còn khá phổ biến trong tiểu thuyết hiện đại. Các nhà văn viết khá tốt về mâu thuẫn địch ta nhưng lại chưa vững tay khi viết về mâu thuẫn nội bộ nhân dân, thậm chí đôi khi lại còn tránh né. Tập I thì viết sung sức, nhưng tập II đã bắt đầu đuối tay, người viết phải dùng phao để bơi qua sông. Đó là chưa kể một số trường hợp không hề thấy tập II ra đời !

Về mặt tổ chức kết cấu, bộ tiểu thuyết của Chu Văn dường như bị chi phối bởi hai chủ đề lớn. Tập I của *Bão biển* tập trung vào việc đấu tranh chống bọn phản động đội lốt thầy tu, tập II đi sâu vào công cuộc xây dựng chủ nghĩa xã hội ở nông thôn, chủ yếu là phong trào hợp tác hoá. Hai tuyến chủ đề đó chưa quện lẫn vào nhau, gắn chặt với nhau nên ảnh hưởng không tốt đến kết cấu : tập I và tập II đứng bên cạnh nhau như hai cuốn tiểu thuyết, các chương chưa thật đan chéo vào nhau một cách khéo léo. Mặt khác, Chu Văn viết không đều tay, một số chương tay nghề rất vững vàng, một số chương lại non yếu nên chưa thật hấp dẫn.

Một vấn đề nữa cũng cần đặt ra thông qua cuốn *Bão biển* của Chu Văn và một số cuốn tiểu thuyết khác gần đây là vấn đề mối quan hệ giữa tiểu thuyết và phóng sự. Tiểu thuyết là một loại hình nghệ thuật tổng hợp, trong tiểu thuyết có thể có chất phóng sự, chất thơ, tiểu thuyết có thể sử dụng những thủ pháp của nghệ thuật kịch nói, điện ảnh và âm nhạc. Tiểu thuyết cũng có thể làm một phần công việc của phóng sự. Trong tiểu thuyết *Bão biển*, những trang tả phong tục xã hội, mùa màng ở nông thôn, các đám rước, đám cưới, lễ khao vọng quan viên, v.v. rất công phu, có nhiều tài liệu tốt về mặt xã hội học. Không có một vốn sống tốt, một sự nghiên cứu tỉ mỉ, công phu, không thể viết được những trang giàu chi tiết sống động đến như thế. Phải nói rằng những trang hấp dẫn đó có đóng góp một phần vào thành công của tác phẩm. Nhưng tiểu thuyết của Chu Văn vẫn còn tham sự kiện, tham nhiều chi tiết không tiêu biểu. Trong một số chương, sự kiện chưa thật gắn liền với tính cách, chưa

tập trung phục vụ cho việc miêu tả tính cách. Tình trạng này ít nhiều cũng là tình trạng chung của một số cuốn tiểu thuyết khác mới xuất bản trong những năm gần đây. Trong nghệ thuật viết tiểu thuyết, không thể lấy việc ghi chép tài liệu, tường thuật sự kiện để thay thế cho việc sáng tạo những nhân vật điển hình.

Những hạn chế nhỏ về nghệ thuật không ngăn cản được sự thành công khá rực rỡ của Chu Văn. Vốn sống, sự vững vàng về chính trị, nhiệt tình cách mạng đã giúp ông vượt qua được một số khó khăn về nghề nghiệp. Bạn đọc rất hoan nghênh cuốn tiểu thuyết đầu tay đầy hấp dẫn, giàu chất sống và tính chiến đấu của ông. *Bão biển* không những là một cuốn tiểu thuyết có giá trị nhận thức tốt mà còn nâng cao được tư tưởng, tình cảm cho bạn đọc. Nguyên nhân thành công chủ yếu của Chu Văn là vốn sống giàu có tích lũy qua nhiều năm của nhà văn. Chu Văn đã cắm rất sâu, rất kiên trì và rất dài vào vùng quê hương công giáo miền biển của ông. Đó là bài học kinh nghiệm quý báu rất đáng suy nghĩ cho tất cả chúng ta, những người cầm bút nói chung và đặc biệt những người viết tiểu thuyết nói riêng.

5 – 1970

(Sửa chữa lại, 1983)

## MỤC LỤC

	<i>Trang</i>
Lời Nhà xuất bản	5
Tiểu sử	7
 NHÌN LẠI MỘT CHẶNG ĐƯỜNG	 11
<i>Phần một</i>	
CÁC TRÀO LƯU VÀ KHUYNH HƯỚNG VĂN HỌC TRONG THẾ KỶ XX	21
Chương I. Quá trình hình thành và phát triển của nền văn học Việt Nam hiện đại	23
Chương II. Trào lưu văn học lãng mạn chủ nghĩa	31
Chương III. Trào lưu văn học hiện thực phê phán thời kỳ 1930 - 1945	64
Chương IV. Trào lưu văn học hiện thực xã hội chủ nghĩa	86
Chương V. Các khuynh hướng văn học khác	108
<i>Phần hai</i>	
TIỂU THUYẾT VIỆT NAM THẾ KỶ XX NHÌN TỪ GÓC ĐỘ THỂ LOẠI	141
Chương I. Phân loại tiểu thuyết	143
Chương II. Tiểu thuyết luận đề	149
Chương III. Tiểu thuyết lịch sử	174
Chương IV. Tiểu thuyết sử thi	207
Chương V. Tiểu thuyết phiêu lưu và tiểu thuyết tâm lý	229

*Phần ba*

TÁC GIA LÝ LUẬN PHÊ BÌNH VÀ VĂN XUÔI	257
- Vài nét về lý luận phê bình mác xít trong thế kỷ XX	259
- Đặng Thai Mai	271
- Hoài Thanh	311
- Hoài Thanh qua một cuộc hội thảo	334
- Tiểu phẩm của Ngô Tất Tố	344
- Nguyễn Công Hoan	424
- Nguyễn Hồng	452
- Tô Hoài	496
- Bùi Hiển	521
- Nguyễn Đình Thi	558
- Nguyễn Khải	581
- Nguyễn Văn Bổng	606
- Tiểu thuyết <i>Số đỏ</i> của Vũ Trọng Phụng	632
- Những tuyên ngôn nghệ thuật của Nam Cao	641
- Kịch Nguyễn Huy Tưởng	652
- Bộ tiểu thuyết <i>Vùng trời</i> của Hữu Mai	668
- Nguyễn Thi, một chiến sĩ, một tâm hồn nghệ sĩ	691
- Tiểu thuyết <i>Măn và tôi</i> của Phan Tứ	704
- Hình tượng người phụ nữ Việt Nam trong tiểu thuyết <i>Hòn Đất</i> của Anh Đức	716
- Một tác phẩm giàu chất sống và tính chiến đấu	726

*Chịu trách nhiệm xuất bản :*

Chủ tịch HĐQT kiêm Tổng Giám đốc NGÔ TRẦN ÁI  
Phó Tổng Giám đốc kiêm Tổng biên tập NGUYỄN QUÝ THAO

*Tổ chức bản thảo và chịu trách nhiệm nội dung :*

Phó Tổng Giám đốc kiêm Giám đốc NXBGD tại TP.Hà Nội NGUYỄN XUÂN HOÀ

*Biên tập :*

PHẠM VĂN TRỌNG

*Biên tập kỹ thuật :*

TRẦN THU HƯƠNG

*Trình bày bìa :*

VĂN SÁNG

*Sửa bản in :*

PHÒNG SỬA BẢN IN (NXB GIÁO DỤC)

*Chế bản :*

PHÒNG CHẾ BẢN (NXB GIÁO DỤC)

---

## **PHAN CỤ ĐỆ TUYỂN TẬP, TẬP 1**

Mã số: 8V530M6 - CPD

In 1.000 bản, khổ 16 x 24 cm, tại Công ti Cổ phần in Thừa Thiên Huế.  
57 Bà Triệu - Huế. Số đăng kí KHXB: 216-2006/CXB/6 - 402/GD.  
In xong và nộp lưu chiểu tháng 6 năm 2006.



NGÔI SAO BẠCH KIM  
CHẤT LƯỢNG  
QUỐC TẾ

# PHAN CỰ ĐỆ

## TUYÊN TẬP TẬP 1



8 934980 640272



*Giá: 120.000đ*