

**BỘ GIÁO DỤC VÀ ĐÀO TẠO  
ĐẠI HỌC THÁI NGUYÊN**

**ĐOÀN ĐỨC HẢI**

**TIỂU THUYẾT VỀ ĐỀ TÀI XÂY DỰNG CHỦ NGHĨA XÃ HỘI  
TRONG VĂN XUÔI MIỀN BẮC GIAI ĐOẠN 1960-1975**

Chuyên ngành: VĂN HỌC VIỆT NAM

Mã số: 62.22.01.21

**LUẬN ÁN TIẾN SĨ NGỮ VĂN**

**Thái Nguyên – 2013**

## **LỜI CAM ĐOAN**

Tôi xin cam đoan đây là công trình nghiên cứu của riêng tôi. Các số liệu, kết quả được nêu trong luận án là trung thực và chưa được ai công bố trong bất kỳ công trình khoa học nào. Nếu sai, tôi hoàn toàn chịu trách nhiệm.

Thái Nguyên, tháng ..... năm 2013

**TÁC GIẢ LUẬN ÁN**

**ĐOÀN ĐỨC HẢI**

## LỜI CẢM ƠN

Tôi xin bày tỏ lòng kính trọng và biết ơn sâu sắc tới những thầy giáo đáng kính đã tận tình hướng dẫn và động viên tôi trong suốt quá trình thực hiện luận án này.

Tôi xin gửi lời cảm ơn chân thành tới cơ sở đào tạo đã tạo điều kiện để tôi hoàn thành khóa học và trình bày luận án này.

Tôi cũng xin gửi lời cảm ơn đến các đồng nghiệp của tôi đã chia sẻ nhiều tư liệu và kinh nghiệm quý báu liên quan đến vấn đề nghiên cứu của luận án .

Tôi cũng xin bày tỏ lòng biết ơn tới gia đình, người thân đã động viên và giúp đỡ tôi trong quá trình hoàn thành luận án.

Xin chân thành cảm ơn!

*Thái Nguyên, tháng ..... năm 2013*

TÁC GIẢ LUẬN ÁN

ĐOÀN ĐỨC HẢI

## MỤC LỤC

|                                                                                                                                     |     |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| LỜI CAM ĐOAN.....                                                                                                                   | ii  |
| LỜI CẢM ƠN .....                                                                                                                    | iii |
| MỤC LỤC.....                                                                                                                        | iv  |
| MỞ ĐẦU .....                                                                                                                        | 1   |
| I. LÝ DO CHỌN ĐỀ TÀI .....                                                                                                          | 1   |
| II. LỊCH SỬ VẤN ĐỀ.....                                                                                                             | 3   |
| III. MỤC ĐÍCH NGHIÊN CỨU .....                                                                                                      | 9   |
| IV. NHIỆM VỤ NGHIÊN CỨU.....                                                                                                        | 11  |
| V. ĐỐI TƯỢNG, PHẠM VI NGHIÊN CỨU.....                                                                                               | 11  |
| VI. PHƯƠNG PHÁP NGHIÊN CỨU .....                                                                                                    | 12  |
| VII. ĐÓNG GÓP MỚI.....                                                                                                              | 12  |
| VIII. CẤU TRÚC LUẬN ÁN:.....                                                                                                        | 13  |
| NỘI DUNG .....                                                                                                                      | 14  |
| Chương 1: KHÁI LƯỢC TIỂU THUYẾT VỀ ĐỀ TÀI XÂY DỰNG CHỦ NGHĨA XÃ HỘI Ở MIỀN BẮC GIAI ĐOẠN 1960-1975 .....                            | 14  |
| 1.1. Hoàn cảnh lịch sử và tình hình văn học thời kỳ 1960-1975 .....                                                                 | 14  |
| 1.1.1. <i>Đời sống chính trị - xã hội</i> .....                                                                                     | 14  |
| 1.1.2. <i>Tình hình văn học</i> .....                                                                                               | 16  |
| 1.1.3. <i>Phương pháp sáng tác hiện thực xã hội chủ nghĩa</i> .....                                                                 | 18  |
| 1.2. Khái quát diện mạo tiểu thuyết về đề tài xây dựng chủ nghĩa xã hội ở miền Bắc thời kỳ 1960-1975 .....                          | 25  |
| 1.2.1. <i>Những tác giả và tác phẩm tiêu biểu</i> .....                                                                             | 25  |
| 1.2.2. <i>Một số tác phẩm bị phê phán hoặc có dư luận trái chiều</i> .....                                                          | 29  |
| Chương 2: NHỮNG CẢM HỨNG CHÍNH GẮN VỚI CHẤT LIỆU PHẢN ÁNH VÀ THẾ GIỚI NHÂN VẬT TRONG CÁC KHUYNH HƯỚNG MIÊU TẢ CỦA TIỂU THUYẾT ..... | 33  |
| 2.1. Những cảm hứng chính .....                                                                                                     | 34  |
| 2.1.1. <i>Cảm hứng ngợi ca gắn với sự nghiệp cải tạo xã hội chủ nghĩa và xây dựng chủ nghĩa xã hội trong tiểu thuyết</i> .....      | 34  |

|                                                                                                                                                        |     |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| 2.1.2. Cảm hứng trữ tình ám áp, nồng đậm gắn với đề tài hậu phương lớn của tiền tuyến lớn.....                                                         | 59  |
| 2.1.3. Cảm hứng phê phán hướng vào những bất ổn trong đời sống xã hội dẫn tới những “tai nạn nghề nghiệp” .....                                        | 66  |
| 2.2. Thế giới nhân vật trong các khuynh hướng miêu tả của tiểu thuyết.....                                                                             | 74  |
| 2.2.1. Nhân vật chính diện và các phẩm chất tích cực làm nên gương mặt con người mới – nhân vật trung tâm của văn học hiện thực xã hội chủ nghĩa ..... | 75  |
| 2.2.2. Nhân vật phản diện với các yếu tố tiêu cực hoặc đi ngược với yêu cầu xây dựng con người mới và con đường đi lên chủ nghĩa xã hội.....           | 80  |
| 2.2.3. Nhân vật trung gian gồm cả hai mặt tích cực – tiêu cực phản ánh thế giằng co giữa riêng và chung, tư hữu và công hữu, cá nhân và tập thể .....  | 88  |
| Chương 3: NHỮNG PHƯƠNG DIỆN CƠ BẢN CỦA NGHỆ THUẬT TIỂU THUYẾT VỀ ĐỀ TÀI XÂY DỰNG CHỦ NGHĨA XÃ HỘI GIAI ĐOẠN 1960 - 1975 .....                          | 95  |
| 3.1. Kết cấu tiểu thuyết gắn với điểm nhìn không gian – thời gian và mô típ miêu tả .....                                                              | 95  |
| 3.1.1. Điểm nhìn không gian .....                                                                                                                      | 96  |
| 3.1.2. Điểm nhìn thời gian.....                                                                                                                        | 102 |
| 3.1.3. Các mô típ miêu tả .....                                                                                                                        | 105 |
| 3.2. Xung đột tiểu thuyết và các kiểu mâu thuẫn – xung đột.....                                                                                        | 112 |
| 3.2.1. Các hình thái xung đột và phương thức biểu hiện .....                                                                                           | 112 |
| 3.2.2. Diễn biến và kết thúc xung đột.....                                                                                                             | 121 |
| 3.3. Nghệ thuật xây dựng nhân vật .....                                                                                                                | 123 |
| 3.3.1. Xây dựng tính cách điển hình trong hoàn cảnh điển hình.....                                                                                     | 123 |
| 3.3.2. Miêu tả con người trước các thử thách và trong các mối quan hệ xã hội .....                                                                     | 126 |
| 3.3.3. Chú trọng hành động hơn nội tâm .....                                                                                                           | 129 |
| 3.4. Ngôn ngữ và giọng điệu .....                                                                                                                      | 131 |
| 3.4.1. Ngôn ngữ nhân vật và ngôn ngữ tác giả .....                                                                                                     | 131 |
| 3.4.2. Giọng điệu chủ âm và phối hợp .....                                                                                                             | 146 |
| <b>KẾT LUẬN</b> .....                                                                                                                                  | 154 |

|                                                                                                                                                                |     |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| NHỮNG BÀI BÁO LIÊN QUAN ĐẾN LUẬN ÁN ĐÃ ĐƯỢC CÔNG BỐ<br>DANH MỤC TIÊU THUYẾT ĐƯỢC CHỌN ĐỂ KHẢO SÁT, ĐỐI CHIẾU<br>XẾP THEO NĂM XUẤT BẢN VÀ XẾP THEO ĐỀ TÀI ..... | 161 |
| I. Các tác phẩm khảo sát xếp theo năm xuất bản .....                                                                                                           | 161 |
| II. Các tác phẩm chính về đề tài xây dựng XHCN được khảo sát theo đề tài ..                                                                                    | 163 |
| III. Tác phẩm nước ngoài .....                                                                                                                                 | 164 |
| TÀI LIỆU THAM KHẢO .....                                                                                                                                       | 165 |

## MỞ ĐẦU

### I. LÝ DO CHỌN ĐỀ TÀI

Tiểu thuyết Việt Nam thời kỳ 1945-1975 đã đạt được những thành tựu đáng kể trên cả hai phương diện nội dung tư tưởng và hình thức nghệ thuật. Hiện thực cách mạng 30 năm đã dành một sự ưu đãi rất lớn cho văn xuôi. Cuộc kháng chiến chống Pháp, cuộc kháng chiến chống Mỹ, công cuộc xây dựng chủ nghĩa xã hội (CNXH) ở miền Bắc và cuộc cách mạng dân tộc dân chủ ở miền Nam đã đem lại cho các nhà văn một khối lượng đề tài vô cùng phong phú, những cốt truyện hấp dẫn đầy kịch tính, những con người có tính cách độc đáo và đời sống nội tâm sâu sắc. Xét theo tiến trình văn học thì đây là thời kỳ có ý nghĩa quan trọng bởi đã xuất hiện hàng loạt tiểu thuyết thuộc loại tầm cỡ, đưa nghệ thuật tiểu thuyết Việt Nam tới những thành tựu nhất định (tính đến thời điểm 1975). Sau 15 năm phát triển từ 1945 đến 1960, trong khoảng 15 năm (1960-1975), chúng ta đã có những bộ tiểu thuyết nhiều tập, chững chạc, bề thế, khái quát cả một thời kỳ lịch sử dài, trải ra trên một bối cảnh rộng lớn về không gian và thời gian, soi sáng vận mệnh và con đường đi của nhiều số phận; những bộ tiểu thuyết hiện thực xã hội chủ nghĩa (XHCN) có quy mô lớn, vừa là tiểu thuyết sử thi vừa là tiểu thuyết tâm lý, vừa là tiểu thuyết tính cách, tiểu thuyết sự kiện và tiểu thuyết luận đề; đã khép lại một thời kỳ văn học mang đặc trưng của thời đại chiến tranh cách mạng.

- Mốc thời gian 1960 có nhiều ý nghĩa trong lịch sử xã hội cũng như trong văn học. Trong lịch sử văn học Việt Nam sau 1945, thời kỳ 1960-1975 có những chuyển đổi quan trọng trong nội dung và nghệ thuật. Đây là thời kỳ được mở đầu với Đại hội Đảng lần thứ III - năm 1960, vạch ra Cương lĩnh xây dựng chủ nghĩa xã hội và kế hoạch 5 năm lần thứ nhất; thời kỳ cả nước tiến hành song song hai nhiệm vụ chiến lược. Một là tiến hành và đưa cuộc chiến đấu chống Mỹ - nguy trên cả hai miền đến thắng lợi cuối cùng với Đại thắng mùa Xuân năm 1975, giải phóng hoàn toàn miền Nam, thống nhất nước nhà. Và, hai là – xây dựng chủ nghĩa xã hội trong hoàn cảnh thời chiến nhằm bảo vệ và xây dựng miền Bắc vững mạnh, đưa lại cơm áo, hạnh phúc cho mọi tầng lớp nhân dân lao động. Trong hai nhiệm vụ đó thì nhiệm vụ chống Mỹ, giải phóng miền Nam đã được thực hiện trọn vẹn, nhưng nhiệm vụ xây dựng chủ nghĩa xã hội vẫn còn

phải tiếp tục trên cả hai miền Bắc – Nam. Với độ lùi của thời gian và dưới ánh sáng của công cuộc Đổi mới – khởi động từ 1986 thì sự nghiệp xây dựng chủ nghĩa xã hội trong hơn 15 năm, kể từ sau 1960 đã bộc lộ nhiều sai lầm buộc dân tộc phải định hướng lại trên tinh thần “lấy dân làm gốc” và “nhìn thẳng vào sự thật, đánh giá đúng sự thật, nói rõ sự thật”.

Trong bối cảnh lịch sử - chính trị - xã hội như vậy, văn học nói chung và tiểu thuyết Việt Nam nói riêng đã kịp thời phản ánh thông qua tác phẩm những chuyển biến, những sự kiện lớn của dân tộc và thời đại. Theo thống kê sơ bộ, thời kỳ từ năm 1960 đến năm 1975 có khoảng 50 tiểu thuyết của 30 tác giả viết về đề tài xây dựng CNXH ở miền Bắc. Các sáng tác này đã có những đóng góp lớn trên cả hai phương diện chính trị - xã hội và văn chương, góp phần làm phong phú thêm kho tàng văn học Việt Nam hiện đại trong tiến trình chung của văn học nước nhà. Tuy nhiên, do nhiều nguyên nhân, một thời gian dài chúng ta còn ít trở lại việc khảo sát và đánh giá những sáng tác thuộc khu vực này hoặc có xem xét đánh giá thì cũng chỉ mang tính chất một chiều và mang nặng âm hưởng chính trị - xã hội với một hệ quy chiếu đậm tính chất xã hội học chứ chưa đi đến cái nhìn tổng thể về đặc trưng và cấu trúc thể loại của tiểu thuyết thời kỳ này.

So sánh với tiểu thuyết thời kỳ trước 1945 thì tiểu thuyết 1945-1975 nói chung và tiểu thuyết 1960-1975 nói riêng đã có sự thay đổi sâu sắc về nội dung thể tài và nguyên tắc xây dựng hình thức thể loại. Tiểu thuyết hiện thực XHCN Việt Nam ở thời kỳ này (*Cửa biển*- Nguyên Hồng, *Vỡ bờ*- Nguyễn Đình Thi, *Vùng trời*- Hữu Mai...) đã bắt đầu một bước tổng hợp mới giữa các yếu tố sử thi, kịch và trữ tình. Một cấu trúc tiểu thuyết mới xuất hiện – mô hình tiểu thuyết sử thi hoá - trong đó các tiểu thuyết viết về đề tài xây dựng chủ nghĩa xã hội ở miền Bắc nở rộ với hàng loạt tác phẩm như *Xung đột* (Nguyễn Khải), *Những người thợ mỏ* (Võ Huy Tâm), *Vào đời* (Hà Minh Tuấn), *Bão biển*, *Đất mặn* (Chu Văn), *Đất làng* (Nguyễn Thị Ngọc Tú), *Ao làng* (Ngô Ngọc Bội) ... đã đáp ứng được một phần yêu cầu của cách mạng và nhu cầu mới của bạn đọc.

Trước thực tế như vậy, chúng tôi mạnh dạn chọn đề tài nghiên cứu *Tiểu thuyết về đề tài xây dựng chủ nghĩa xã hội trong văn xuôi miền Bắc thời kỳ 1960-1975* với mong muốn nghiên cứu về những thành tựu và hạn chế của nó trên các phương diện nội dung và nghệ thuật của tiểu thuyết sau hơn nửa thế kỷ

hình thành và phát triển, lúc này đang đứng trước những yêu cầu mới, những thử thách mới của chủ nghĩa hiện thực xã hội chủ nghĩa, nhằm làm sáng tỏ một số đặc điểm thi pháp thể loại (loại hình nhân vật, kết cấu và xung đột, giọng điệu, ngôn ngữ,...). Việc đặt vấn đề nghiên cứu về cấu trúc thể loại và các bình diện thi pháp của tiểu thuyết về đề tài xây dựng chủ nghĩa xã hội ở miền Bắc giai đoạn 1960-1975 không chỉ có ý nghĩa lý luận mà còn có ý nghĩa thực tiễn. Hy vọng rằng kết quả nghiên cứu sẽ đóng góp một phần vào công việc thẩm định một cách chính xác, khoa học và toàn diện hơn về giai đoạn văn học này. Với cái nhìn loại hình học lịch sử tiểu thuyết, chúng tôi mong muốn có thể xác định được những tiêu chí thể loại của loại hình tiểu thuyết thời kỳ chiến tranh cách mạng và xây dựng chủ nghĩa xã hội nói chung và tiểu thuyết về đề tài xây dựng chủ nghĩa xã hội ở miền Bắc giai đoạn 1960-1975 nói riêng.

## II. LỊCH SỬ VẤN ĐỀ

Để triển khai việc viết luận án: *Tiểu thuyết về đề tài xây dựng chủ nghĩa xã hội trong văn xuôi miền Bắc thời kỳ 1960-1975* chúng tôi đã tiến hành khảo sát các bài viết, công trình bàn về văn học nói chung, và văn xuôi (trong đó có tiểu thuyết) nói riêng thuộc giai đoạn 1945-1975 đăng trên các báo, tạp chí và các công trình, chuyên khảo xuất hiện trong một thời gian dài, đi qua mốc lịch sử 1986 – là năm Đảng tiến hành công cuộc Đổi mới đất nước. Có nghĩa là việc nhìn nhận thành tựu và hạn chế của văn học nói chung và văn xuôi – tiểu thuyết nói riêng, thời kỳ 1960-1975, có một sự khác biệt trước và sau thời điểm 1986, thời điểm được soi sáng bởi một yêu cầu lịch sử chung cho dân tộc – đó là “nhìn thẳng vào sự thật, đánh giá đúng sự thật, nói rõ sự thật”.

### 1. Thời kỳ 1960 – 1986:

Đây là thời kỳ nền văn học Việt Nam phát triển theo định hướng của chủ nghĩa hiện thực xã hội chủ nghĩa – cả trong sáng tác và lý luận, phê bình. Thời kỳ cả sáng tác và phê bình đều phải hướng tới một mục tiêu chung là cổ vũ, khẳng định chủ nghĩa anh hùng cách mạng trong chiến đấu và sản xuất của nhân dân, trong đó có nhiệm vụ xây dựng vững chắc hậu phương miền Bắc xã hội chủ nghĩa. Đáp ứng cho yêu cầu lịch sử đó, sẽ là sự xuất hiện đều đặn, liên tục các tiểu luận của nhiều tên tuổi quen thuộc trong giới nghiên cứu, phê bình như Hoài Thanh, Như Phong, Hồng Chương, Nam Mộc, Vũ Đức Phúc, Phan Cự Đệ, Hà Minh Đức,

Thành Duy... về các vấn đề cơ bản trong lý luận về chủ nghĩa hiện thực xã hội chủ nghĩa, như tính Đảng, Con người mới – Cuộc sống mới, nhân vật tích cực và yêu cầu điển hình hóa... Bên cạnh đó là các bài xuất hiện rất kịp thời để cổ vũ cho những sáng tác viết về hai chủ đề lớn, là chiến đấu và sản xuất; trong đó ở khu vực sản xuất – đó là các tiểu thuyết như *Bốn năm sau* của Nguyễn Huy Tưởng; *Cái sân gạch*, *Vụ lúa chiêm* của Đào Vũ; *Đi bước nữa* của Nguyễn Thế Phương; *Bão biển*, *Đất mặn* của Chu Văn; *Xung đột*, *Tầm nhìn xa*, *Chủ tịch huyện* của Nguyễn Khải; *Vụ mùa chưa gặt* của Nguyễn Kiên; *Ao làng* của Ngô Ngọc Bội; *Đất làng*, *Buổi sáng*, *Hạt mùa sau* của Ngọc Tú; *Xi măng* của Huy Phương... được đăng trên các báo và tạp chí như *Văn nghệ*, *Văn nghệ quân đội*, *Tạp chí Văn học*..., về sau được tập hợp, in thành sách, trong các tập tiểu luận- phê bình của đội ngũ viết chủ lực – đại diện cho giới lý luận- phê bình lúc này, như *Bình luận văn học* (1964) của Như Phong[154]; *Phê bình và tiểu luận*, tập 2 và 3 (1965-1971) của Hoài Thanh[176]; *Nói theo đường lối văn nghệ Mác Lênin của Đảng* (1968) của Nam Mộc[130]; *Trên mặt trận văn học* (1976) của Vũ Đức Phúc[156]; *Cuộc sống và tiếng nói của nghệ thuật* (1971) của Phan Cự Đệ[42]; *Văn và người* (1976) của Phong Lê[105]; *Nhà văn và tác phẩm* (1979) của Hà Minh Đức[49], *Nhà văn – tư tưởng và phong cách* (1979) của Nguyễn Đăng Mạnh[125]...

Nếu tác phẩm là sự khẳng định vẻ đẹp của cuộc sống mới, con người mới, và con đường đi lên chủ nghĩa xã hội trong sự nghiệp hợp tác hóa ở nông thôn, và sự nghiệp xây dựng ở công, nông trường, hầm mỏ... thì công việc phê bình, và lý luận là sự vận dụng các yêu cầu của chủ nghĩa hiện thực xã hội chủ nghĩa để nhận xét và đánh giá tác phẩm; đồng thời cũng chỉ ra những khiếm khuyết hoặc bất cập trong khái quát hiện thực, hoặc xây dựng nhân vật; và nhất là những hạn chế về tư tưởng, thể hiện ở cái nhìn, hoặc là bi quan, hoặc là nghiêng về những mặt khuất tối của đời sống.

Ở khu vực xảy ra các “vụ”, “việc”, mà về sau, giới phê bình và bạn đọc quen gọi là “tai nạn nghề nghiệp” này, ngoài một số tiểu thuyết viết về công cuộc sửa sai xuất hiện từ nửa sau thập niên 1950 – như *Những ngày bão táp* của Hữu Mai, *Thôn Bàu thối mốc* của Sao Mai, *Ông lão hàng xóm* của Kim Lân, *Sắp cưới* của Vũ Bảo... thì phải kể đến *Những người thợ mỏ* của Võ Huy Tâm và *Vào đời* của Hà Minh Tuấn... Người viết hàng đầu về văn học công nhân, tác giả của tiểu

thuyết *Vùng mở* được Giải nhất trong Giải thưởng của Hội văn nghệ Việt Nam 1951-1952 lúc này phải nhận một sự phê phán nghiêm khắc của Trường Chinh - là người thay mặt Đảng trong bài nói chuyện với Đại hội văn nghệ toàn quốc lần thứ II - 1962. Còn Hà Minh Tuân thì phải chịu một trận đòn hội đồng ngay sau khi cho ra mắt *Vào đời*, với nhiều bài đăng trên báo, trong đó có hai bài cùng đăng trên *Tạp chí Văn học* số 8-1963 [152]: “*Vào đời*” – một quyển truyện đầy rẫy tư tưởng phản động, một khuynh hướng nghệ thuật suy đồi; và *Sai lầm của Hà Minh Tuân trong “Vào đời” là sai lầm về lập trường, tư tưởng...*

Ngoài các bài lý luận chung quanh yêu cầu của chủ nghĩa hiện thực xã hội chủ nghĩa, và các bài phê bình tác phẩm như trên, còn có các bài tiểu luận về đề tài nông thôn, về công nghiệp và cách mạng khoa học kỹ thuật như *Vấn đề văn học phản ánh nông thôn hợp tác hóa* (TCVH, 6-1971), *Hiện thực mới ở nông thôn trong tiểu thuyết* [35], *Văn xuôi về con người mới nông thôn trong cách mạng xã hội chủ nghĩa* [91], *Đề tài công nghiệp trong văn học* [93]...

Từ các tiểu luận và các bài phê bình tác phẩm sẽ hướng tới những nghiên cứu về tác giả, như trong bộ sách 2 tập *Nhà văn Việt Nam* (1978-1983) của Phan Cự Đệ và Hà Minh Đức; và bộ *Tác gia văn xuôi Việt Nam hiện đại* (1976) của Viện Văn học [204]; trong đó có một đội ngũ trưởng thành sau 1945 viết về sự nghiệp cải tạo xã hội chủ nghĩa và xây dựng chủ nghĩa xã hội như Nguyễn Văn Bổng, Nguyễn Khải, Chu Văn, Nguyễn Minh Châu... Đáng chú ý, thời điểm 1983, Ban văn học Việt Nam hiện đại Viện Văn học cho in bộ sách 2 tập *Văn học về đề tài công nhân*, trong đó, tập I, dành cho văn xuôi, với các tác giả tiêu biểu như Võ Huy Tâm, Huy Phương, Nguyễn Thành Long, Lê Minh, Xuân Cang, Lê Phương, Nguyễn Quang Thân, Nguyễn Khắc Phê, Nguyễn Mạnh Tuấn...

Những bộ sách về tác giả này vẫn tiếp tục yêu cầu khẳng định một vùng đề tài mới, với những tác giả và tác phẩm viết về đề tài xây dựng, theo phương hướng mà các Đại hội Đảng và Đại hội nghề nghiệp đặt ra.

Ngoài các bộ sách nghiên cứu về tác giả, còn có một số sách hướng tới yêu cầu khái quát chung về một thời kỳ phát triển của văn xuôi gắn với yêu cầu và đặc trưng của thể loại – như *Tiểu thuyết Việt Nam hiện đại* – 2 tập (1974 và 1975) của Phan Cự Đệ; *Mấy vấn đề văn xuôi Việt Nam 1945-1970* (1972) và *Văn xuôi Việt Nam trên con đường hiện thực xã hội chủ nghĩa* (1980) của Phong Lê.

Trong công trình dày dặn nhằm khái quát toàn bộ diện mạo và sự phát triển của tiểu thuyết Việt Nam hiện đại từ đầu thế kỷ XX cho đến hết thập niên 60, Phan Cự Đệ đã điểm lại một tiến trình phát triển của tiểu thuyết trước và sau 1945, trong sự khẳng định bước tiến theo mô hình hiện thực xã hội chủ nghĩa, với các yêu cầu về điển hình hóa, và đáp ứng lý thuyết chung về thể loại, gồm đặc trưng thẩm mỹ, nhân vật, ngôn ngữ...

Như vậy đây là một sự bàn rộng về lý thuyết trong vận dụng vào thực tiễn, mà giai đoạn 1960-1975 chỉ là một khu vực nhỏ; qua đó hướng tới một tiến trình lịch sử trước yêu cầu của chủ nghĩa hiện thực xã hội chủ nghĩa – còn kéo dài cho đến hết thập niên 1980.

Với tác giả Phong Lê, nếu trong *Mấy vấn đề văn xuôi Việt Nam 1945-1970* đem lại một cái nhìn lịch sử về sự phát triển của văn xuôi qua các giai đoạn từ 1945 đến 1970, thì trong *Văn xuôi Việt Nam trên con đường hiện thực xã hội chủ nghĩa* lại là một tổng hợp những yêu cầu cơ bản về lý thuyết để nhận diện, đánh giá và đòi hỏi ở người viết văn xuôi trước yêu cầu “nắm vững phương pháp hiện thực xã hội chủ nghĩa”.

Toàn bộ thực trạng nghiên cứu- phê bình văn học nói chung và văn xuôi- tiểu thuyết nói riêng thời kỳ 1960-1975, và kéo dài cho đến 1986 như trên chứng minh sự đồng hành giữa người sáng tác và phê bình. Trong cuộc đồng hành đó, đối tượng phê phán là những tác phẩm, tác giả “có vấn đề” kể từ chùm tiểu thuyết viết về Sửa sai trước 1960, qua *Những người thợ mỏ*, *Mở hầm*, *Vào đời*, *Sương tan*, *Phá vây*... cho đến các truyện ngắn, bút ký như *Cái gốc*, *Tình rừng*, *Chuyện một đêm đợi tàu*, hoặc thơ, như *Cửa mở*, *Vòng trắng*, *Sẹo đất*...

Từ các bài báo, tiểu luận, phê bình và các tên sách như đã kể trên, để soi vào khu vực các tiểu thuyết về đề tài xây dựng chủ nghĩa xã hội trong văn xuôi miền Bắc thời kỳ 1960-1975, luận án nhằm cho thấy sự nhất quán trong một định hướng chung, một âm hưởng chung, một giọng điệu chung, nó làm nên đặc trưng một thời kỳ phát triển của văn học nói chung và văn xuôi- tiểu thuyết nói riêng. Phải sau một khoảng lùi dài, nhiều năm, dưới ánh sáng của công cuộc Đổi mới, chúng ta mới có được sự nhìn nhận lại một cách khách quan về những được và mất, những thành tựu và hạn chế của đối tượng được khảo sát.

## 2. Thời kỳ sau 1986.

Đây là thời kỳ đất nước tiến hành sự nghiệp Đổi mới; đem lại những chuyển động rất lớn trong các giới sáng tác; và giới nghiên cứu- học thuật cũng chuyển động trên tinh thần “đổi mới tư duy”, và “nhìn thẳng vào sự thật”. Thời xuất hiện nhiều hội thảo, nhiều công trình đánh giá lại lịch sử, trong đó có lịch sử văn học trước và sau 1945. Thời nhiều vụ án oan được giải tỏa; nhiều “vụ”, “việc” xảy ra trước 1975, được soát xét lại; trong đó phải kể đến vụ Nhân văn Giai phẩm mà những người chịu án nặng như Trần Dần, Hoàng Cầm, Lê Đạt, Phùng Quán đã được nhận Giải thưởng Nhà nước về văn học- nghệ thuật năm 2007.

Đặt trong tổng thể diện mạo và sự phát triển văn học trước và sau 1985, đề tài xây dựng chủ nghĩa xã hội trên miền Bắc thời kỳ 1960-1975 còn và càng phải chịu một thử thách lớn là sự tan vỡ của Liên Xô và phe xã hội chủ nghĩa từ sau 1990.

Tất cả những sự kiện như trên, dưới nhiều góc nhìn và cách biểu đạt khác nhau, đều được thể hiện ở nhiều công trình nghiên cứu về lịch sử, trong đó có khu vực tiểu thuyết về đề tài xây dựng chủ nghĩa xã hội trên miền Bắc 1960-1975, gồm:

### 1. Các kỷ yếu hội thảo khoa học sau được in thành sách:

- *Việt Nam nửa thế kỷ văn học* (Nxb Hội nhà Văn, Hà Nội; 1997)[131].
- *Những vấn đề lịch sử và lý luận văn học* (Viện Văn học; 1999)[150].
- *Nhìn lại văn học Việt Nam thế kỷ XX* (Viện Văn học; 2002)[151].

Ở sách *Việt Nam nửa thế kỷ văn học* (486 trang) – kết quả cuộc Hội thảo do Bộ Văn hóa Thông tin, Hội Nhà văn và Viện Văn học tổ chức ngày 26/9/1995 tập hợp 52 tham luận, bàn rộng các vấn đề chung quanh thành tựu của văn, thơ, kịch, nghiên cứu, lý luận, phê bình sau 1945.

Ở sách *Những vấn đề lý luận và lịch sử văn học* (762 trang) nhằm kỷ niệm 45 năm thành lập Viện Văn học (1960-1995), tập hợp 30 bài bàn về lịch sử và lý luận văn học; về văn học Việt Nam trung đại và hiện đại; về ảnh hưởng của văn học nước ngoài trong đó có văn học Trung Quốc và văn học phương Tây như văn học Pháp, văn học Nga đối với văn học Việt Nam của 30 chuyên gia và

những người nghiên cứu trẻ của Viện Văn học.

Ở sách *Nhìn lại văn học Việt Nam thế kỷ XX* (1088 trang cỡ to), do Viện Văn học tổ chức nhằm tổng kết một thế kỷ văn học Việt Nam trên con đường hiện đại hóa, tập hợp 62 bài của các chuyên gia trong và ngoài Viện, bàn rất rộng các vấn đề lý luận và lịch sử đặt ra cho cả một thế kỷ văn học, với những thành tựu và dấu ấn đặc trưng trước và sau mốc lịch sử 1945.

Những công trình trên giúp chúng tôi có một cái nhìn toàn cảnh, rộng là của cả thế kỷ XX, hẹp là nửa thế kỷ sau 1945, qua đó góp phần định hướng cho phạm vi nghiên cứu của mình là văn xuôi nói chung và tiểu thuyết nói riêng trong một phạm vi hẹp gắn với bối cảnh cuộc kháng chiến chống Mỹ từ 1954 đến 1975.

## 2. Giáo trình văn học:

- *Lịch sử văn học Việt Nam* (tập III) (Nxb Đại học Sư phạm, 2002, tái bản in lần thứ 2 năm 2004)[126] của nhiều tác giả do Nguyễn Đăng Mạnh và Nguyễn Văn Long chủ biên gồm 13 chương trong đó chương 1: Nền văn học mới từ sau Cách mạng tháng Tám 1945, chương 11: Truyện và Ký 1945-1975, chương 12: Tô Hoài, chương 13: Nguyễn Đình Thi... giúp chúng tôi một số gợi ý trong nhận diện và đánh giá văn học và văn xuôi nói chung và tiểu thuyết nói riêng.

3. Các luận án Tiến sĩ về một số tác giả như Nguyễn Khải, Nguyễn Minh Châu, Ma Văn Kháng... Ở các tác giả tiêu biểu của văn xuôi sau 1945 như Nguyễn Khải, Nguyễn Minh Châu, Ma Văn Kháng các luận án giúp thêm cho chúng tôi soi lại một chuyển đổi lớn trong không khí tiền đổi mới và đổi mới diễn ra trong suốt thập niên 1980- là những năm tiểu thuyết gặt hái được nhiều thành công trong ý thức đổi mới nhận thức xã hội và tư duy nghệ thuật. Đồng thời, trong định hướng chung ấy, theo độ lùi thời gian, cũng cần có sự tinh táo để điều chỉnh những gì có phần thái quá – chẳng hạn tuyên bố “*hãy đọc lời ai điếu cho một giai đoạn văn chương minh họa*” của Nguyễn Minh Châu – tác giả tiểu thuyết *Cửa sông*. Hoặc sự khẳng định “*cả một mảng viết về nông thôn của tôi coi như bỏ đi*” của Nguyễn Khải – tác giả của *Xung đột*, *Tầm nhìn xa*, *Chủ tịch huyện*... Với các tác phẩm như đã dẫn trên của hai tác giả, cả Nguyễn Minh Châu và Nguyễn Khải, theo chúng tôi, như sẽ được trình bày trong luận án, đều là những người có đóng góp

tích cực cho mảng đề tài xây dựng chủ nghĩa xã hội trong văn xuôi miền Bắc giai đoạn 1960-1975.

Ngoài ra còn có công trình tập thể và cá nhân như *Tiếp cận và định giá văn học Việt Nam sau Cách mạng tháng Tám* (Nxb. Giáo dục, 2001) của Nguyễn Văn Long[110]; *Văn học Việt Nam thế kỷ XX – Những vấn đề lịch sử và lý luận* (Nxb. Đại học Quốc gia Hà Nội; 2004), Phan Cự Đệ chủ biên[41]; *Từ điển tác gia văn xuôi Việt Nam – Tập 2* (2006) của Viện Văn học[203]; *Lý luận tiểu thuyết ở Việt Nam thế kỷ XX* (2009) của Nguyễn Văn Tùng[195]; *Hiện đại hóa và đổi mới văn học Việt Nam thế kỷ XX* (2009)[102] và *Phác thảo văn học Việt Nam hiện đại thế kỷ XX* (2013) [105] của Phong Lê.

Tất cả khối tư liệu đồ sộ gồm các công trình, bài viết của các tác giả được lược kể như trên đã giúp cho người viết luận án có một cái nhìn tổng quan về diện mạo, đặc điểm và thành tựu của tiểu thuyết Việt Nam thời kỳ 1960-1975 nói chung và tiểu thuyết về đề tài xây dựng chủ nghĩa xã hội nói riêng. Điều chúng tôi mong muốn được bổ sung ở luận án này là một cái nhìn mới, sau khoảng lùi nhiều chục năm, dưới ánh sáng sự nghiệp đổi mới để soát xét lại những nhận thức và đánh giá một thời về một trong hai đề tài cơ bản của văn học hiện thực xã hội chủ nghĩa – đó là đề tài về công cuộc xây dựng chủ nghĩa xã hội bắt đầu từ những năm 1960 cho đến 1986 – năm diễn ra Đại hội Đảng lần thứ VI, đề ra nhiệm vụ Đổi mới sau những khó khăn và thất bại kéo dài nhiều chục năm, trước khi Liên Xô và phe xã hội chủ nghĩa tan vỡ.

### III. MỤC ĐÍCH NGHIÊN CỨU

Trong lịch sử văn học Việt Nam sau 1945, thời kỳ 1960-1975 có những chuyển đổi quan trọng trong nội dung và nghệ thuật. Đây là thời kỳ được mở đầu với Đại hội Đảng lần thứ III - năm 1960, vạch ra Cương lĩnh xây dựng chủ nghĩa xã hội và kế hoạch 5 năm lần thứ nhất, thời kỳ cả nước tiến hành song song hai nhiệm vụ chiến lược. Trong hai nhiệm vụ đó thì nhiệm vụ chống Mỹ, giải phóng miền Nam đã được thực hiện trọn vẹn nhưng nhiệm vụ xây dựng chủ nghĩa xã hội vẫn còn phải tiếp tục trên cả hai miền Bắc – Nam. Với độ lùi của thời gian và dưới ánh sáng của công cuộc Đổi mới – 1986 thì sự nghiệp xây dựng chủ nghĩa xã hội trong hơn 15 năm (1960-1975) đã bộc lộ những hạn chế nhất định đòi hỏi

chúng ta phải định hướng lại trên tinh thần “lấy dân làm gốc” và “nhìn thẳng vào sự thật, đánh giá đúng sự thật, nói rõ sự thật”.

Như vậy là bên cạnh sự thật lớn, hào hùng về hai cuộc kháng chiến chống Pháp và chống Mỹ vĩ đại trên cả tiền tuyến và hậu phương còn một sự thật khác của sự nghiệp xây dựng - sự thật đó đã sớm có mặt trong văn học miền Bắc từ đầu những năm 1960 mà âm điệu chung là phơi phới, lạc quan như được ghi nhận trong *Ánh sáng và phù sa* của Chế Lan Viên, *Bài thơ cuộc đời* của Huy Cận, *Bài ca mùa Xuân 61* của Tố Hữu: “Chào 61, đỉnh cao muôn trượng”, *Mùa lạc* của Nguyễn Khải, *Sông Đà* của Nguyễn Tuân, *Rẻo cao* của Nguyên Ngọc, *Trăng sáng* của Nguyễn Ngọc Tấn, *Cỏ non* của Hồ Phương... Sự thật đó là đúng, nhưng chưa đủ, nếu theo dõi sát diễn biến của sự nghiệp xây dựng chủ nghĩa xã hội trên miền Bắc từ giữa những năm 1960 gôi sang 1970 của thế kỷ XX, khi các mặt tiêu cực trong đời sống kinh tế- xã hội ở miền Bắc bắt đầu bộc lộ và phát triển. Nói cách khác, sự thật đó đã không được nhìn nhận toàn diện, bên cạnh lý do chính đáng là hoàn cảnh chiến tranh, cũng còn lý do ở cái quan niệm tồn tại khá sâu trong các giới quản lý, lãnh đạo và trong bản thân nhà văn, cho rằng: hiện thực xã hội chủ nghĩa với tư cách một phương pháp sáng tác ưu việt hơn tất cả, phải là sự khẳng định những mặt tốt đẹp và đi lên của hiện thực, và rộng hơn, bởi cái niềm tin công cuộc xây dựng chủ nghĩa xã hội do Đảng lãnh đạo là một sự nghiệp hoàn toàn tốt đẹp, nếu có thiếu sót, sai lầm thì chỉ là bộ phận và nhanh chóng được khắc phục; và thắng lợi, thành công là cơ bản. Nhận thức và niềm tin này chi phối suốt mấy chục năm dài gắn với niềm tin vào Đảng, và gắn với ý thức nắm vững tính Đảng được xem như là linh hồn của phương pháp sáng tác hiện thực xã hội chủ nghĩa. Phải cho đến Đại hội VI, cuối năm 1986, tình hình trên mới thật sự có chuyển đổi, khi chính Đảng nhận ra sai lầm và đề ra đường lối Đổi mới. Tình trạng khủng hoảng và sự tan rã của Liên Xô và các nước xã hội chủ nghĩa Đông Âu cũng có tác động giúp chúng ta đối chiếu và nhìn sâu hơn vào các vấn đề không chỉ riêng của nước ta, mà còn là chung cho toàn phe; các vấn đề có ý nghĩa phổ quát, không chỉ gắn với giai cấp, với dân tộc, mà còn là chung cho nhân loại, để trên cơ sở đó chúng ta kiên trì con đường xây dựng đất nước theo định hướng Đổi mới.

Trong bối cảnh hiện thực đó, văn học nói chung và tiểu thuyết thời kỳ 1960-1975 nói riêng, trên cả hai mặt thành tựu và hạn chế của nó đã và vẫn còn tiếp tục đặt ra những vấn đề mới cho các thời kỳ sau giải quyết. Chọn đề khảo sát khu vực tiểu thuyết, luận án mong muốn trở lại một sự nhận diện trung thực và khoa học cả hai mặt thành tựu và hạn chế được thể hiện khá tập trung trong khu vực đề tài về cải tạo và xây dựng chủ nghĩa xã hội thời kỳ 1960-1975, là thời kỳ lịch sử tiểu thuyết Việt Nam thế kỷ XX đạt được tầm cao nhất định trên cả hai chiều rộng và sâu của quy mô phản ánh và sức khái quát.

#### IV. NHIỆM VỤ NGHIÊN CỨU

Để đạt được mục đích nghiên cứu, đề tài phải thực hiện các nhiệm vụ dưới đây:

- Khảo sát các tiểu thuyết về đề tài xây dựng chủ nghĩa xã hội ở miền Bắc thời kỳ 1960 – 1975; tham khảo, đối chiếu với các tiểu thuyết trước và sau mốc 1960-1975 cũng như các tiểu thuyết về đề tài chiến tranh cách mạng trong cùng thời kỳ khảo sát.

- Làm rõ các vấn đề có liên quan đến phương pháp sáng tác hiện thực xã hội chủ nghĩa và ảnh hưởng của nó đến tiểu thuyết về đề tài xây dựng chủ nghĩa xã hội ở miền Bắc thời kỳ 1960 – 1975.

- Các yếu tố cơ bản thuộc về phương diện cảm hứng, nội dung và hình thức thể loại, cấu trúc, những phương diện cơ bản của nghệ thuật tiểu thuyết về đề tài xây dựng chủ nghĩa xã hội ở miền Bắc thời kỳ 1960-1975.

- Đánh giá những thành tựu và hạn chế của các tiểu thuyết trong khu vực khảo sát đồng thời xác định lại một cách khách quan, công bằng những đóng góp của một số tác phẩm một thời bị coi là lệch chuẩn.

#### V. ĐỐI TƯỢNG, PHẠM VI NGHIÊN CỨU

##### **\* Đối tượng nghiên cứu:**

- Các tiểu thuyết về đề tài xây dựng chủ nghĩa xã hội ở miền Bắc giai đoạn 1960 – 1975

##### **\* Phạm vi nghiên cứu**

Tiểu thuyết có đề tài về xây dựng chủ nghĩa xã hội ở miền Bắc giai đoạn 1960 -1975 có số lượng khá lớn (trên dưới 50 tác phẩm của khoảng 30 tác giả).

Trên cơ sở khảo sát các tiểu thuyết này, chúng tôi đi sâu vào nghiên cứu kỹ những tác phẩm tiêu biểu của những tác giả tiêu biểu đã được giới lý luận phê bình và bạn đọc khẳng định là có vị trí nhất định trong tiến trình tiểu thuyết Việt Nam. Các tác phẩm này thoả mãn được điều kiện về tính điển hình cho cấu trúc thể loại tiểu thuyết nói chung và tiểu thuyết có đề tài về xây dựng chủ nghĩa xã hội ở miền Bắc giai đoạn 1960 - 1975.

- Để có điều kiện đối chiếu, so sánh, đề tài tiến hành tham khảo thêm các tiểu thuyết về đề tài chiến tranh cách mạng của cùng thời kỳ và các tiểu thuyết trước và sau mốc thời gian 1960-1975.

## VI. PHƯƠNG PHÁP NGHIÊN CỨU

Sử dụng phương pháp tiếp cận xã hội học để tìm hiểu sự thể hiện các nguyên tắc sáng tác chủ nghĩa hiện thực xã hội chủ nghĩa.

Sử dụng phương pháp tiếp cận theo lối thi pháp học, lấy văn bản làm cơ sở phân tích để phát hiện những đặc điểm loại hình tiểu thuyết về đề tài xây dựng chủ nghĩa xã hội ở miền Bắc trong hệ thống tác phẩm thuộc đối tượng nghiên cứu.

Sử dụng kết hợp các phương pháp phân tích, tổng hợp, so sánh, đối chiếu, phương pháp thống kê – phân loại.

## VII. ĐÓNG GÓP MỚI

- Dem lại một nhận thức tổng quan về tiểu thuyết và tiểu thuyết về đề tài xây dựng chủ nghĩa xã hội ở miền Bắc giai đoạn 1960-1975.

- Xác định và phân tích những cảm hứng chính gắn với chất liệu phản ánh và thế giới nhân vật trong các khuynh hướng miêu tả của tiểu thuyết về đề tài xây dựng chủ nghĩa xã hội giai đoạn 1960-1975.

- Khái quát những phương diện cơ bản của nghệ thuật tiểu thuyết của các tác phẩm trong khu vực khảo sát, từ đó chỉ ra những hạn chế và thành công trên cả hai phương diện nội dung và nghệ thuật.

- Nhận diện trung thực và khoa học cả hai mặt thành tựu và hạn chế của tiểu thuyết được thể hiện trong khu vực đề tài về cải tạo và xây dựng chủ nghĩa xã hội giai đoạn 1960-1975.

- Đánh giá một cách khách quan và công bằng hơn về những đóng góp của một số tác phẩm đã có thời kỳ bị coi là “có vấn đề” từ đó chỉ ra những dấu hiệu có tính chất “tiên báo” từ nhóm các tác phẩm này.

#### VIII. CẤU TRÚC LUẬN ÁN:

Ngoài phần *Mở đầu*, *Kết luận*, *Danh mục các tác phẩm khảo sát xếp theo năm xuất bản và xếp theo chủ đề*, *Danh mục các bài báo khoa học liên quan đến luận án đã được công bố* và *Tài liệu tham khảo*, đề tài gồm 3 chương:

**Chương 1: Khái lược tiểu thuyết về đề tài xây dựng chủ nghĩa xã hội ở miền Bắc giai đoạn 1960-1975.**

**Chương 2: Những cảm hứng chính gắn với chất liệu phản ánh và thế giới nhân vật trong các khuynh hướng miêu tả của tiểu thuyết**

**Chương 3: Những phương diện cơ bản của nghệ thuật tiểu thuyết về đề tài xây dựng chủ nghĩa xã hội giai đoạn 1960-1975**

## **NỘI DUNG**

### **Chương 1**

## **KHÁI LƯỢC TIỂU THUYẾT VỀ ĐỀ TÀI XÂY DỰNG CHỦ NGHĨA XÃ HỘI Ở MIỀN BẮC GIAI ĐOẠN 1960-1975**

### **1.1. Hoàn cảnh lịch sử và tình hình văn học giai đoạn 1960-1975**

#### ***1.1.1. Đời sống chính trị - xã hội***

Xã hội nước ta trong vòng 30 năm (1945-1975) đã trải qua những biến chuyển quan trọng đem lại những thay đổi lớn cho đất nước và con người. Những sự kiện lớn ảnh hưởng đến đời sống kinh tế, chính trị, xã hội thời kỳ này là: cuộc cách mạng giành chính quyền và giữ chính quyền trước và sau thời điểm 1945, cuộc kháng chiến chống Pháp bảo vệ nền độc lập dân tộc (1945-1954), cuộc cải cách ruộng đất xoá bỏ chế độ phong kiến (1953-1956) và cuộc cách mạng xã hội chủ nghĩa ở miền Bắc song song diễn ra với cuộc cách mạng dân tộc dân chủ ở miền Nam (1954-1965), cuộc kháng chiến chống Mỹ cứu nước trên toàn quốc (1965-1975).

Văn học Việt Nam sau Cách mạng tháng Tám có thể được chia thành 2 thời kỳ:

Thời kỳ 1945-1975: bối cảnh Cách mạng tháng Tám - 1945 và 2 cuộc kháng chiến chống Pháp và chống Mỹ cùng với công cuộc xây dựng chế độ mới. Thời kỳ 1945-1975 đi qua mốc lịch sử 1954 và 1960.

Thời kỳ sau 1975: với đại thắng mùa xuân 1975, đất nước giành trọn vẹn độc lập và thống nhất, chuyển dần sang bối cảnh hòa bình, giải quyết các vấn đề hậu chiến và tiếp tục xây dựng đất nước. Từ 1990, Liên Xô và phe xã hội chủ nghĩa tan vỡ, Việt Nam chuyển vào công cuộc Đổi mới. Thời kỳ sau 1975 đi qua mốc lịch sử 1986.

+ Chặng 1945-1960: 15 năm tính từ Cách mạng tháng Tám – 1945 đến 1960 là năm trên miền Bắc tiến hành Đại hội lần thứ III của Đảng Cộng sản Việt Nam, chính thức công bố Cương lĩnh xây dựng chủ nghĩa xã hội trên miền Bắc và đấu tranh thống nhất nước nhà; miền Nam thành lập Mặt trận dân tộc giải phóng miền Nam Việt Nam, chính thức đưa cuộc đấu tranh của toàn dân tộc chống đế quốc Mỹ và tay sai lên quy mô cả nước. Đó cũng là 15 năm nền

văn học mới sau Cách mạng tháng Tám, thừa hưởng được những kết quả của quá trình hiện đại hóa trước 1945 đã chuyển sang một nền văn học có ý thức và có định hướng rõ rệt nhằm vào mục tiêu dân tộc – khoa học – đại chúng, dân tộc - hiện thực - nhân dân, để phục vụ một cách thiết thực và cụ thể cho các nhiệm vụ chính trị của đất nước qua từng giai đoạn cách mạng. Một nền văn học gắn sát và chịu sự lãnh đạo của Đảng trên mọi phương diện của tổ chức và đường lối, bao gồm đường lối chính trị và đường lối văn học – nghệ thuật. Đây là thời kỳ văn học chịu sự quy định triệt để, không thể khác được của tình thế đất nước. Mốc 1954 không tạo ra sự đứt đoạn mà còn là bước chuyển rất cần thiết cho những phát triển mới vào thời kỳ sau 1960. Năm 1960 là năm mở đầu kế hoạch 5 năm xây dựng chủ nghĩa xã hội, sau 6 năm khôi phục kinh tế và tiến hành công cuộc cải tạo nông thôn và cải tạo giai cấp tư sản ở thành thị. Cuộc sống ở miền Bắc, tuy đã có hòa bình sau năm 1954 nhưng phải từ 1960 mới thực sự chuyển sang một giai đoạn mới.

+ Chặng 1960-1975: từ 1960 đến 1975 là chặng đường 15 năm đất nước chuyển vào cuộc kháng chiến chống Mỹ trên phạm vi cả nước. Miền Bắc vừa dốc sức cho tiền tuyến, vừa xây dựng chủ nghĩa xã hội trong bối cảnh thời chiến. Miền Nam, do sự can thiệp của Mỹ và đặt dưới sự thống trị của những chính quyền thân Mỹ và đi vào quỹ đạo của chủ nghĩa thực dân mới. Văn học tồn tại trong sự phân cách hai miền và trong sự phân biệt giữa hai diện mạo khác nhau. Ở miền Bắc là sự nhất trí trong định hướng xây dựng một nền văn học hiện thực xã hội chủ nghĩa lấy chủ nghĩa yêu nước và chủ nghĩa anh hùng cách mạng của nhân dân trong chiến đấu làm mục tiêu bao trùm cho mọi nỗ lực khám phá hiện thực và cho sự gắn nối giữa người viết và người đọc. Miền Nam là sự phân hóa thành nhiều xu hướng: xu hướng yêu nước, bảo vệ bản sắc dân tộc; xu hướng chống Cộng; và xu hướng thương mại với sự bắt chước mô hình hiện đại trong văn học phương Tây. Cuộc đấu tranh ý thức hệ trong tổng thể sự phát triển văn học dân tộc gắn với bối cảnh cuộc chiến tranh lạnh giữa hai phe trên thế giới kéo dài cho đến cuối thập niên 1980 khi Liên Xô và phe Xã hội chủ nghĩa tan vỡ.

Giai đoạn 1960-1975 là thời kỳ văn học luôn đồng hành với cuộc chiến đấu chống Mỹ của dân tộc. Văn học phản ánh cuộc chiến đấu và xây dựng trên quy mô cả nước diễn ra trong 15 năm, nhưng là kết quả, là thành tựu ở đỉnh cao của cả 30 năm – nền văn học xứng đáng “*đứng vào hàng ngũ tiên phong của những nền văn học nghệ thuật chống đế quốc trong thời đại ngày nay*” (Văn kiện đại hội IV - 1976)

### **1.1.2. Tình hình văn học**

Cách mạng tháng Tám năm 1945 đã mở ra một giai đoạn mới, một bước ngoặt trong sự phát triển của văn học Việt Nam thế kỷ XX. Một giai đoạn mà yêu cầu của cách mạng và của đại chúng buộc đội ngũ sáng tác phải có những nhìn nhận lại về nhân sinh quan, thế giới quan để có thể hòa được vào dòng chảy chung của cuộc sống mới. Chặng đầu tiên của văn học thời kỳ này không kết thúc song trùng với mốc lịch sử chiến thắng Điện Biên Phủ 1954 mà thực chất phải đến 1960 – là thời điểm xuất hiện những tiểu thuyết có dung lượng tương đối lớn về kháng chiến chống Pháp, về Cách mạng tháng Tám và về xã hội cũ với các tên tuổi như Tô Hoài, Nguyên Hồng, Nguyễn Công Hoan, Nguyễn Đình Thi, Nguyễn Huy Tưởng... Bên cạnh đó, một số khuôn mặt sáng tác mới đã xuất hiện và từng bước khẳng định vùng ảnh hưởng của mình trong đời sống văn học lúc bấy giờ như Nguyễn Khải, Nguyên Ngọc, Hồ Phương, Hữu Mai, Chu Văn, Nguyễn Kiên, Nguyễn Minh Châu...

Một động lực khác cũng góp phần quyết định tạo nên bước chuyển triệt để của văn học - đó là phương châm đại chúng hóa nhằm đưa văn học trở về với công nông binh và hướng tới phục vụ công nông binh – đối tượng đông đảo tham gia và đóng vai trò chủ lực cho công cuộc kháng chiến. Sau những thử nghiệm đầu tiên của tiểu thuyết trong việc viết ngắn, ưu tiên cho cách viết ngắn nhằm để phục vụ kịp thời và phù hợp với điều kiện chiến tranh như *Chuyện biên giới* của Nam Cao, *Xung kích* của Nguyễn Đình Thi, *Ký sự Cao Lạng* của Nguyễn Huy Tưởng, *Bên đường 12* của Vũ Tú Nam, là sự chào đón nồng nhiệt các bản tự thuật được tập hợp trong bộ *Truyện anh hùng và chiến sỹ thi đua*, xuất hiện ngay sau Đại hội thi đua toàn quốc năm 1952 và nhận Giải thưởng ngoại hạng trong Giải thưởng văn nghệ đầu tiên trong chế độ mới sau 1945.

Ở chặng kết thúc của nó, thành tựu văn học trong thời kỳ sau 1945 được ghi nhận ở hai giải thưởng của Hội Văn nghệ Việt Nam. Đó là: Giải thưởng 1951-1952 với *Vùng mở cửa* của Võ Huy Tâm, *Trận Thanh Hương* của Nguyễn Khắc Thứ, *Xung kích* của Nguyễn Đình Thi, *Ký sự Cao Lạng* của Nguyễn Huy Tưởng... Và Giải 1954 - 1955 với *Truyện Tây Bắc* của Tô Hoài, *Đất nước đứng lên* của Nguyên Ngọc, *Truyện anh Lục* của Nguyễn Huy Tưởng, *Con trâu* của Nguyễn Văn Bổng... Nhưng phải đến 1960 mới có một gương mặt tương đối đầy đủ, trọn vẹn về thành tựu của văn học sau 1945 với các tiểu thuyết như *Mười năm*, *Tranh tối tranh sáng*, *Hồn canh hồn cừ*, *Sóng gằm*, *Vỡ bờ*, *Sống mãi với Thủ đô*, *Trước giờ nổ súng*, *Một chuyện chép ở bệnh viện*, *Cao điểm cuối cùng*... Mười lăm năm tiếp theo (1960 - 1975) là chặng đường cả nước chuyển vào cuộc kháng chiến chống Mỹ với quy mô ngày càng ác liệt trên cả hai miền; là thời kỳ văn học tiếp tục cùng đồng hành với cuộc chiến đấu của dân tộc. Trên cả hai miền Bắc và Nam, nhiều tiểu thuyết mới đã xuất hiện, với đội ngũ đông đảo các tên tuổi như Trần Hiếu Minh, Nguyễn Thi, Phan Tứ, Nguyễn Trung Thành, Anh Đức, Lê Văn Thảo... với *Rừng U minh*, *Ở xã Trung Nghĩa*, *Gia đình Má Bảy*, *Mẫn và tôi*, *Đất Quảng*, *Hòn Đất*, *Chuyện xã tôi*...; bên cạnh Nguyễn Khải, Đào Vũ, Chu Văn, Nguyễn Kiên, Hồ Phương, Hữu Mai, Nguyễn Minh Châu, Xuân Thiều, Tô Nhuận Vỹ... với *Xung đột*, *Chiến sỹ*, *Cái sân gạch*, *Vụ lúa chiêm*, *Bão biển*, *Đất mặn*, *Vụ mùa chưa gặt*, *Những tâm cao*, *Vùng trời*, *Cửa sông*, *Dấu chân người lính*, *Thôn ven đường*, *Dòng sông phẳng lặng*... tạo nên những mảng màu đa sắc góp phần làm nên toàn cảnh bức tranh văn xuôi Việt Nam thời kỳ kháng chiến chống Mỹ và công cuộc xây dựng cuộc sống mới trên miền Bắc xã hội chủ nghĩa.

Từ sau 1975, trên bối cảnh đất nước thống nhất với nhiệm vụ nặng nề là khắc phục hậu quả của 30 chiến tranh, những xung đột ở hai đầu biên giới (1978 -1979), của xây dựng chủ nghĩa xã hội và tiếp tục định hướng xã hội chủ nghĩa, của mở rộng các quan hệ giao lưu với khu vực và nhân loại, văn học chuyển dần sang một thời kỳ mới với mốc 1986 - năm khởi động công cuộc Đổi mới đất nước - với những bước chuyển trên cả hai phương diện phương pháp sáng tác và hình thức thể loại.

### 1.1.3. Phương pháp sáng tác hiện thực xã hội chủ nghĩa

Thuật ngữ *Chủ nghĩa hiện thực xã hội chủ nghĩa* xuất hiện ở nước Nga Xô-Việt từ đầu những năm 1930 của thế kỷ XX với các tên tuổi tiêu biểu là Goorki và Maiacopxki, và chính thức được vận dụng ở Liên Xô rồi trở thành phương pháp sáng tác chung cho văn học của các nước trong phe xã hội chủ nghĩa. Với quan điểm văn học là một bộ phận do đảng cộng sản lãnh đạo, là một bộ phận hữu cơ trong sự nghiệp của Đảng, “là bánh xe nhỏ, đinh ốc nhỏ trong bộ máy xã hội”. Chỉ hai năm sau khi chủ nghĩa hiện thực xã hội chủ nghĩa được chính thức ghi vào Điều lệ Hội nhà văn Liên Xô (1934) thì nó đã được giới thiệu ở Việt Nam. Như vậy, sự du nhập lý luận chủ nghĩa hiện thực xã hội chủ nghĩa vào đời sống văn hóa văn nghệ nước ta là khá sớm. Mục tiêu hiện thực xã hội chủ nghĩa vốn đã được xác định từ Hải Triều, là người đã nêu ra khái niệm “tả thực xã hội” và “tả thực xã hội chủ nghĩa” trong cuộc đấu tranh chống chủ nghĩa duy tâm và phái nghệ thuật vị nghệ thuật vào giữa những năm 1930 thế kỷ XX. Như vậy là thuật ngữ hiện thực xã hội chủ nghĩa đã xuất hiện ở Việt Nam chỉ vài năm sau Đại hội Nhà văn Liên Xô lần thứ nhất, năm 1934, gắn với người khai sáng là M. Gorki, gắn với Cách mạng tháng Mười và Liên bang Xô viết. Phương pháp sáng tác hiện thực xã hội chủ nghĩa chính thức được đưa vào các văn kiện của Đảng, trước tiên là *Đề cương về văn hoá Việt Nam 1943*: “*Nền văn hoá mà cuộc cách mạng văn hoá Đông Dương phải thực hiện sẽ là văn hoá xã hội chủ nghĩa*”... “Tranh đấu về tông phái văn nghệ (chống chủ nghĩa cổ điển, chủ nghĩa lãng mạn, chủ nghĩa tự nhiên, chủ nghĩa tượng trưng) làm cho xu hướng tả thực xã hội chủ nghĩa thắng lợi”... Rồi vào *Chủ nghĩa Mác và văn hoá Việt Nam* của Trường Chinh năm 1948: “*Về sáng tác văn nghệ lấy chủ nghĩa hiện thực xã hội chủ nghĩa làm gốc*”. Từ thời điểm này, phương pháp sáng tác hiện thực xã hội chủ nghĩa thường xuyên chiếm vị trí quan trọng trong phần viết về văn hoá văn nghệ của các báo cáo hoặc Nghị quyết của Đảng, và Đại hội của các giới văn học nghệ thuật.

Sau kháng chiến chống Pháp, năm 1957, trong thư của Ban chấp hành Trung ương gửi Đại hội văn nghệ toàn quốc đã nêu “*nền văn nghệ mới lấy hiện thực xã hội chủ nghĩa làm phương pháp sáng tác tốt nhất*”. Trong bài nói chuyện tại đại hội, đồng chí Trường Chinh nhấn mạnh thêm “*hiện thực xã hội*

*chủ nghĩa là phương pháp sáng tác tốt nhất*". Tiếp đến, trong hội nghị bạn viết toàn quân 1959 đồng chí giải thích thêm "*Chủ nghĩa hiện thực xã hội chủ nghĩa phản ánh thực tế khách quan một cách lịch sử qua việc điển hình hóa... vấn đề mấu chốt là ở lý tưởng xã hội chủ nghĩa*". Nghị quyết Đại hội Đảng toàn quốc lần thứ III (1960), nêu rõ "*Phát triển nền văn nghệ mới với nội dung xã hội chủ nghĩa và tính dân tộc, có tính Đảng và tính nhân dân sâu sắc. Nắm vững phương pháp hiện thực xã hội chủ nghĩa, phấn đấu để có thêm nhiều tác phẩm phản ánh chân thật cuộc sống mới, con người mới, góp phần giáo dục và động viên nhân dân... cách mạng xã hội chủ nghĩa và cho sự nghiệp thống nhất nước nhà*"[127].

Tại Đại hội văn nghệ toàn quốc lần thứ III (1962), trong bài phát biểu đồng chí Trường Chinh giải thích: "*Phương pháp hiện thực xã hội chủ nghĩa phản ánh chân thực cuộc sống trong quá trình phát triển cách mạng của nó, trong những hoàn cảnh và điều kiện cụ thể của lịch sử, làm cho người ta thấy được hình ảnh của xã hội*".

Trong thư của BCH Trung ương Đảng gửi Đại hội văn nghệ toàn quốc lần thứ IV năm 1968 có nêu: "*Các đồng chí hãy cố gắng vươn lên với khí thế mạnh mẽ hơn nữa, nắm vững phương pháp hiện thực xã hội chủ nghĩa, mạnh dạn sáng tác, tiến công liên tục trên mặt trận tư tưởng văn hóa, phục vụ đắc lực cho cuộc kháng chiến chống Mỹ cứu nước và cho cách mạng xã hội chủ nghĩa*". Trong bài phát biểu tại đại hội, đồng chí Trường Chinh cũng rút ra những quan điểm cơ bản về đường lối văn nghệ của Đảng gồm 10 mục; và một mục then chốt trong đó - mục 7 - là yêu cầu "*nắm vững phương pháp hiện thực xã hội chủ nghĩa để sáng tác và phê bình*"; và cho đây là "*phương pháp sáng tác của những anh chị em văn nghệ theo thế giới quan macxit, phấn đấu cho chủ nghĩa xã hội*"[18]. Tính đảng cộng sản là linh hồn của phương pháp sáng tác hiện thực xã hội chủ nghĩa được thể hiện thành tính đảng trong tác phẩm.

Từ 1960 đến 1975, khi cuộc chiến tranh chống Mỹ kết thúc thắng lợi, sinh hoạt văn chương và học thuật ở Việt Nam vẫn phát triển trên cơ sở tư duy của thời kỳ trước: vấn đề hiện thực xã hội chủ nghĩa vẫn tiếp tục sự khẳng định các nguyên lý quen thuộc với ý nghĩa thiêng liêng của nó.

Trong hoàn cảnh như vậy, lý luận về hiện thực xã hội chủ nghĩa không thể

tách ra khỏi quỹ đạo lý luận chung về văn nghệ. Nó vẫn tiếp tục giữ màu sắc thiêng liêng khả kính của nó. Nói rằng nó là phương pháp tốt nhất, nhưng trong sáng tác và phê bình nó gần như là ở địa vị duy nhất, vì trong lý luận không có ai nói khác, và trong sáng tác không dễ gì có tìm tòi mới hoặc lạ, vẫn chỉ một xu hướng, một âm hưởng chung bao trùm. Sau cuộc đấu tranh chống Nhân văn - Giai phẩm thời kỳ 1956-1958 lại tiếp tục các “vụ” “việc” như *Mạch nước ngầm* (Nguyễn Ngọc), *Những người thợ mỏ* (Võ Huy Tâm), *Con nai đen* (Nguyễn Đình Thi), *Phá vây* (Phù Thăng), *Vào đời* (Hà Minh Tuân), *Mở hầm* (Nguyễn Dậu)... rồi *Cây táo ông Lành* (Hoàng Cát), *Cái gốc* (Nguyễn Thành Long), *Tình rừng* (Nguyễn Tuân)... rồi *Cửa mở* (Việt Phương), *Vòng trắng* (Phạm Tiến Duật), *Sẹo đất* (Ngô Văn Phú), *Đôi mắt* (Nguyễn Khải)... cho đến *Đất trắng* (Nguyễn Trọng Oánh) và một số truyện ngắn của Nguyễn Minh Châu ở thời điểm cuối những năm 1970 đầu 1980 của thế kỷ trước. Trong suốt thời gian hơn ba mươi năm kể từ sau 1954, trong đời sống văn học, về lý luận, vẫn phải là sự quán triệt các nguyên tắc: miêu tả cái mới của đời sống là chủ yếu; chủ đề tư tưởng phải sáng rõ; hình tượng nghệ thuật không thể lấp lửng, nếu có dạng “biểu tượng hai mặt” thì khó tránh khỏi có dụng ý xấu, và dứt khoát giới phê bình, lãnh đạo phải tìm kiếm và vạch cho ra; sự phát triển của hiện thực là phải đi lên, có quanh co khúc mắc mấy thì rồi âm điệu chung phải là lạc quan, và thắng lợi là cơ bản.

Tính từ 1945 cho đến thập niên 1980 trong bầu khí quyền hiện thực xã hội chủ nghĩa, hoạt động lý luận - phê bình và dư luận của bạn đọc chính thống nói chung đã hồ hởi và nhiệt tình ca ngợi những sáng tác thật sự thành công, có sức hấp dẫn trên phương hướng phát hiện cái mới, và khẳng định chủ nghĩa anh hùng cách mạng của dân tộc. Trong số lượng khá lớn các tác phẩm, có thể kể đến *Đôi mắt* (Nam Cao), *Làng* (Kim Lân), *Thư nhà* (Hồ Phương), *Truyện Tây Bắc* (Tô Hoài), *Đất nước đứng lên* (Nguyễn Ngọc), *Sống mãi với Thủ đô* (Nguyễn Huy Tưởng), *Xung đột, Mùa lạc* (Nguyễn Khải), *Rẻo cao* (Nguyễn Ngọc), *Hòn Đất* (Anh Đức), *Gia đình má Bảy* (Phan Tứ), *Bão biển* (Chu Văn), *Người mẹ cầm súng* (Nguyễn Thi), *Dấu chân người lính* (Nguyễn Minh Châu), *Ký sự miền đất lửa* (Vũ Kỳ Lân Và Nguyễn Sinh)... Thế nhưng ngay cả ở thời điểm nền văn nghệ ta đầy sinh sắc, vào đầu những năm 1960, với nhận định đầy

cổ vũ của Đảng, sau Đại hội lần thứ III -1960: “*Một nền văn nghệ xã hội chủ nghĩa, tuy còn trẻ tuổi nhưng nó đã tỏ ra có sức sống dồi dào và đầy hứa hẹn*”, thời điểm mà phương pháp hiện thực xã hội chủ nghĩa đang ở độ cao sức hấp dẫn của nó, thì dấu hiệu của những căn bệnh ấu trĩ, công thức và sơ lược, của những “quan niệm giản đơn về ý thức chính trị” trong giới sáng tác và các giới có trách nhiệm thẩm định, như cách nói của Như Phong, cũng đã “*hạn chế nhà văn phản ánh trung thực cuộc sống hiện thực*” [154]. Giờ đây, sau quãng lùi của nhiều chục năm và từ kết quả của công cuộc Đổi mới mà nhìn lại, điều rõ ràng là, bên những thành tựu, những cái được trong mô tả một hiện thực đang đi vào công cuộc xây dựng mới, cũng đã có một sự thật khác còn mờ nhạt trong văn học, một sự thật, phải cho đến Đại hội VI của Đảng - Đại hội đã nêu phương châm “*Lấy Dân làm gốc*”, và “*Nhìn thẳng vào sự thật, đánh giá đúng sự thật, nói rõ sự thật*”, vào cuối năm 1986 - chúng ta mới dám có dũng cảm nói lên: đó là sự thật về những thiếu sót và thất bại, về những mất mát và nỗi đau, về những gì gây lo âu và cảnh giác, về cả những tai họa không phải chỉ do kẻ thù dân tộc và giai cấp gây ra, mà còn do chính chúng ta gây ra, trong đó có bệnh duy ý chí và tư duy bao cấp, gồm cả sự “dốt nát” - theo Mác, cũng là nguyên nhân gây bi kịch - cùng biết bao tệ bệnh... Một sự thật tuy không phải là chính, là chủ yếu, nhưng cũng là quan trọng, là lớn, cùng đi kèm, cùng song song tồn tại để làm nên bộ mặt cuộc sống như chính nó, nhưng do nhiều nguyên nhân, không ít người viết đã đành lòng hoặc nén lòng quay lưng và bỏ qua. Một sự thật lâu lâu lại thấy lấp ló hé ra trên một vệt sáng tác, và nhanh chóng bị vùi vào quên lãng; trong số đó, cho đến bây giờ nhìn lại, không phải không có những chi tiết, những mảng màu thật sự có giá trị tiên đoán mà không ít người viết đã phải trả giá đắt cho sự dũng cảm của mình.

Giờ đây, với độ lùi thời gian sau vài chục năm nhìn lại nhiều nghệ sĩ, nhiều nhà nghiên cứu đã nhận ra một *khoảng trống* lớn trong nền văn học mới sau 1945 cho đến thập niên cuối thế kỷ XX, đó là trong mô tả hiện thực chiến đấu và xây dựng đất nước, sự thật về những mất mát, đau thương, những thất bại, thiếu sót, lỗi lầm, những tai họa không phải phải do kẻ thù giai cấp, kẻ thù dân tộc gây ra, những khát vọng riêng tư, những nỗi lo âu, trăn trở về thể thái nhân tình,... dường như mờ nhạt, nếu không nói là vắng bóng trong những trang

viết của các thể hệ nhà văn giai đoạn này. Chọn nhân vật chính là con người mới, văn học đã thờ ơ bỏ qua bao số phận khác, bao con người khác thậm chí cả “con người bình thường” trong “cuộc sống bình thường”. Con người mới trong văn học là con người lý tưởng, không có bi kịch, sai lầm, không phức tạp về đời tư, đó là con người phải hoàn toàn tốt đẹp. Nếu trong tác phẩm có ai đó dám vạch rõ chân tướng của thói lãng phí, quan liêu thì lập tức bị “chụp mũ” kiểu *“tác giả dựng lên một câu chuyện lãng phí, quan liêu hết sức vô lý ở một công trường của ta, bóp méo hình ảnh những cán bộ phụ trách của ta để chia rẽ công nhân, nhân viên với cấp lãnh đạo”* [154]. Viết về nông nghiệp và người nông dân, đó là tâm thế hân hoan đem ruộng đến để xin vào hợp tác xã (mà theo đó mỗi xã viên chỉ được trả mấy lạng thóc cho mỗi ngày công). Viết về những khát vọng tình yêu, hạnh phúc và hướng đến cuộc sống vật chất văn minh hơn thì bị coi là *“ca tụng trắng trợn những ham muốn vật chất, những tình cảm mù quáng, yếu hèn”* [154]. Tư duy của toàn xã hội đã quen với việc chỉ chấp nhận sự miêu tả cuộc sống theo hướng lạc quan, hô vang khẩu hiệu “đại chúng hóa”, và thật đáng tiếc trong dòng chảy của tư duy cũ kỹ, khuôn mẫu, xơ cứng ấy có những cây bút muốn bút phá khỏi khuôn khổ chật hẹp nhưng họ đã phải trả giá đắt cho sự dũng cảm của mình.

Tính Đảng (thường được coi là linh hồn của các nguyên tắc sáng tác hiện thực xã hội chủ nghĩa) và hiện thực xã hội chủ nghĩa *bị hiểu theo sự quy hẹp, máy móc* nên sự phê phán của xã hội đối với một số tác phẩm đề cập đến mặt trái, các mặt bi kịch và bế tắc của cuộc sống nhiều khi khá nặng nề, thậm chí quy chụp, bất công, oan uổng. Trên các yêu cầu và nguyên tắc cơ bản của chủ nghĩa hiện thực xã hội chủ nghĩa, các nhà văn cứ theo đó mà miêu tả. Nếu đi vượt quá khuôn mẫu này sẽ trở thành nhà văn có *“ác ý...một dụng tâm vu cáo xuyên tạc, phá hoại”* hoặc *“không muốn tả những thắng lợi, những thành tích, những nhân vật anh hùng, những mặt sáng sủa tốt đẹp trong chế độ ta, những sự thật chủ yếu của cuộc sống dân tộc ta, nó cho thế là “tô hồng”, là “một chiều” và chỉ chăm chăm đi tìm những khuyết điểm, những cái hỏng, cái xấu”* [154]. Dân chủ và tự do của người nghệ sĩ bị vi phạm, *“không khí của một thời không thuận lợi cho người cầm bút, buộc họ luôn phải sợ hãi, nơm nớp cho số phận mình, phải dè dặt, canh chừng cho ngòi bút mình, từ đó đưa đến “cái hèn”*

*của nhân cách người viết” [139].*

Thực ra, trong xu thế phát triển của hiện thực, cuộc sống không thể lúc nào cũng theo một chiều đi lên và các kết thúc đều tốt đẹp, sáng sủa. Những bất hạnh, đổ vỡ, bi kịch,... có thể xảy ra và xảy ra bất cứ lúc nào. Thế nhưng một thời gian quá dài chúng ta đã quá say sưa chủ quan trước một thực tế, mặc dù có thành tựu, nhưng cũng không ít sai lầm, thất bại, nhiều cái tốt nhưng không ít cái xấu đã nảy sinh. Có thể nói, lý luận văn học thời kỳ đổi mới đã không ngăn ngại chỉ rõ căn bệnh ấu trĩ trong lối tư duy cũ kỹ một thời: *“Bản chất của nghệ thuật chân chính là hướng về sự thật, là không giả dối, xuyên tạc, (cả bôi đen và tô hồng), thì hiện thực xã hội chủ nghĩa càng phải tiếp tục yêu cầu chân thật đó, nếu không muốn nói là càng phải chân thật hơn, trên lý tưởng xã hội chủ nghĩa (...) có điều trong một thời gian dài do một quan niệm chật chội, cứng nhắc về nó ta đã biến nó thành một giáo điều, ta muốn văn học là hiện thực hơn thì nó càng xa hiện thực; và vi phạm ngay cả quy luật của bản thân nghệ thuật, ta muốn nó là chân thật, là thuyết phục và hấp dẫn thì nó lại trở nên sơ lược và giả tạo”* [Phong Lê].

Trước thời kỳ đổi mới, nhấn mạnh nguyên tắc “sự phát triển cách mạng của hiện thực”, mặc dù Đảng luôn luôn quán triệt, nhắc nhở tinh thần phải tôn trọng quyền suy nghĩ tự chủ và sáng tạo của nhà văn, phải “chân thật” trong miêu tả hiện thực,... nhưng trong thực tế sự chỉ đạo của các cấp cùng với hoạt động của giới phê bình đã khiến văn học bị kiểm soát khá nặng nề. Lối phê bình văn học nghệ thuật lấy tiêu chí chính trị làm chuẩn đã làm lu mờ giá trị nghệ thuật chân chính của tác phẩm, nhà văn tâm huyết, tài năng bỗng nhiên trở thành kẻ có tội với cộng đồng. Nhà thơ Phùng Quán viết *Lời mẹ dặn* (1957) có đoạn: *“Yêu ai cứ bảo là yêu/ Ghét ai cứ bảo là ghét/ Dù ai ngon ngọt nuông chiều/ Cũng không nói yêu thành ghét/ Dù ai cầm dao dọa giết/ Cũng không nói ghét thành yêu/ Tôi muốn làm nhà văn chân thật/ Chân thật trọn đời...”* đã bị phê bình, chỉ trích gay gắt: *“Cái nguy hại của khuynh hướng này là nó tự nhận là “chân thật”, là “dũng cảm” nói sự thật... Nhưng ai cũng biết nội dung của sự chân thật là tùy theo giai cấp này hay giai cấp kia mà khác hẳn nhau... nếu anh đứng về phía các giai cấp bóc lột thì anh chỉ có thể thấy chế độ của ta, cách mạng của ta là “mất tự do” là “độc đoán”, là “đáng ghét” mà*

thôi, và theo cái nhìn chủ quan đó thì cái gì cũng “hổng” cũng “xấu” cả... Phùng Quán đã đứng về lập trường giai cấp nào mà yêu, ghét? Lời kêu gọi của Phùng Quán có nghĩa là những ai ghét cái chế độ cách mạng này thì đừng sợ gì cả, cứ việc bôi đen nó, cứ việc vu cáo nó, xuyên tạc nó đi, như thế mới anh hùng”[154]. Tờ báo Văn ngày đó đăng tải bài thơ trên và một số tác phẩm đi ngược dòng với chủ đề “lạc quan” “thắng lợi” “thành tích” “sáng sủa, tốt đẹp”,... cũng bị phê là: “Báo Văn đã không ngăn ngừa nó, mà lại còn bào chữa, dung dưỡng, khuyến khích nó... chính những khuynh hướng ấy đã làm cho phần nội dung chủ yếu của báo Văn đã tách rời đường lối văn nghệ của chúng ta lúc này”[154].

Chính cái mục tiêu và nguyên tắc viết để “giáo dục tư tưởng” của phương pháp sáng tác hiện thực xã hội chủ nghĩa được hiểu một cách thiên cận, cứng nhắc đã khiến những sự thật “tuy không phải là chính, là chủ yếu, nhưng cũng là quan trọng, là lớn...để làm nên bộ mặt cuộc sống như chính nó” [99] đã bị người viết “đánh lòng hoặc nén lòng quay lưng bỏ qua” [99]. Tại sao vậy? Bởi vì: “Phương pháp sáng tác hiện thực xã hội chủ nghĩa như thế không chỉ là một phương pháp thuần túy văn nghệ, mà về một phương diện nào đó, nó là một nguyên tắc tư duy có tính bắt buộc, một yêu cầu tư tưởng của Đảng Cộng sản đối với văn nghệ sĩ, một hệ thống các tiêu chí để theo dõi, kiểm soát tư tưởng đối với tác phẩm của các nhà văn” [175]. Nó đã trở thành một cái “vòng kim cô” gò bó, kìm hãm sức sáng tạo của người cầm bút. Phải chăng chính vì lẽ đó mà nhà văn Nguyễn Khải sau một đời cầm bút đầy nhiệt huyết vẫn tỏ ý băn khoăn về cái nguyên tắc “coi trọng xây dựng”, hướng về lạc quan của phương pháp hiện thực xã hội chủ nghĩa: “Nhiều khi tôi cảm thấy cái hiện thực xã hội chủ nghĩa cứ làm hại mình, vì hiện thực xã hội chủ nghĩa là không được phê phán, là cuối cùng phải tốt đẹp, cứ đến đoạn kết là mình lại phải lãng mạn”.

Như vậy, nếu chủ nghĩa hiện thực xã hội chủ nghĩa từ khi xuất hiện ở Việt Nam cho đến 1975 đã là mục tiêu cho mọi nỗ lực phấn đấu của các thế hệ nhà văn nhằm phản ánh hiện thực trong quá trình phát triển cách mạng; để nhận diện và nêu gương con người mới – như là lực lượng chủ đạo tạo nên những thay đổi cách mạnh trong đời sống từ đó đưa lại một diện mạo mới, một phẩm chất mới cho văn học so với các giai đoạn trước thì sau năm 1975 cho đến cuối thập niên

1980 của thế kỷ XX, khi đất nước chuyển vào thời kỳ đổi mới, buộc chúng ta phải nhận thức lại, đánh giá lại. Bởi nó không thể tách ra khỏi một phạm trù rộng lớn và bao trùm là bản thân chủ nghĩa xã hội, sau gần một thế kỷ, kể từ Cách mạng tháng Mười Nga - 1918 đến đầu thập niên 1990 của thế kỷ XX thì rơi vào tan rã.

## **1.2. Khái quát diện mạo tiểu thuyết về đề tài xây dựng chủ nghĩa xã hội ở miền Bắc giai đoạn 1960-1975**

Sự hình thành của chủ nghĩa hiện thực xã hội chủ nghĩa có đặc điểm riêng trong mỗi nền văn học dân tộc, trong tác phẩm của mỗi nhà văn lớn. Sự hình thành hiện thực xã hội chủ nghĩa không phải chỉ được xét riêng về mặt lý luận mà chủ yếu là trong thực tiễn phong trào sáng tác. Đối với mỗi nhà viết tiểu thuyết thì hiện thực xã hội chủ nghĩa không chỉ là vấn đề thế giới quan mà còn là vấn đề nghệ thuật phản ánh hiện thực, nghệ thuật điển hình hóa. Nghiên cứu sự hình thành của chủ nghĩa hiện thực xã hội chủ nghĩa còn phải tính đến đặc điểm và lịch sử của từng thể loại. Mặt khác trong chủ nghĩa hiện thực xã hội chủ nghĩa, ta thấy nổi lên xu hướng chủ đạo của sự phát triển nghệ thuật- sự trưởng thành về mọi mặt của chủ nghĩa hiện thực. Lịch sử của thể loại tiểu thuyết gắn liền với lịch sử của chủ nghĩa hiện thực, vì vậy tiểu thuyết phát triển mạnh trong phong trào hiện thực xã hội chủ nghĩa. Cách mạng tháng Tám đã phá bỏ xiềng xích nô lệ cho cả một dân tộc và chỉ trong điều kiện độc lập và tự do của dân tộc thì những tiền đề xã hội chính trị và mỹ học của văn học hiện thực xã hội chủ nghĩa mới có thể phát triển và chín muồi.

### **1.2.1. Những tác giả và tác phẩm tiêu biểu**

Nhờ sự chuẩn bị một cách tích cực và có ý thức những tiền đề về mặt xã hội, tổ chức đội ngũ và lý luận về phương pháp sáng tác nên ngay từ những năm 1951-1952 chúng ta đã có những tiểu thuyết hiện thực xã hội chủ nghĩa được ghi nhận như *Vùng mở* của Võ Huy Tâm, *Xung kích* của Nguyễn Đình Thi, *Con trâu* của Nguyễn Văn Bổng... Những tiểu thuyết hiện thực xã hội chủ nghĩa đầu tiên đã nói lên tâm lòng quyết tâm đi theo Đảng, phục vụ sự nghiệp kháng chiến kiến quốc của anh em văn nghệ sỹ. Các sáng tác đều tập trung tuyên truyền cho những đường lối chính sách của Đảng trong thời kỳ kháng chiến, phản ánh

những cuộc vận động lớn về chiến đấu và sản xuất, những nhiệm vụ lớn ở tiền tuyến và hậu phương.

Tiểu thuyết hiện thực xã hội chủ nghĩa không từ bỏ nhiệm vụ tấn công vào những giai cấp thù địch, phê phán những tàn tích xấu xa của xã hội cũ nhưng nhiệm vụ hàng đầu của nó là phải khẳng định, ca ngợi những anh hùng mới trong công nông binh, những người chủ nhân mới của xã hội. Lần đầu tiên trong lịch sử văn học, đông đảo quần chúng công nông binh chiếm vị trí trung tâm trong tiểu thuyết. Những đám đông công nhân bãi công trong *Vùng mỏ*, những đám đông ồn ào sức sống của dân công và bộ đội trong *Xung kích*... với những hành động dũng cảm, những chiến công lẫy lừng, với vẻ đẹp của tinh thần yêu nước và lòng căm thù giặc đã mang đến một sức sống mới, một không khí tung bừng, lạc quan cho tiểu thuyết kháng chiến. Lần đầu tiên trong lịch sử văn học có một sự thống nhất giữa cơ sở hiện thực với lý tưởng xã hội – thẩm mỹ của nhà văn. Các nhà viết tiểu thuyết có thể biểu hiện trực tiếp lý tưởng xã hội – thẩm mỹ tiên bộ của họ thông qua các nhân vật tích cực. Đó là một đặc điểm mới và cũng là ưu thế của tiểu thuyết hiện thực xã hội chủ nghĩa.

Giai đoạn 1960 – 1975 tiểu thuyết hiện thực xã hội chủ nghĩa đã đi vào ổn định và tiếp tục có những thành công mới. Trước đó là sự xuất hiện *Đất nước đứng lên* của Nguyên Ngọc. Đây là cuốn tiểu thuyết hiện thực xã hội chủ nghĩa đầu tiên đã xây dựng thành công một điển hình anh hùng cách mạng. Đây là một kiểu anh hùng cao cả, ngời sáng nhưng không sơ lược, đơn giản. Một con người hiện đại gắn liền với những truyền thống, nếp suy nghĩ lâu đời của một dân tộc cổ sơ; một điển hình xã hội hiện lên lung linh ánh hào quang của điển hình nghệ thuật. Bên cạnh *Đất nước đứng lên* (Nguyên Ngọc) còn có *Vượt Côn Đảo* (Phùng Quán), *Người người lớp lớp* (Trần Dần)... tiếp đó là *Xung đột* của Nguyễn Khải.

Những năm 1960 cũng là thời kỳ chín muồi về phong cách của một số nhà văn đã được rèn luyện và thử thách trong kháng chiến như Nguyễn Đình Thi, Nguyễn Khải, Hồ Phương, Hữu Mai, Nguyễn Trung Thành, Nguyễn Thi, Anh Đức, Phan Tứ, Trần Hiếu Minh... Một thành tựu khác của tiểu thuyết thời kỳ này là đã thực hiện tương đối tốt nhiệm vụ điển hình hóa. Những đóng góp của tiểu thuyết hiện thực xã hội chủ nghĩa được thể hiện trên một số chủ đề lớn

tương ứng với ba cuộc cách mạng: Cách mạng về văn hóa tư tưởng; cách mạng về quan hệ sản xuất với các tiểu thuyết viết về đề tài cải cách ruộng đất, sửa sai và xây dựng chủ nghĩa xã hội; cách mạng khoa học kỹ thuật với các tiểu thuyết viết về đề tài công nhân, trí thức mới... Bên cạnh đó còn có một số tiểu thuyết viết về xã hội cũ và tiểu thuyết lịch sử.

Đề tài xây dựng chủ nghĩa xã hội là một đề tài mới mẻ và khó khăn, tuy nhiên nền văn xuôi miền Bắc đã có những tác phẩm giá trị viết về nông thôn xây dựng hợp tác hóa và nông trường quốc doanh như *Xung đột* (Nguyễn Khải) - 1961, *Cái sân gạch* (Đào Vũ) - 1959, *Đi bước nữa* (Nguyễn Thế Phương) - 1960, *Vụ lúa chiêm* (Đào Vũ) - 1961, *Miền Tây* (Tô Hoài) - 1967, *Bão biển* (Chu Văn) - 1969, *Chủ tịch huyện* (Nguyễn Khải) - 1972... Các tác phẩm nói trên đều tập trung phản ánh cuộc đấu tranh giữa hai con đường ở nông thôn diễn ra dưới ba hình thái điển hình:

\* Cuộc đấu tranh giữa tập thể và cá thể, giữa tư tưởng tư hữu của những người sản xuất nhỏ và tư tưởng xã hội chủ nghĩa của những người nông dân đi theo đường lối giai cấp công nhân.

\* Cuộc đấu tranh giữa ta và địch, đặc biệt là những vùng cao biên giới và vùng Thiên chúa giáo.

\* Cuộc đấu tranh giữa mới và cũ, tiên bộ và lạc hậu, tiên tiến và bảo thủ.

Nếu như *Cái sân gạch*, *Vụ lúa chiêm* (Đào Vũ), *Đi bước nữa* (Nguyễn Thế Phương)... phản ánh những mâu thuẫn trong nội bộ nông dân trên con đường xây dựng một quan hệ sản xuất mới thì *Bão biển* (Chu Văn), *Miền Tây* (Tô Hoài) lại tập trung đánh mạnh vào những kẻ thù của chủ nghĩa xã hội ở những vùng nông thôn miền núi và vùng Thiên chúa giáo. Nhìn chung, nền văn học mới của ta đã đáp ứng được phần nào những đòi hỏi của cách mạng, phản ánh kịp thời những chuyển biến của phong trào hợp tác hóa, tham gia tích cực vào cuộc đấu tranh giữa hai con đường ở nông thôn, phê phán nhiều biểu hiện tư tưởng của người sản xuất nhỏ, biểu dương kịp thời những nhân tố mới, những bước chuyển cơ bản của quá trình hợp tác hóa.

Tiểu thuyết viết về đề tài công nhân, về công nghiệp hóa xã hội chủ nghĩa xuất hiện trong nửa đầu thập niên 1960. Ngoài Võ Huy Tâm với *Những người thợ mỏ* và *Đi lên đi* còn có *Xi măng* (Huy Phương), *Thung lũng Cô tan* (Lê Phương), *Sao băng* (Nguyễn Gia Nùng), *Những người mở đường* (Vũ Hữu

Ái)... Đề tài phong phú, mở ra nhiều mặt, nhiều hướng như viết về truyền thống đấu tranh cách mạng của giai cấp công nhân; viết về nhà máy, hầm mỏ trong cao trào công nghiệp hóa xã hội chủ nghĩa; về những công nhân lâm nghiệp, bưu điện, các chiến sỹ lái xe, công binh, cán bộ kỹ thuật trên mặt trận giao thông vận tải thời kỳ chống Mỹ cứu nước.

*Những người thợ mỏ* là cuốn tiểu thuyết dài hơi đầu tiên của Võ Huy Tâm (1961) viết về đề tài công nhân được dư luận đặc biệt chú ý. Thông qua mâu thuẫn và cuộc đấu tranh giữa một bên là đông đảo quần chúng thợ mỏ tiên tiến, có ý thức làm chủ và tinh thần sáng tạo với một bên là tư tưởng bảo thủ, tác phong quan liêu, mệnh lệnh của một số cán bộ và một bộ phận quần chúng lạc hậu, tác phẩm đã phản ánh được tình hình vùng mỏ Quảng Ninh những ngày đầu khôi phục kinh tế và xây dựng chủ nghĩa xã hội. Thành công của tác phẩm là đã xây dựng được hệ thống nhân vật có cá tính và đời sống riêng sắc sảo với những mối quan hệ xã hội, thói quen, tâm lý riêng. Bên cạnh một số hạn chế về tính khái quát, kết cấu, việc lạm dụng ngôn ngữ địa phương, ngôn ngữ nghề nghiệp... thì nhìn chung, *Những người thợ mỏ* đã đánh dấu bước tiến đáng kể trong quá trình sáng tác của Võ Huy Tâm, ghi nhận những đóng góp có giá trị vào thành tựu chung của văn xuôi viết về đề tài công nhân.

*Xi măng* của Huy Phương (1968) viết về vấn đề trung tâm của công nghiệp hóa xã hội chủ nghĩa: vấn đề cách mạng kỹ thuật trong công nghiệp. Tác giả thông qua mâu thuẫn xung quanh vấn đề kỹ thuật để nêu lên những vấn đề thuộc nhân sinh quan: Thế nào là con người chân chính trong giai đoạn cách mạng xã hội chủ nghĩa? Tác giả nhấn mạnh đến sự hy sinh tận tụy, đến tinh thần dám nghĩ dám làm, dám chịu trách nhiệm trước Đảng và quần chúng, đến việc gạt bỏ những dằn vặt câu nệ và những bi kịch giả tạo, vô ích để có thể cống hiến nhiều nhất tài năng và sức lực của mình cho chủ nghĩa xã hội. Những vấn đề thuộc về nhân sinh quan đó đã gây nên những cuộc tranh luận công khai hoặc ngầm ngầm giữa các nhân vật, có tác dụng giáo dục, cổ vũ với người đọc và nâng cao ý nghĩa khái quát nghệ thuật của tác phẩm.

*Sao băng* của Nguyễn Gia Nùng (1968) miêu tả khá thành công những biểu hiện đẹp đẽ, sinh động của chủ nghĩa anh hùng cách mạng trong cán bộ, công nhân lái xe, những bức tranh sinh động của cuộc chiến tranh nhân dân với

những hình thái phong phú trên mặt trận giao thông vận tải. Qua chín ngày đêm chiến đấu liên tục trên mặt đường vào tiền tuyến, những công nhân lái xe trong đoàn Sao băng đã cùng một lúc đánh thắng ba kẻ thù: giặc Mỹ, giặc lầy và những thói quen bảo thủ, những cung cách làm ăn khuôn sáo, những nếp làm nếp nghĩ không phù hợp với yêu cầu cách mạng của thời chiến.

*Thung lũng Cô tan* của Lê Phương cũng viết về mặt trận giao thông vận tải nhưng lại tập trung miêu tả cuộc chiến đấu của những cán bộ khoa học kỹ thuật trên mặt đường. Ở *Thung lũng Cô tan* đã diễn ra cuộc đối chọi địch – ta, đối chọi giữa hai sức mạnh, hai bản chất của hai chế độ xã hội, hai cuộc chiến tranh chính nghĩa và phi nghĩa, đối chọi không chỉ bằng lực mà còn bằng khoa học và mưu trí. Lê Phương đã ca ngợi con đường của người cán bộ khoa học chân chính, có hoài bão, có lý tưởng cao cả, đem tất cả tuổi trẻ và sự say mê của đời mình cống hiến cho khoa học, không hề đòi hỏi, tính toán cá nhân. Mặt khác, tác giả cũng đã thẳng tay phê phán con đường của chủ nghĩa cơ hội, con đường của những người làm khoa học theo lối tính toán thực dụng, luôn tìm một lối đi tắt thuận lợi, một thời cơ tốt trên con đường tiến thủ bản thân, sẵn sàng hững hờ công lao của người khác. Trong cuốn tiểu thuyết này, Lê Phương mới chỉ làm nhiệm vụ giống một hồi chuông báo động về chủ nghĩa cơ hội.

Nhìn chung, tiểu thuyết viết về đề tài xây dựng chủ nghĩa xã hội ở mảng công nghiệp hóa vẫn còn ít nhiều hạn chế cả về số lượng và chất lượng so với tiểu thuyết viết về chiến tranh cách mạng hay viết về các đề tài khác, vẫn còn thiếu nhiều tác phẩm đủ tầm đề cập đến vấn đề lớn có tính chất đánh dấu được một thời kỳ hay sự chuyển biến lớn trong công nghiệp; các nhân vật tiểu thuyết còn lệ thuộc nhiều vào nguyên mẫu nên khả năng khái quát hóa còn hạn chế, thiếu những miêu tả hấp dẫn về người công nhân trong chính môi trường làm việc của họ - nơi họ bộc lộ rõ nhất những gương mặt tươi sáng, sinh động và chân thực.

### ***1.2.2. Một số tác phẩm bị phê phán hoặc có dư luận trái chiều***

Ngoài những tác phẩm bị phê phán của các tác giả trong nhóm Nhân văn Giai phẩm, trên tinh thần tôn trọng sự thật và sự nhạy cảm trước những vấn đề nảy sinh trong hiện thực, một số tác giả đã phát hiện và phản ánh vào trong tác

phẩm những mặt tối hoặc bất ổn của đời sống, một thời bị coi là “tai nạn nghề nghiệp” như *Sắp cưới* (1957) của Vũ Bảo, *Những ngày bão táp* (1957) của Hữu Mai, *Thôn Bàu thối mốc* (1957) của Sao Mai, *Mở hầm* (1959) của Nguyễn Dậu, *Đi bước nữa* (1960) Nguyễn Thế Phương, *Những người thợ mỏ* (1961) của Võ Huy Tâm, *Vào đời* (1962) của Hà Minh Tuân, ... Nếu cứ nhắc chót mốc thời gian là năm 1960 thì một số tác phẩm như *Sắp cưới* (Vũ Bảo), *Những ngày bão táp* (Hữu Mai), *Thôn Bàu thối mốc* (Sao Mai), không nằm trong khung thời gian khảo sát nhưng nó có giá trị như một tiền đề, một ánh xạ của những vấn đề nhức nhối, nhạy cảm của một thời kỳ lịch sử đầy biến động - bên cạnh những chuyển biến lớn lao và tích cực cũng có không ít những thất bại, sai lầm. Nếu không có cải cách ruộng đất và sửa sai rồi hợp tác hóa thì chúng ta khó có thể huy động được sức người sức của phục vụ cho kháng chiến, khó động viên tinh thần của triệu triệu người nông dân cơ cực, bần hàn của bao nhiêu năm dưới ách phong kiến, thực dân, sẵn sàng cống hiến cho công cuộc kháng chiến kiến quốc. Nhưng cũng chính trong những phong trào sôi động và đầy bờ ngõ (và có cả những ấu trĩ, dập khuôn máy móc) của buổi ban đầu ấy đã bộc lộ những thân phận, những nỗi niềm, những bi kịch cá nhân, những sai lầm về nhận thức và tổ chức thực hiện mà hậu quả để lại của nó không dễ một sớm một chiều xóa nhòa trong tâm khảm của những người trong cuộc, không dễ dàng xóa bỏ trong đời sống xã hội ngày càng phát triển theo những quy luật tất yếu ngày hôm nay.

Các tác phẩm thuộc nhóm này, bên cạnh việc miêu tả những biến chuyển lớn lao của cả dân tộc trên nhiều mặt trận như cải cách ruộng đất, hợp tác hóa nông nghiệp, tiến công vào mặt trận khoa học kỹ thuật, cải tiến kỹ thuật, nâng cao năng suất lao động trong hầm mỏ, trên công trường, nơi nhà máy... thì còn là những trăn trở về cung cách quản lý, năng lực cán bộ, tâm thế của những con người trải qua hai chế độ, tâm trạng của những cá nhân vốn đã bị thiệt thòi, oan ức nay đôi phần lả lẫm và ngơ ngác trước cuộc đời mới và càng không khó để nhận ra những tư tưởng vụ lợi, cơ hội, cá nhân chủ nghĩa, tha hóa, biến chất, hủ hóa, phản động của một bộ phận trong xã hội – đảng viên có, cán bộ có, quần chúng có, nông dân có, trí thức có, thương nhân có... Chính vì sự nhạy cảm trong tiếp cận hiện thực của các tác giả và sự dũng cảm của họ khi đưa những tật

bệnh ấy của xã hội phản ánh vào trong tác phẩm đã làm không ít cây bút vương phải những “tai nạn nghề nghiệp” mà Hà Minh Tuấn, Nguyễn Dậu, Võ Huy Tâm... là những ví dụ tiêu biểu.

### TIỂU KẾT

Qua khảo sát các tài liệu và tác phẩm, luận án muốn cung cấp một cái nhìn tổng quan về hoàn cảnh lịch sử xã hội và tình hình văn học thời kỳ 1945-1975 với một số mốc cơ bản như chặng 1945-1960, 1960-1975. Luận án gắng xác định diện mạo tiểu thuyết Việt Nam sau 1945 với những bước phát triển của nó - một nền văn học có ý thức và có định hướng rõ rệt, nhằm vào mục tiêu: dân tộc – khoa học – đại chúng, dân tộc – hiện thực - nhân dân, để đáp ứng một cách thiết thực và cụ thể cho các nhiệm vụ chính trị trọng đại của dân tộc. Luận án cũng đã tiếp cận và xác định những vấn đề cơ bản của lý luận về phương pháp sáng tác hiện thực xã hội chủ nghĩa và ảnh hưởng của nó đối với văn học Việt Nam sau 1945 với tinh thần quán triệt các nguyên tắc: miêu tả cái mới của đời sống là chủ yếu; chủ đề tư tưởng phải sáng rõ; sự phát triển của hiện thực là phải đi lên, âm điệu chung phải là lạc quan, và thắng lợi là cơ bản. Đến Đại hội VI, cuối năm 1986, tình hình trên mới thật sự có chuyển đổi, khi chính Đảng nhận ra sai lầm và đề ra đường lối Đổi mới.

Những đóng góp của tiểu thuyết hiện thực xã hội chủ nghĩa được thể hiện trên một số chủ đề lớn tương ứng với 3 cuộc cách mạng: cách mạng về văn hóa tư tưởng; cách mạng về quan hệ sản xuất với các tiểu thuyết viết về đề tài cải cách ruộng đất, sửa sai và xây dựng chủ nghĩa xã hội; cách mạng khoa học kỹ thuật với các tiểu thuyết viết về đề tài công nhân, trí thức mới...

Đề tài xây dựng chủ nghĩa xã hội là một đề tài mới mẻ và khó khăn, tuy nhiên nền văn xuôi miền Bắc đã có những tác phẩm giá trị, tập trung phản ánh cuộc đấu tranh giữa hai con đường ở nông thôn diễn ra dưới ba hình thái điển hình: Cuộc đấu tranh giữa tập thể và cá thể, giữa tư tưởng tư hữu của những người sản xuất nhỏ và tư tưởng xã hội chủ nghĩa của những người nông dân đi theo đường lối giai cấp công nhân; Cuộc đấu tranh giữa ta và địch, đặc biệt là những vùng cao biên giới và vùng Thiên chúa giáo; Cuộc đấu tranh giữa mới và cũ, tiến bộ và lạc hậu, tiên tiến và bảo thủ. Nhìn chung, nền văn học mới của ta đã đáp ứng được phần nào những đòi hỏi của cách mạng, phản ánh kịp thời những chuyển biến của phong trào hợp tác hóa, tham gia tích cực vào cuộc đấu

tranh giữa hai con đường ở nông thôn, phê phán nhiều biểu hiện tư tưởng của người sản xuất nhỏ, biểu dương kịp thời những nhân tố mới, những bước chuyển cơ bản của quá trình hợp tác hóa.

Tiểu thuyết viết về đề tài xây dựng chủ nghĩa xã hội ở mảng công nghiệp hóa vẫn còn ít nhiều hạn chế cả về số lượng và chất lượng so với tiểu thuyết viết về chiến tranh cách mạng hay viết về các đề tài khác; chưa có tác phẩm đủ tầm đề cập đến vấn đề lớn có tính chất đánh dấu được một thời kỳ hay sự chuyển biến lớn trong công nghiệp; các nhân vật tiểu thuyết còn lệ thuộc nhiều vào nguyên mẫu nên khả năng khái quát hóa còn có hạn, thiếu những miêu tả hấp dẫn về người công nhân trong chính môi trường làm việc của họ - nơi họ bộc lộ rõ nhất những gương mặt tươi sáng, sinh động và chân thực.

Đi sâu vào khu vực nghiên cứu, luận án đã xác định được một số vấn đề cơ bản của tiểu thuyết hiện thực xã hội chủ nghĩa ở Việt Nam về đề tài xây dựng chủ nghĩa xã hội miền Bắc thời kỳ 1960-1975. Một số nội dung chính được phản ánh trong văn học thời kỳ này là tấn công vào những giai cấp thù địch, phê phán những tàn tích xấu xa của xã hội cũ; khẳng định, ca ngợi những anh hùng mới trong công nông binh, những người chủ nhân mới của xã hội. Lần đầu tiên trong lịch sử văn học có một sự thống nhất giữa cơ sở hiện thực với lý tưởng xã hội – thẩm mỹ của nhà văn. Đó là một đặc điểm mới và cũng là ưu thế của tiểu thuyết hiện thực xã hội chủ nghĩa. Bên cạnh đó, qua quá trình khảo sát các tác phẩm trong khu vực nghiên cứu, luận án cũng bước đầu nhận diện được một số nội dung có tính chất “tiên báo” được phản ánh trong một số tác phẩm đã từng bị coi là “có vấn đề”, từ đó làm cơ sở để đánh giá một cách khách quan, công bằng hơn về những sáng tác này, góp phần đưa lại một nhận thức toàn diện về diện mạo của tiểu thuyết về đề tài xây dựng chủ nghĩa xã hội ở miền Bắc giai đoạn 1960-1975.

## Chương 2

### NHỮNG CẢM HỨNG CHÍNH GẮN VỚI CHẤT LIỆU PHẢN ÁNH VÀ THẾ GIỚI NHÂN VẬT TRONG CÁC KHUYNH HƯỚNG MIÊU TẢ CỦA TIỂU THUYẾT

Theo cách phân loại của Pospelop, văn học hiện đại có ba nhóm nội dung thể tài cơ bản là lịch sử dân tộc, thể sự và đời tư [212]. Các nội dung thể tài này đại diện cho ba loại cảm hứng khác nhau: anh hùng ca (sử thi), hiện thực phê phán (thể sự) và lãng mạn (đời tư). Chúng ta có thể quy ba nhóm trên về hai lĩnh vực sử thi (lịch sử dân tộc) và tiểu thuyết (thể sự đời tư). Trong thực tế sáng tác thời kỳ 1960-1975, chúng ta có thể thấy rõ sự áp đảo của thể tài lịch sử dân tộc đối với thể tài thể sự đời tư trong thể loại tiểu thuyết. Tiểu thuyết thời kỳ này ưu tiên cho đề tài lịch sử dân tộc viết về các chiến công cách mạng, sự đổi đời của nhân dân, sự chuyển mình của đất nước trong xây dựng một xã hội theo mô hình mới – mô hình xã hội chủ nghĩa. Nội dung phản ánh cơ bản trong các tiểu thuyết thời kỳ này là những sự kiện lịch sử lớn có ý nghĩa đối với toàn thể cộng đồng: Chiến tranh giải phóng dân tộc, sự nghiệp thống nhất đất nước và xây dựng chủ nghĩa xã hội (nội dung chính của *Sống mãi với Thủ đô* (Nguyễn Huy Tưởng) là những hoạt động của quân và dân Hà Nội những ngày đầu kháng chiến chống Pháp; nội dung chính trong *Suối gang*, *Trước lửa* (Xuân Cang), *Xi măng* (Huy Phương), *Đi lên đi* (Võ Huy Tâm), thậm chí là cả *Vào đời* (Hà Minh Tuấn) hay *Mở hầm* (Nguyễn Dậu) cũng là làm thế nào để công xưởng, công trường, hầm mỏ tăng năng suất lao động, phục vụ kịp thời cho sự nghiệp cách mạng.

Công cuộc cải tạo xã hội chủ nghĩa và xây dựng chủ nghĩa xã hội trên miền Bắc bước vào thời kỳ đầu của những năm sáu mươi của thế kỷ XX đã thúc đẩy văn xuôi chuyển sang một thời kỳ mới với sự mở rộng, phong phú của các loại đề tài, chủ đề và sự xuất hiện những đề tài mới chưa từng xuất hiện trước đó như đề tài xây dựng chủ nghĩa xã hội, đề tài về cải cách ruộng đất, hợp tác hóa nông nghiệp, đề tài về người công nhân, trí thức...v.v. Nội dung chiến đấu bảo vệ tổ quốc và xây dựng chủ nghĩa xã hội có sức chi phối mạnh mẽ đến hệ thống đề tài, hầu hết các đề tài đều có tầm khái quát rộng, đề cập đến những sự kiện lịch sử có ảnh hưởng lớn đến vận mệnh dân tộc. Trong khuôn khổ nội dung luận án này chúng tôi chỉ xin đề cập đến một số đề tài nằm trong khu vực nghiên cứu

đó là công cuộc cải tạo xã hội chủ nghĩa và xây dựng chủ nghĩa xã hội với các khu vực như cải cách ruộng đất, hợp tác hóa nông nghiệp, đề tài về công nghiệp, cách mạng khoa học kỹ thuật.

## **2.1. Những cảm hứng chính...**

### ***2.1.1. Cảm hứng ngợi ca gắn với sự nghiệp cải tạo xã hội chủ nghĩa và xây dựng chủ nghĩa xã hội trong tiểu thuyết...***

Chủ nghĩa anh hùng cách mạng là cảm hứng chủ đạo trong văn học Việt Nam thời kỳ 1945-1975 nói chung và tiểu thuyết Việt Nam thời kỳ 1960-1975 nói riêng. Cảm hứng ấy bắt nguồn từ mục tiêu khẳng định, ngợi ca con người mới, cuộc sống mới, công cuộc chiến đấu bảo vệ tổ quốc và xây dựng chủ nghĩa xã hội. Tổ quốc và chủ nghĩa xã hội, hai mặt đó của hiện thực vốn luôn luôn gắn bó với nhau trong đời sống đã trở thành một chủ đề lớn bao trùm trong văn xuôi những năm chống Mỹ. Hình ảnh đất nước vốn luôn đậm đà và tình yêu đất nước luôn được ngợi ca với những giai điệu đẹp nhất, những thành tựu bước đầu của công cuộc xây dựng xã hội chủ nghĩa đã từng bước được phản ánh trên trang tiểu thuyết nhưng chưa phải là những nhận diện đầy đủ nhất. Các tác giả hướng ngòi bút của mình, hướng cái nhìn của người đọc về với công trường, với làng quê, hướng về tuyến lửa để thấy rằng trong chiến đấu có xây dựng và xây dựng cũng chính là để phục vụ chiến đấu, một hậu phương vững chắc sẽ là điểm tựa cho tiền tuyến yên tâm đánh giặc. Chuyện nơi chiến trường xa - ở nơi đó con người bộc lộ phẩm chất anh hùng trong chiến đấu đồng thời gắn bó với chuyện nhà, chuyện gia đình, chuyện xây dựng hậu phương: *Chuyện nhà* (Dương Thị Xuân Quý), *Gia đình những người đi xa* (Đỗ Chu); *Trong một gia đình* (Vũ Cao); *Phần việc của người đi vắng* (Nguyễn Thị Ngọc Hải); *Vùng quê yên tĩnh* (Nguyễn Kiên)... Từ thực tế cuộc sống có rất nhiều vấn đề mới mẻ đòi hỏi được nêu ra trong một môi liên hệ ràng buộc: tiền tuyến và hậu phương, chiến đấu và sản xuất, cái chung và cái riêng, đất nước và gia đình, tổ quốc và chủ nghĩa xã hội... Trong bối cảnh đó, hình ảnh cuộc sống sẽ dần dần được miêu tả sâu hơn, thực hơn, hướng tới mục đích đấu tranh cho sự chiến thắng của cái mới trong đời sống. Chính cái mới được các tác giả phản ánh trong các sáng tác đã góp phần làm nên chủ nghĩa anh hùng cách mạng, có tác động thúc đẩy sức vươn lên của con người với tinh thần làm chủ tập thể, đấu tranh triệt để với cái cũ, và

khẳng định vị trí chiến đấu của mình, khẳng định sự thắng lợi cuối cùng của chính nghĩa và chân lý. Cơ sở của chủ nghĩa anh hùng cách mạng, bên cạnh tình yêu Tổ quốc như một truyền thống lịch sử bốn nghìn năm, còn là sự kết hợp với nền móng chủ nghĩa xã hội đã được xây dựng trên miền Bắc dưới ánh sáng của Đại hội Đảng lần thứ III.

Trong một chừng mực nhất định, có thể nói, thứ ánh sáng mới của cuộc đời cũng đã xuất hiện trong văn thơ, mà *Bài thơ xuân 1961* với những câu thơ thấm thiết của Tố Hữu dường như là một tiêu điểm nói với ta cái sắc xuân chói ngời và không khí trong trẻo của đất trời chan hòa gần như cùng một lúc, rộng khắp trên các trang trong tùy bút *Sông Đà* (1960) của Nguyễn Tuân, các tập truyện *Mùa lạc* (1960) của Nguyễn Khải, *Rẻo cao* (1961) của Nguyên Ngọc, *Biển xa* (1961) của Bùi Đức Ái... Khi chiến tranh lan rộng trên quy mô cả nước, mặc dù ngay trong chiến tranh, công cuộc xây dựng chủ nghĩa xã hội vẫn tiếp tục; và trên cơ sở nhận thức miền Bắc là hậu phương lớn, là căn cứ địa của cả nước, miền Bắc càng phải được xây dựng vững mạnh hơn bất cứ bao giờ. Phương châm vừa sản xuất vừa chiến đấu, sự gắn bó khăng khít giữa tình yêu đất nước và tình yêu chủ nghĩa xã hội chính là nguồn gốc tạo nên sức mạnh khiến cho ta không những có thể vững vàng trong bom đạn mà còn lớn lên từng ngày, trong một cuộc chiến đấu ác liệt vào bậc nhất của lịch sử, và từng bước chắc chắn đưa nó đến thắng lợi cuối cùng.

Yêu cầu lớn đặt ra cho văn xuôi là, qua các điển hình, làm sáng tỏ cho được hiện thực cơ bản đó – hiện thực miền Bắc vừa chiến đấu vừa xây dựng chủ nghĩa xã hội. Hiện thực chiến đấu với chân dung người lính, với cuộc sống nơi tuyến lửa, nơi một trận địa, một bến phà, một nhịp cầu... vẫn là một mảng đậm trong văn xuôi. Và nếu nội dung nổi bật trong sáng tác là sự ca ngợi các chiến công của nhân dân, thì điều đáng nói nhất, điều mang lại ý nghĩa thực sự cho cái đẹp chính là ở chỗ: chuyện chiến công, chuyện các kỳ tích anh hùng trên đất nước ta lại là một điều bình thường, tự nhiên, không có gì đáng ngạc nhiên, như chính đời sống vậy. Có một Thái Văn A trên Cồn Cỏ, để tiếp sau là bao nhiêu Thái Văn A khác trên đất liền. Có một Tạ Thị Kiều từ vùng đất nóng bỏng Bến Tre, nhưng sau đó lại có biết bao nhiêu Tạ Thị Kiều khác từ một góc phố, một “vườn hoa” đất Cảng. Có một mẹ Suốt nơi bên sông Nhật Lệ để mở đầu cho bao

nhieu bà mẹ khác trên khắp các bến đò. Rõ ràng cuộc chiến đấu đã nâng những con người bình thường lên vị trí những anh hùng, và đưa mỗi chuyện đời bình thường lên tầm những truyền thuyết.

Theo sự phát triển của đời sống và văn học, tiểu thuyết thời kỳ này đang dần hướng vào một chủ đề trung tâm: Chủ nghĩa anh hùng cách mạng. Nói cách khác, đó là sự phấn đấu thể hiện cho được sức mạnh của tình yêu đất nước gắn với tình yêu chế độ. Đó là sự khám phá những dấu hiệu mới trong từng đổi thay của đời sống trong bối cảnh chiến đấu và xây dựng. Đóng góp nổi bật của tiểu thuyết thời kỳ này là miêu tả cuộc sống của dân tộc trong những nhịp thở nóng hổi của đời sống hiện thực, trước và trong khi miền Bắc bước vào chiến tranh. Cuộc sống cũ với mọi thảm cảnh và mọi hậu quả của nó đã được miêu tả một cách sinh động và xúc động như trong *Miền Tây* (1967) của Tô Hoài, *Con bão đã đến* (1968) của Nguyễn Hồng ...

Bên cạnh các tác phẩm trực tiếp ca ngợi chủ nghĩa anh hùng cách mạng thông qua những chiến công, những tấm gương anh dũng, những chiến sỹ nơi mặt trận như *Một chuyện chép ở bệnh viện* (1959) của Bùi Đức Ái, *Trước giờ nổ súng* (1960) của Lê Khâm, *Sống mãi với Thủ đô* (1961) của Nguyễn Huy Tưởng, *Hòn đất* (1966) của Anh Đức, *Mặt trận trên cao* (1967) của Nguyễn Đình Thi, *Đường trong mây* (1970) của Nguyễn Khải, *Đất Quảng* (1971) của Nguyễn Trung Thành, *Vùng trời* (1971) của Hữu Mai, *Dấu chân người lính* (1972) Nguyễn Minh Châu, *Dòng sông phẳng lặng* (T11974 – T21977- T31982) của Tô Nhuận Vỹ... thì chủ nghĩa anh hùng cách mạng còn xuất hiện thông qua hình ảnh những con người mới với vẻ đẹp trọn vẹn, rực rỡ nhưng đồng thời cũng là sự tích lũy, kế thừa, những cố gắng bền bỉ, thường xuyên của biết bao nhiêu con người bình thường nhưng đầy ý thức vươn lên và cuối cùng là thay đổi bản thân mình theo hướng ngày càng tiến bộ. Trong những cố gắng bình lặng, âm thầm đó, có lúc họ bỗng hiện ra trong một vẻ đẹp riêng, bất ngờ như ngày được kết nạp Đảng của Thùy trong *Cửa sông* (Nguyễn Minh Châu); ngày được giao nhiệm vụ mới của Seo Mẫy trong *Xa phủ* (Ma Văn Kháng)... Những thắng lợi từ việc chinh phục bãi Mập đóp trong *Bão biển* của Chu Văn, đắp đập Ao làng trong *Ao làng* của Ngô Ngọc Bội, những ngày mùa trấu hạt trong *Vụ lúa chiêm* của Đào Vũ, con đường chiến dịch rộng thênh thang, vững chắc và ổn định

trong *Thung lũng Cô tan* của Lê Phương, những tấn colanhke hoàn thiện trong *Xi măng* của Huy Phương, những goòng than đầy ắp trong *Những người thợ mỏ* của Võ Huy Tâm có được từ đâu nếu không phải chính từ sự đoàn kết, dám nghĩ dám làm của những con người mới – những con người vượt qua khó khăn về vật chất, khắc phục những thiếu thốn về công cụ lao động và quan trọng hơn cả là dám vượt qua chính những trì trệ, ngại khó, ngại khổ, những tư duy cũ đang tồn tại trong chính bản thân mỗi cá nhân để tạo nên sức mạnh cho một tập thể lớn – đó chính là những hình ảnh, những biểu hiện sinh động nhất của chủ nghĩa anh hùng cách mạng trong thời đại mới, trong lao động sản xuất để dựng xây miền Bắc xã hội chủ nghĩa.

Trong hoàn cảnh vừa chiến đấu vừa xây dựng, mỗi người dân đều sẵn sàng bảo đảm làm tròn những phần việc lớn gấp hai gấp ba ngày thường. Mọi công việc sản xuất và chiến đấu của bất kỳ công dân nào cũng đều có thể là môi trường cho con người phấn đấu vươn lên những đỉnh cao của chủ nghĩa anh hùng cách mạng. Con người trong xã hội gắn bó với nhau hơn, mọi thắc mắc được thanh toán dần, những bất hòa được dàn xếp theo chiều hướng tốt đẹp hơn. Tất cả những cái đó sẽ làm nên những đổi mới thâm lắng của hậu phương, làm thành sức mạnh cho ta chiến thắng bất cứ kẻ thù nào. Cuộc chiến đấu mới đã thúc đẩy chúng ta vươn cao hơn mình ngày hôm qua, giúp ta giải quyết những vướng mắc thường ngày tưởng như khó lòng giải quyết được; cuộc sống mới có khả năng huy động những mặt tích cực ở con người, đồng thời cũng giúp cho người ta nhìn ra cái dở, cái xấu một cách rõ ràng hơn.

Thời gian cũng giúp cho việc nhìn nhận những vấn đề của đời sống cải tạo xã hội chủ nghĩa và xây dựng chủ nghĩa xã hội một cách sâu sắc hơn. Con người vật lộn với thiên nhiên, và trước hết, vật lộn gay gắt với mọi loại kẻ thù, kể cả kẻ thù vô hình là tư tưởng lạc hậu đang ẩn khuất trong mỗi cá nhân để vươn lên trên bối cảnh cuộc cách mạng liên tục trong mấy chục năm qua đã được miêu tả thành công trong hai tập *Bão biển* (1970) của Chu Văn. Cuộc sống ở đây tuy bề bộn phức tạp nhưng vẫn hiện ra trong những đường nét sáng rõ. Người viết có thái độ quyết liệt với mọi loại kẻ thù và có thái độ phân biệt đối với những người lầm lạc. Sự chiến thắng của cái mới ở đây rõ ràng là gay go hơn nhiều nơi khác, nhưng vẫn là một xu thế khách quan không gì cưỡng lại

được, đó là sự cần thiết, tất yếu phải tiến hành công cuộc cải tạo xã hội chủ nghĩa và xây dựng chủ nghĩa xã hội - con đường giải phóng của mọi tầng lớp nhân dân lao động. Nhưng thật tiếc, vào thời điểm ấy, chúng ta chưa có một mô hình chuẩn để học tập, áp dụng hay rút kinh nghiệm, và thực tế đã chứng minh, những gì là khiên cưỡng, dập khuôn máy móc, không tính toán một cách kỹ lưỡng đến điều kiện thực tế xã hội cũng như con người đều không thể phát triển hợp quy luật tự nhiên – vì vậy, thất bại của mô hình đó là không thể tránh khỏi.

So với thời kỳ kháng chiến chống Pháp, văn học thời kỳ chống Mỹ có nhiều điểm thay đổi theo chiều hướng đổi mới về nội dung phản ánh; mỗi tác giả, trong sáng tác của mình, đều có ý thức làm nổi lên hình ảnh của công cuộc xây dựng chủ nghĩa xã hội đang làm cho bộ mặt đất nước đổi thay nhanh chóng, và cùng với nó, là sự đổi thay cơ bản trong các mối quan hệ xã hội và diện mạo tinh thần của mỗi con người- đó là những con người xả thân vì nước cũng là những con người toàn tâm toàn ý vì lợi ích tập thể. Con người tích cực chống lại thói sản xuất nhỏ cũng là con người quyết tâm vươn lên làm chủ khoa học kỹ thuật. Con người tuy còn phải sống trong hoàn cảnh thiếu thốn khó khăn nhưng đã có một khuôn mặt, một vẻ đẹp xã hội tương lai. Khi đi vào phản ánh những biểu hiện mới mẻ chủ nghĩa xã hội buổi ban đầu trên miền Bắc xã hội chủ nghĩa, nhiều tác giả không tránh khỏi những vướng mắc bởi trong điều kiện hoàn cảnh mới đòi hỏi người viết phải có cái nhìn sâu hơn để nhận thức được một cách rõ ràng và sâu sắc về hiện thực đó. Để có được những thành quả của ngày hôm nay, cả dân tộc đã phải trải qua một quá trình đấu tranh, khắc phục những khó khăn, giải quyết những mâu thuẫn luôn nảy sinh trong quá trình miền Bắc đi vào ba cuộc cách mạng, hoàn cảnh này cũng đòi hỏi nâng cao hơn nữa tính hiện thực nhằm “*đề ra và giải quyết đúng đắn những vấn đề nóng hổi về tình cảm và tinh thần của quần chúng, nêu cao lý tưởng của Đảng và soi sáng phương hướng đấu tranh của giai cấp công nhân và dân tộc ta*” (Thư của BCHTW Đảng gửi Đại hội văn nghệ toàn quốc lần thứ IV).

Trước những yêu cầu đó, bên cạnh những thành tựu bước đầu đã được ghi nhận, văn xuôi nói chung và tiểu thuyết nói riêng ở thời kỳ này cũng không tránh khỏi những sơ lược: nhiều nhân vật còn ở dạng khái niệm, có những nét tương đồng: anh cán bộ xã ở nông thôn luôn là người xốc vác, tích cực, việc gì cũng đến tay và cũng làm được, lúc nào cũng tất bật, luộm thuộm, đi họp về

khuya, việc nhà bề bộn, gia đình thì khó khăn: neo đơn, con ốm, mẹ già, vợ góa, mẹ hoặc vợ có lúc la rầy nhưng cuối cùng thì gia đình thông cảm, bà con quý mến, tín nhiệm. Sự khác nhau giữa họ nếu có, chỉ là sự thêm bớt một số khó khăn của hoàn cảnh. Hoàn cảnh đã có nhiều thay đổi nhưng các nhân vật tích cực dường như vẫn được xây dựng theo khuôn mẫu cũ. Ngoài sự sơ lược và có phần công thức thì có cả những sai lầm đáng tiếc – những sai lầm có nguyên nhân từ tồn tại lịch sử cũng như nhận thức của người cầm bút. Một thực tế là: dù nhà văn có bám sát và đầy đủ các loại đề tài thì cũng chưa đủ khả năng phản ánh kịp thời, đầy đủ và sinh động được sự phong phú của đời sống cách mạng. Đòi hỏi đặt ra là cần nâng cao sức khái quát để cho hiện thực được miêu tả trong dạng đúc kết của nó, nhìn vào bản chất của sự vật, sự việc để phản ánh chứ không chỉ là hành vi hoặc chuỗi các hành vi để cho mỗi mảng sống, mỗi con người được miêu tả đều có ý nghĩa điển hình.

*\* Sự nghiệp cải tạo và xây dựng chủ nghĩa xã hội ở nông thôn*

Từ sau Cách mạng tháng Tám năm 1945, người nông dân Việt Nam được giải phóng, thoát khỏi kiếp sống nô lệ và từng bước được làm chủ thứ tài sản quý giá nhất, niềm mơ ước ngàn đời của họ đó là ruộng đất – thành quả của cải cách ruộng đất thời kỳ 1953-1956. Không lâu sau đó, dưới chủ trương hợp tác hóa nông thôn, đất đai lại chuyển thành tài sản chung nhằm xây dựng chủ nghĩa xã hội ngay trong cả thời chiến. Tất cả những chuyển biến ấy đã được văn học ghi nhận và phản ánh kịp thời, trong đó số phận người nông dân tập thể với ý thức tôn vinh lợi ích chung - lợi ích cộng đồng, và với một viễn cảnh có thể hình dung được qua các khuôn mẫu lớn như *Đất vỡ hoang* của M. Solokhov, *Mùa gặt* của Nicolaeva (Liên Xô)... Các tác giả Chu Văn, Nguyễn Văn Bổng, Nguyễn Địch Dũng, Đào Vũ, Ngô Ngọc Bội, Nguyễn Thế Phương, Vũ Thị Thường, Nguyễn Kiên, Nguyễn Thị Ngọc Tú... là những người đã tiếp nối truyền thống và hăng say ngợi ca người nông dân trong cuộc đời mới với những bước chuyển lớn trên cả hai lĩnh vực: tư tưởng và hành động. Nhìn chung, phương thức tiếp cận và xử lý đề tài nông thôn của các tác giả kể trên là phương thức hiện thực xã hội chủ nghĩa với cái nhìn cuộc sống trong yêu cầu khẳng định cái mới: cuộc sống mới, con người mới; và trong ý thức đấu tranh cho sự chiến thắng của hệ ý thức xã hội chủ nghĩa và con đường đi lên chủ nghĩa xã hội...

Qua thực tế sáng tác, chúng ta nhận thấy diện mạo và thành tựu văn học về mảng đề tài này được ghi nhận trên ba cách tiếp cận:

\* Trên tinh thần tin tưởng tuyệt đối vào đường lối cách mạng và đường lối văn nghệ của Đảng – các tác giả sáng tác những tác phẩm có giá trị minh chứng và khẳng định con đường phát triển đi lên của hiện thực thông qua các sự kiện lớn, và cũng là những đảo lộn lớn trong sinh hoạt xã hội và thân phận con người như Cải cách ruộng đất, Sửa sai, rồi Hợp tác hóa từ bậc thấp lên bậc cao... như *Cải sân gạch* (1959), *Vụ lúa chiêm* (1960) *Dải lụa* (1973) của Đào Vũ; *Xung đột* (1961) *Tầm nhìn xa* (1963) của Nguyễn Khải; *Bão biển* (1969), *Đất mặn* (1975) của Chu Văn, *Đất làng* (1974) của Nguyễn Thị Ngọc Tú, *Ao làng* (1975) của Ngô Ngọc Bội... Trong số các tác giả và tác phẩm tiêu biểu kể trên thì Nguyễn Khải, Chu Văn là những cây bút thành công hơn cả với đề tài xây dựng CNXH ở nông thôn, trong cao trào hợp tác hóa và trong ba cuộc cách mạng.

*Xung đột* của Nguyễn Khải ra đời sau chuyến đi thực tế của nhà văn về vùng Thiên chúa giáo toàn tòng ở Hải Hậu. Nguyễn Khải đã có cái nhìn chân xác về cải cách ruộng đất, lên án những kẻ đội lốt tôn giáo chống phá cách mạng, ngăn cản giáo dân tham gia phong trào hợp tác xã nông nghiệp đang phát triển rầm rộ ở miền Bắc. Tuy nhiên, khi viết *Xung đột* (ở thời kỳ 1956-1960) Nguyễn Khải chưa có điều kiện để tìm hiểu phong trào cải cách ruộng đất đầy đủ, nhất là sự tiếp cận với bà con giáo dân nên cái nhìn, cách đánh giá ít nhiều còn phiến diện, nghiêng về mặt đấu tranh với những kẻ đội lốt tôn giáo chống phá cách mạng. Trong *Tầm nhìn xa* (1963), Nguyễn Khải muốn đi tới một cách nhìn và đánh giá con người trên những yêu cầu mới của cách mạng. Thông qua nhân vật Tuy Kiên, tác giả muốn đặt vấn đề đấu tranh cho một quan niệm đạo đức mới, cho một lối sống mới, lối sống vì lợi ích chung, mình vì mọi người, phù hợp với yêu cầu của cách mạng xã hội chủ nghĩa. Tác giả còn mạnh dạn cho thấy cuộc đấu tranh cho cái mới đó càng gay go vất vả vì sự có mặt của những bóng đen còn lẩn khuất trong đời, qua những kiểu người như Khôi trong *Chuyện người tổ trưởng máy kéo* (in trong tập *Mùa lạc*), Giao trong *Một cặp vợ chồng*... Trong yêu cầu nâng cao tính hiện thực và chiến đấu của văn xuôi thời kỳ những năm 1960, Nguyễn Khải đã có những đóng góp đáng kể. Công cuộc xây dựng chủ nghĩa xã hội trong thời kỳ quá độ, diễn biến trên suốt

cả một quá trình dài, qua nhiều hình thức khác nhau, đòi hỏi bước tiến của văn xuôi được xác định ở những chủ đề mới, nhưng chân dung mới, không giống nhau, không lặp lại, và do vậy, với Nguyễn Khải, sau một Tuy Kiền trong *Tầm nhìn xa*, chúng ta lại được làm quen với nhiều dạng người khác nhau như trong *Chủ tịch huyện* (1972). Tác phẩm này của Nguyễn Khải muốn đặt những vấn đề có ý nghĩa: vấn đề đoàn kết, vấn đề phấn đấu tự vượt mình, vấn đề đánh giá cán bộ thế nào cho đúng, vấn đề mối quan hệ giữa Đảng và chính quyền, vấn đề trách nhiệm của cấp trên đối với cấp dưới, của tập thể với cá nhân...

Về lý trí, có lúc người viết muốn nhanh chóng đi tới kết luận, hoặc một hướng giải quyết cho các mâu thuẫn, nhưng bản thân câu chuyện lại gọi cho ta thấy dường như trên đời này chỗ nào cũng có vấn đề, trong cái mới nào cũng đều có bóng đen cả. Phải chăng từ nhận thức đó mà ông đi tới một khái quát mới về sự lẫn lộn tốt xấu trong *Đổi mặt* (1974), qua hình ảnh một nhân vật “tôi” – “đổi mặt” với một cái “tôi” khác, mà “tất cả đều nhột nhột, đều lạnh lẽo, nó nham hiểm và độc ác thế nào” và sự “đổi mặt” đó theo ông là có ý nghĩa phổ biến, khi ông chưa rõ ngay đầu vở kịch: - “Nhân vật: là tôi hoặc còn là anh. Thời gian: hôm qua hoặc còn là hôm nay. Địa điểm: là nơi này hoặc còn là nơi kia...”.

Nguyễn Kiên trên những trang về nông thôn chăm chú phát hiện những vấn đề đặt ra trong cuộc đấu tranh giữa mới và cũ. Nhìn chung, người đọc có thể nói đến một thế giới nhân vật quen thuộc của Nguyễn Kiên, những con người với một số phận hẩm hiu hoặc có ít nhiều thiệt thòi nào đấy đang dần tìm được sự bù đắp và lấy lại được lòng tin trong chế độ mới; những con người thuộc thế hệ cũ, tận tụy với công việc nhưng còn ít nhiều hạn chế của bản thân nên không vươn lên kịp phong trào; những cán bộ hôm qua còn là người dẫn đầu đến bây giờ đã tụt lại và tự mình không sao hiểu nổi mình... Cái chất “nông dân nhỏ bé” như lời tác giả nói đã hạn chế tầm mắt không ít người, khiến cho họ luôn bị lẫn lộn trong một vòng tròn chật hẹp.

Với *Vùng quê yên tĩnh*, Nguyễn Kiên vẫn là con người – như nhà văn Vũ Tú Nam đã nhận xét: “*Anh như người thợ thủ công, làm việc cẩn kẽ, cẩn thận, tỉ mỉ, chu đáo. Chúng ta thấy trong sáng tác của Nguyễn Kiên ngôn ngữ Bắc Bộ tinh tế, sinh động*” - tiếp tục đi vào cuộc đấu tranh xây dựng nông thôn mới, để cho thấy

dưới vẻ ngoài “yên tĩnh” của nó, vẫn diễn ra bên trong, thường xuyên, hàng ngày, hàng giờ, một cuộc đấu tranh cho phương hướng sản xuất mới, cho cung cách làm ăn mới, cho sự khẳng định một lối sống mới và những quan niệm đạo đức mới. Có lẽ Nguyễn Kiên đã có dụng ý sâu xa khi đặt tiêu đề cho tác phẩm của mình là *Vùng quê yên tĩnh* – nhưng thực tế nó không hề yên tĩnh. Những thử thách xảy ra trong tác phẩm đến từ nhiều phía: tập thể có, cá nhân có, người trong hợp tác có, người ngoài hợp tác có, cán bộ cũ có, cán bộ trẻ có... Trong muôn vàn những đan cài của vùng quê Bắc bộ ấy, mỗi thân phận, mỗi con người lại có những trăn trở, lo toan, tính toán riêng – tích cực có mà tiêu cực cũng không hiếm. Bên cạnh những thành tích của tập thể, của những khuôn mặt tiến bộ như Vượng, Thúc, Đảm, kỹ sư Côn, Moi, bí thư Điềm... thì người đọc không khỏi trăn trở lúc gấp lại trang cuối của tác phẩm khi mà những kẻ như Lũng, Đính vẫn tồn tại. Qua hình ảnh nhân vật Lũng, tất cả những gì là góc tối, là trì trệ, tư hữu, thủ đoạn, tha hóa của một bộ phận cán bộ ở nông thôn đã dần bộc lộ, nó là dấu hiệu “tiên báo” về sự bất thành của một công cuộc mà sức công phá lớn nhất lại chính từ những sức ỳ nội tại, từ những tư tưởng cá nhân chủ nghĩa, lợi ích nhóm [83, tr. 7,9,29,34, 96,97, 134, 143] và sâu xa hơn chính là từ tư duy ấu trĩ, dập khuôn, máy móc khi quản lý, điều hành một mô hình kinh tế - xã hội chưa có tiền lệ [83, tr. 248, 249].

Bên cạnh công cuộc hợp tác hóa nông thôn với bưng bưng khí thế và quyết tâm thì những số phận đơn lẻ, thiệt thòi, những nhu cầu, đòi hỏi chính đáng rất đời thường về hạnh phúc lứa đôi cũng được Nguyễn Kiên quan tâm phản ánh. Bi kịch hôn nhân của Nhan [83, tr.116] và nỗ lực lao vào hoạt động của cô để cống hiến, khẳng định rồi thái độ kiên quyết trước trò sàm sỡ, gạ gẫm của Lũng [83, tr.239] và cả những nỗi lòng thầm kín của cô với Thúc; những khó khăn trở ngại trong hôn nhân của Vượng, Đảm [83, tr.151]; cuộc trò chuyện của vợ chồng Thúc [83, tr. 216, 218] là những chi tiết rất đời thường nhưng thấm đậm chất nhân văn. Kết thúc tác phẩm là một đám cưới viên mãn và hạnh phúc của Vượng và Đảm – một kết thúc có hậu và đầy lạc quan.

Một hạn chế của Nguyễn Kiên trong *Vùng quê yên tĩnh* chính là sự dàn trải trong mô tả, tác giả chưa khắc họa được chân dung và tính cách một nhân vật “đỉnh” kiểu như Tiệp trong *Bão biển* của Chu Văn hoặc Môn, Thụy trong *Xung đột* của Nguyễn Khải; các nhân vật được coi là chính diện như Vượng,

Thức đều ít nhiều có tính chất dập khuôn, họ mới chỉ là những điển hình về lao động cụ thể, lấy nỗ lực bản thân để làm gương cho quần chúng, để lôi cuốn phong trào chứ chưa có tính chất đúc kết, chưa vượt lên tầm tư duy của lối sản xuất nhỏ. Hạn chế này ta gặp cả trong *Những người thợ mỏ* của Võ Huy Tâm (nhân vật Quyết), *Ao làng* của Ngô Ngọc Bội (nhân vật Hàm)... Bên cạnh những nhân vật mà nếp sống tư hữu đã ăn sâu vào máu lâu đời, những con người như là sản phẩm của hoàn cảnh, kiểu nhân vật Lũng, đáng tiếc là Nguyễn Kiên vẫn chưa thực sự làm rõ được một cách sinh động hình ảnh của chính những con người mới, đang tích cực đấu tranh khắc phục cái cũ để đưa cuộc sống nông thôn tiến lên từng ngày. Tên tác phẩm là Vùng quê yên tĩnh nhưng dư âm tác phẩm để lại là “không yên tĩnh”.

*Cái sân gạch* (1959) của Đào Vũ ghi lại những hình ảnh về cuộc sống mới và con người mới ở nông thôn, phản ánh những bước đi ban đầu đầy hứa hẹn ở nông thôn miền Bắc xã hội chủ nghĩa. *Cái sân gạch* và *Vụ lúa chiêm* (Đào Vũ) được xem là sự kiện văn học lúc bấy giờ, đưa nhà văn Đào Vũ đến với Giải thưởng Nhà nước (đợt I) về văn học nghệ thuật. *Cái sân gạch* đã dựng lại không khí nông thôn miền Bắc xã hội chủ nghĩa trong những ngày đầu xây dựng hợp tác xã nông nghiệp. Nhân vật chính là lão Am - một lão nông chăm chỉ, thích và biết cách làm giàu, nhưng lại “ngại” vào hợp tác xã nông nghiệp, vì cho rằng ở đó sản xuất không hiệu quả, nông dân không giàu có được. Đây là một cái nhìn rất tinh tế của một lão thuần nông khi ấy, một cái nhìn mang tính dự báo cao mà lịch sử đã chứng minh. Lão Am, một nông dân có thành phần trung nông với những đấu tranh giằng xé trong tư tưởng trước hai con đường: làm ăn riêng lẻ và làm ăn tập thể. Vượt qua những khó khăn buổi ban đầu, qua từng bước chuyển biến đầy khởi sắc của hợp tác, những quyền lợi thiết thực mà gia đình lão Am được hưởng rồi cả những ân tình, lời tâm sự nhẹ nhàng mà chí lý của “đồng chí Tỉnh ủy” [208, tr. 224,225], những điều mắt thấy tai nghe sau một chuyến về lại đất mỏ [208, tr. 219] càng thúc giục lão quay về với con đường hợp tác hóa. Ngặt một nỗi, cái bản tính nóng nảy, ngang ngạnh, cố chấp rồi cả đống gạch lù lù ở góc sân vẫn làm cho lão canh cánh chưa nguôi. Thực chất của những chuyện vào - ra hợp tác, góp ruộng, bình trâu, chia thóc sản với “bốn cân”, “chín cân”, cái lò rèn, cái sân gạch... vẫn là cuộc đấu tranh tư tưởng

giữa tư hữu và công hữu, cá nhân và tập thể - một cuộc chiến tư tưởng thực sự chưa có hồi kết.

Quay trở lại với tính “tiên báo” trong *Cái sân gạch* của Đào Vũ, chúng ta nhận ra cái được gọi là sự dập khuôn, máy móc, ấu trĩ trong công tác quản lý và điều hành sản xuất, dường như cả xã hội lúc bấy giờ đều tràn ngập một niềm tin ngây thơ và bông bột rằng có tự do là sẽ hết đói khổ, cứ vào hợp tác rồi sẽ no ấm [208, tr.29], cứ lao động quên mình rồi sẽ được công bằng [208, tr.49]... mà chưa kịp nhận ra rằng công tác quản lý sản xuất, phân phối sản phẩm mới là điểm căn cốt làm nảy sinh mẫu thuẫn. Sự hạn chế về nhận thức, về năng lực quản lý của cán bộ [208, tr. 132,133, 180] cộng với thói tư hữu đã ăn sâu vào máu từ bao đời của người nông dân [208, tr.75,135] là sức ỳ khủng khiếp mà không phải một sớm một chiều khắc phục được khi mà những thành quả bước đầu của công cuộc hợp tác hóa chưa thực sự thuyết phục. Trong một tập thể những người luôn luôn nghĩ và làm theo nghị quyết (đôi khi không tính đến điều kiện thực tế cũng như điều kiện, hoàn cảnh, tâm tư người lao động) [208, tr.108,109,134] thì hiện tượng lão Am với những suy nghĩ hết sức thiết thực [208, tr. 13,29,98] lại bị coi là thủ cựu, chậm tiến, chậm giác ngộ là một điều tất yếu. Thực tế đã chứng minh, chỉ khi nào quyền lợi của mỗi cá nhân được đảm bảo thì khi ấy tập thể mới hội tụ được sức mạnh. Những tính toán chặt chẽ, hợp lý của lão Am bị coi là “tư hữu”; những phương thức làm ăn hiệu quả, tận dụng triệt để quỹ thời gian rảnh rỗi, sức lao động nhàn rỗi để tăng thêm thu nhập cho gia đình lão (lò rèn, ao cá) bị coi là “phá hoại” công cuộc hợp tác hóa thì giờ đây đã được định danh là đa dạng hóa các loại hình sản xuất, kinh doanh, hạch toán kinh tế. Ngay cả hành động dắt trâu định đem bán [208, tr. 121,122] – về hiện tượng là “phá hoại hợp tác” nhưng bản chất vẫn chỉ là sự chưa thông suốt về tư tưởng, xót xa “đầu cơ nghiệp” bao năm nâng niu, chăm bẵm giờ không biết thế nào, xót của khi bị đánh tụt giá... âu cũng là suy nghĩ thường tình “của đau con xót” khi mà khối tài sản ấy là sự ky cốp cả đời, sự hy vọng cả đời của người nông dân. Hiện tượng khoán “hộ”, khoán “chui” một thời bị coi là phá hoại nền kinh tế kế hoạch, tập trung thì giờ đây lại là phương thức mang lại nhiều lợi ích – Tấm gương của Anh hùng lao động Kim Ngọc với khoán 10 là một minh chứng hết sức sinh động và đầy tính thuyết phục.

Một nhân vật nữa, theo quan điểm của tác giả luận án, cũng là một hiện tượng có tính chất “tiên báo” đó chính là bà Tèo Long – một nhân vật đã từng bị phê phán về mặt quan điểm nhận thức khi không tham gia hợp tác mà chỉ lo buôn bán nhỏ, mưu cầu lợi ích cá nhân [208, tr.126]. Bà vẫn sống đàng hoàng, chân chính (không phá hoại, không bóc lột) bằng chính sức lao động và tư duy của mình [208, tr.126]. Những câu chuyện “via hè” của bà Tèo Long từng bị coi là phá hoại đoàn kết, phá hoại sản xuất thì về thực chất chính là những trần trở, tâm tư của người nông dân trước một hiện thực chưa thực sự thuyết phục [208, tr.128,190]. Những phát ngôn của bà Tèo Long [208, tr.129], cái lối thăm dò thông tin của bà [208, tr. 131] như tiếng chuông cảnh báo về một thực tế vốn bị người ta quên lãng hay né tránh làm cho người đọc có nhận thức không khỏi băn khoăn, sự xuất hiện của nhân vật này trong tác phẩm không nhiều nhưng dư âm để lại trong lòng người đọc lại không hề ít.

Cùng trong mạch miêu tả của *Cái sân gạch* nhưng âm hưởng của *Vụ lúa chiêm* đậm đà hơn không khí khởi sắc ở nông thôn trong thời kỳ xây dựng hợp tác xã từ cấp thấp lên cấp cao. Ở đó, có cả một thế hệ thanh niên nông thôn đầy hoài bão, ước mơ và nhiệt tình với cách mạng, say sưa với khoa học kỹ thuật như Trọng, Chấm, Quyện, Trà. Họ xứng đáng là những chủ nhân tương lai của nông thôn, của đất nước Việt Nam xã hội chủ nghĩa.

Bên cạnh những thay đổi từng ngày từng giờ của hiện thực đời sống lao động sản xuất [208, tr. 276, 393, 492, 530, 531] thì đâu đó vẫn vương vấn những hình ảnh của quá khứ xưa cũ [208, tr. 250, 252, 253, 346], những khúc mắc nảy sinh [208, tr.255, 268-270, 506], những suy diễn đầy tính quy kết của cấp trên đối với cán bộ, quần chúng [208, tr. 274], những trần trở, phân vân của người trong cuộc [208, tr.280, 285, 296, 302,315, 344, 438], rồi vẫn là tư hữu, ranh vật lấp ló đâu đó [208, tr. 303, 377, 425,472, 504]... Đó là những mảng tối, góc khuất nhỏ bé trong bức tranh màu hồng của hiện thực xã hội chủ nghĩa. Sự xuất hiện của những chi tiết ấy có một giá trị kép: Nó vừa khẳng định sự thắng lợi áp đảo của cuộc sống mới, tư duy mới, đè bẹp những khó khăn buổi ban đầu, vừa như ánh chớp vụt lóe lên báo hiệu cơn giông bão đầu mùa.

Vượt lên trên tất cả những trở ngại trong tư tưởng, thử thách của thiên tai, bất đồng của dư luận, kết quả cuối cùng hợp tác xã Cầu Quay vẫn vươn tới những thắng lợi mới, thành tựu mới. Đó chính là tinh thần lãng mạn cách mạng.

Nằm trong mạch sáng tác chung về đề tài xây dựng chủ nghĩa xã hội, *Ao làng* (1975) là tiểu thuyết đầu tay của Ngô Ngọc Bội viết về phong trào hợp tác hóa nông nghiệp ở thôn Thọ Quế - một làng trung du Bắc bộ thời kỳ nửa đầu những năm sáu mươi của thế kỷ XX. Câu chuyện xoay quanh sự kiện đắp đập Ao làng, chặn nước lũ cứu hơn trăm mẫu lúa hàng năm, tạo điều kiện để quy hoạch đồng ruộng đi vào thâm canh, cải tạo đất, đưa giống mới vào nâng cao sản lượng và năng suất cây trồng. Vượt qua tất cả những khó khăn, trì trệ, định kiến, thủ cựu và cả sự phá hoại, xúi giục gây mất đoàn kết của những thành phần chậm tiến, đập Ao làng đã hoàn thành đúng như mong ước của mọi người. Cũng qua thử thách cam go ấy, hàng loạt cán bộ đã trưởng thành (Miến, Mọc, Hào, Ngân...), những cốt cán của Đảng đã phát triển qua cuộc chiến đấu gian lao nay lại chuẩn bị bước vào những cuộc chiến đấu mới. Bên cạnh việc miêu tả những đấu tranh, nỗ lực vượt khó, cải tạo tư tưởng cho cán bộ nhân dân, ngợi ca tinh thần làm chủ tập thể thì trong *Ao làng* chúng ta còn thấy vẻ đẹp bình dị trong tình yêu của những con người nơi thôn quê như tình yêu của Hào – Dịu, Thao – Ngân, anh Mọc – chị Cả Phây, nơi những phẩm chất tốt đẹp của người nông dân lao động luôn được trân trọng.

Những mô típ miêu tả quen thuộc ta đã gặp trong *Vùng quê yên tĩnh* (Nguyễn Kiên), *Đất làng* (Nguyễn Thị Ngọc Tú), *Cái sân gạch*, *Vụ lúa chiêm* (Đào Vũ)... đều có trong *Ao làng*. Đó là hình ảnh những con người mới trong lao động sản xuất như Hàm, Mọc, chị Cả Phây; nhân vật tập thể với nòng cốt là chi đoàn thanh niên; sự tinh táo, sáng suốt, đúng đắn của bí thư Mai; sự từng trải già dặn nhưng có phần thủ cựu, cố chấp của cụ Hiệp, cái tư hữu, cơ hội của lão Nhảm, giáo Hội, Sáu Vầu; sự kế tục có phần chắc chắn và duy lý của Mọc, Hào, Thao, Ngân và các thanh niên trong chi đoàn... tất cả những chi tiết ấy tạo thành một *Ao làng* trong dòng chảy chung của tiểu thuyết viết về phong trào hợp tác hóa nông nghiệp lúc bấy giờ.

Với góc nhìn đa diện, tinh và chi tiết trong miêu tả, Ngô Ngọc Bội như kéo người đọc cuốn vào nhịp sống, nhịp sinh hoạt của cái thôn Thọ Quế bé nhỏ

nhưng không hề đơn giản ấy. Ở đó chúng ta thấy đủ cả những tâm tư nguyện vọng, những trăn trở của người dân nơi thôn dã thuần nông đang từng bước hòa nhập vào bước chuyển chung của đất nước. Ta bắt gặp lão Nhảm đầy toan tính [12, tr.37], tha hóa rồi hủ hóa [12, tr.146, 244], cô đơn đến cùng cực trong sự thừa mứa vật chất rồi cuối cùng vẫn chịu cái lý cũ “Cáo chết ba năm quay đầu về núi” [12, tr.314]. Ta cũng bắt gặp một chị Cả Phây thủy chung, lam làm nhưng đầy kiên định, có tình có lý [12, tr.60], dám nghĩ dám làm [12, tr.291] và cũng đầy xúc cảm trước những tình cảm chân thành của tình làng nghĩa xóm, tắt lửa tối đèn, những rung động đôi lứa tưởng như đã nguội tắt từ lâu [12, tr.303]. Ta gặp một cán bộ Hàm năng nổ, nhiệt tình, sốt vác với công việc đến quên cả vợ con [12, tr.49] những cũng không khỏi có lúc vì cái hư danh trước mắt, cái lợi ích của tập thể nhỏ mà mắc phải khuyết điểm [12, tr.166] nhưng chúng ta cũng lại thấy một chủ nhiệm Hàm đầy cầu thị tiến bộ [12, tr.195], có những chuyển biến rõ rệt trong suy nghĩ về bản thân, về vai trò của quần chúng và về thể chế kế cận [12, tr.268, 284]. Một điều may mắn lớn lao của Hàm, có tính chất điểm tựa, động lực, động viên anh chính là Miến – vợ Hào – một người vợ táo tợn, chịu thương, chịu khó, một người bạn tâm tình, một người đồng chí... điểm tựa ấy đã giúp cho Hàm không rơi vào bi kịch gia đình như Thất trong *Bão biển* của Chu Văn.

Những cặp đôi xuất hiện trong *Ao làng* như Hàm – Miến, Hào – Dịu, Thao – Ngân, anh Mọc – chị Cả Phây... mỗi đôi mỗi vẻ, mỗi cảnh đời một nỗi éo le nhưng tỏa sáng vẫn là tình yêu chân chính, có sự hòa quyện giữa tình yêu đôi lứa và trách nhiệm công dân. Khi tiếp xúc với những nhân vật nữ này, chúng ta có cảm giác Ngô Ngọc Bội đã dành hết những yêu thương, trù mến khi viết lên những dòng về họ. Cảm nhận chung khi đến với tác phẩm là một sự hòa nhập đầy khéo léo, nhẹ nhàng, một cảm giác thanh thản, một kết thúc có hậu, chân phương như chính tên tác phẩm – *Ao làng*.

*Dải lụa* (1973) là tập III trong bộ truyện dài ba tập (*Hoa lửa – Lưu lạc – Dải lụa*) của Đào Vũ viết về cuộc đời chìm nổi của chị Lự - một người phụ nữ sống ở biên giới qua ba thời kỳ lịch sử của dân tộc. *Dải lụa* kể tiếp quãng đời chị Lự khi đó đã trở thành một cán bộ chủ chốt của một xã biên giới trong thời kỳ đất nước bước vào xây dựng chủ nghĩa xã hội [207, tr.18, 19]. Thông qua diễn

biến của quá trình mở công trường thủy lợi đục thùng núi Voi, cải tạo một vùng đất của biên giới, *Dải lụa* đã tái hiện chân dung của chị Lự nói riêng và sự đổi đời của những người phụ nữ biên giới nói chung trước cuộc sống mới. Kết thúc tác phẩm là cảnh “đoàn viên” có hậu mà tác giả đã dành cho chị Lự, người xứng đáng được hưởng hạnh phúc

Nhìn chung, khuôn mẫu của những tác phẩm kiểu này thường là từ khó khăn trong thực tế sản xuất [207, tr.38, 39] mà quyết tâm vươn lên khắc phục, trên cơ sở đoàn kết nhất trí cao dưới sự lãnh đạo của Đảng, vượt qua tồn tại về tư tưởng, dám nghĩ dám làm để tổ chức thực hiện và thành công [207, tr.100]. Đâu đó vẫn có bóng dáng của bọn phản động [207, tr.123, 124], các đối tượng chậm tiến, tiêu cực [207, tr.78, 84] nhưng rất mờ nhạt, chưa phải là lực lượng đối kháng; quá trình đấu tranh khắc phục thiên nhiên khắc nghiệt, hung dữ [207, tr.153] hay bọn phản động lại quá dễ dàng [207, tr.128] và thắng lợi cuối cùng là tất yếu.

Nếu đặt trong thế so sánh với *Cái sân gạch* và *Vụ lúa chiêm* cùng của tác giả Đào Vũ thì rõ ràng *Dải lụa* ít nhiều thiếu đi sự tinh tế trong quan sát, đắm chìm trong miêu tả và cả những giảng mắc của người trong cuộc. Tác phẩm có phần dễ dãi và công thức khi các tuyến nhân vật đều hết sức quen thuộc: cán bộ địa phương [207, tr.18], cán bộ tăng cường [207, tr.111], thanh niên [207, tr.100], người cao tuổi [207, tr. 7,46], nhân vật tập thể [207, tr.19, 135], thành phần chậm tiến [207, tr. 78, 84], bọn phản động chống phá [207, tr.125] ... Một vài chi tiết đời thường như tình yêu lứa đôi [207, tr. 147], những éo le của cuộc sống [207, tr.55, 66], giai thoại về núi Voi, núi Rồng, cô Nàng [207, tr.31, 51] cũng được đưa vào nhưng có vẻ không ăn nhập với nhịp chảy chung của tác phẩm. Sự hy sinh, mất mát như cái chết của Đầu đá [207, tr.61] hay sự hy sinh của Dôn [207, tr.87] đưa ra chưa thực sự rõ ý đồ nghệ thuật của tác giả. Nhìn chung, ấn tượng rõ nhất về *Dải lụa* là mô tả công cuộc xây dựng cuộc sống mới trên một địa bàn tương đối mới lạ: nông thôn miền núi.

\* Trên tinh thần tôn trọng sự thật và sự nhạy cảm trước những vấn đề nảy sinh trong hiện thực, một số tác giả đã phát hiện và phản ánh vào trong tác phẩm những mặt tối hoặc bất ổn của đời sống. Những dấu hiệu có tính chất “tiên báo” có mặt trong hầu hết các tác phẩm ở góc độ tiếp cận này mà nổi cộm nhất là tư

tưởng tư hữu, những bần khoản, đắn đo của người nông dân trước phương thức sản xuất có phần mới lạ, những hạn chế về năng lực quản lý của cán bộ địa phương vốn chỉ quen làm việc theo lối kinh nghiệm chủ nghĩa, những thành trì trong tư tưởng từ bao đời chi phối người nông dân như luật tục, khao vọng, hôn nhân... đang ngày đêm níu kéo sự đi lên của cuộc sống mới và đây đó vẫn còn những dư âm nặng nề của cải cách ruộng đất. Tất nhiên, trong hoàn cảnh xã hội lúc bấy giờ, những dự cảm ấy luôn phải được thể hiện một cách kín đáo.

Trong *Vùng quê yên tĩnh* của Nguyễn Kiên, qua hình ảnh nhân vật Lũng, người đọc nhận ra những dấu hiệu rõ rệt của cái gọi là tư tưởng cá nhân chủ nghĩa, lợi ích nhóm [83, tr.7, 9, 29, 34, 96, 97, 134, 143], đó là góc tối, là trì trệ, tư hữu, thủ đoạn, tha hóa của một bộ phận cán bộ ở nông thôn. Đó là những “dấu hiệu lâm sàng” của một cơn “trọng bệnh” mà nguyên nhân chính là sức ỳ nội tại trong mỗi cá nhân - sâu xa hơn - chính là tư duy ấu trĩ, dập khuôn, máy móc khi quản lý, điều hành một mô hình kinh tế - xã hội chưa có tiền lệ [83, tr. 248, 249]. Và theo quy luật tự nhiên, những gì khiên cưỡng, gò ép, phi thực tế đều khó có thể thành công.

Trong *Cái sân gạch* của Đào Vũ, chúng ta nhận ra sự dập khuôn, máy móc, ấu trĩ trong công tác quản lý và điều hành sản xuất. Trong vai trò chủ nhân, những người nông dân trong *Cái sân gạch*, *Vụ lúa chiêm* của Đào Vũ nói riêng và người nông dân Việt Nam thời kỳ ấy nói chung đều chưa ai có đủ thời gian, trải nghiệm và cả lý luận để nhận ra rằng công tác quản lý sản xuất, phân phối sản phẩm mới là điểm căn cốt làm nảy sinh (hoặc giải tỏa) mâu thuẫn. Thói tư hữu đã ăn sâu vào máu từ bao đời của người nông dân [208, tr.75, 135, 303, 377, 425, 472, 504], sự hạn chế về nhận thức, về năng lực quản lý của cán bộ [208, tr. 50, 132, 133, 180], những thành quả bước đầu của công cuộc hợp tác hóa chưa thực sự thuyết phục [208, tr. 97, 112, 162], những nghị quyết, chỉ tiêu phi thực tế [208, tr.108, 109, 134] là một hiện thực không thể phủ nhận đã làm lung lay tư tưởng của những người trong cuộc. Hiện tượng “lão Am” với những suy nghĩ hết sức thiết thực [208, tr.13, 29, 98] lại bị coi là thủ cựu, chậm tiến, chậm giác ngộ; những tính toán chặt chẽ, hợp lý của lão Am bị coi là “tư hữu”; những phương thức làm ăn hiệu quả (lò rèn, ao cá) bị coi là “phá hoại” công cuộc hợp tác hóa thì giờ đây đã được định danh là đa dạng hóa các loại hình sản xuất, kinh

doanh, hạch toán kinh tế. Đâu đó vẫn vương vấn những hình ảnh của quá khứ xưa cũ [206, tr.250, 252, 253, 346], những khúc mắc nảy sinh [206, tr.255, 268-270, 506], những suy diễn đầy tính quy kết của cấp trên đối với cán bộ, quần chúng [206, tr.274], những trăn trở, phân vân của người trong cuộc [206, tr.280, 285, 296, 302, 315, 344, 438]... Sự xuất hiện của những chi tiết ấy như ánh chớp vụt lóe lên báo hiệu cơn giông bão đầu mùa.

Trong *Ao làng* của Ngô Ngọc Bội, chúng ta lại bắt gặp một khía cạnh khác của tính “tiền báo” – đó là sự bảo thủ, công thần, coi thường quần chúng trong suy nghĩ, lối chạy theo thành tích (cách suy nghĩ này ta cũng bắt gặp ở nhân vật Thụy (*Xung đột* – Nguyễn Khải), Thát (*Bão biển* – Chu Văn)... đã đẩy Hàm – một cán bộ cốt cán, kiên trung vướng vào sai lầm, khuyết điểm “dối trên, lừa dưới”, đã có lúc không trung thực với Đảng [12, tr.24, 25, 166] nhưng cuối cùng Hàm vẫn quay lại được với bản chất tốt đẹp vốn có của mình. Cách xử lý chi tiết này của Ngô Ngọc Bội thông qua nhân vật Miến – vợ Hàm [12] – là một phương án có thể nói là “tối ưu”, chưa có tiền lệ trong văn học – một kiến giải chí lý, chí tình, một sự chia sẻ đầy xúc động mà không phải người cán bộ nào cũng có được.

*Đi bước nữa* (1960) của Nguyễn Thế Phương là câu chuyện cảm động về những buồn vui, đau xót của người nông dân, đặc biệt là những người phụ nữ trong bối cảnh cuộc đấu tranh chống những tàn dư của chế độ tư hữu phong kiến ở nông thôn Việt Nam từ sau hòa bình lập lại. Qua những trăn chuyên, khổ cực của Hoan – nhân vật chính của tác phẩm – Nguyễn Thế Phương cho người đọc tiếp cận và cảm nhận một cách có chiều sâu hơn về thân phận những người phụ nữ góa bụa ở nông thôn trong thời kỳ hòa bình mới lập lại. Bằng cách xây dựng hệ thống nhân vật xoay quanh nhân vật chính với các mối quan hệ cơ bản: quan hệ gia đình (Hoan, bà Hai, vợ chồng Binh Mâu), bạn bè (Hoan, Lượm), xã hội (Hoan, Lượm, Viên), tác giả đã đề cập và phản ánh một vấn đề cấp thiết có ý nghĩa xã hội và nhân văn sâu sắc: phải “đi bước nữa” trong cuộc đấu tranh chống lại tư tưởng lạc hậu, cổ hủ để đảm bảo quyền sống, hạnh phúc cho mỗi con người. Nỗi niềm day dứt của Viên - người cán bộ xã - khi anh đã để những cái cũ kỹ ràng buộc mình và không đủ sáng suốt để bảo vệ một người đàn bà góa bụa và đơn độc như Hoan, và tâm sự “*Đi bước nữa, cả cái làng Đoài này phải đi*

*bước nữa thì mới khỏi những cảnh đi bước nữa như thế này*” đã thực sự không chỉ là trần trở của cá nhân anh mà nó còn là lời thức tỉnh đầy tính nhân văn về cách ứng xử giữa con người với con người. Tình yêu tự nhiên, chân thành, chất phác và đầy xúc động của anh Mộc và chị Cả Phây trong *Ao làng* của Ngô Ngọc Bội [12, tr. 296-297] hay cuộc trùng phùng đầy kỷ niệm và ân nghĩa của chị Lự - anh Triu [207, tr.156] trong *Dải lụa* của Đào Vũ rõ ràng là thanh thoát, nhẹ nhàng, hợp quy luật hơn rất nhiều

*Chủ tịch huyện* (1972) của Nguyễn Khải đã xây dựng hình mẫu một lớp cán bộ lãnh đạo nông thôn trong thời kỳ mới của cách mạng. Đó là những cán bộ trưởng thành từ cơ sở, trong quá trình giải quyết các vấn đề phát sinh từ thực tế họ đã tự bộc lộ phẩm chất, nhân cách, thái độ, lập trường trong các mối quan hệ, ứng xử với tập thể, cấp trên, với quần chúng, bà con xã viên và đặc biệt là với chính họ. Vấn đề đặt ra trong *Chủ tịch huyện* là: nên hình dung như thế nào về một người lãnh đạo nông thôn mẫu mực. Qua một loạt chân dung lãnh đạo từ cấp xã (An, Đàm, Khang, Mộc), cấp huyện (Hiệp), cấp tỉnh (Bí thư tỉnh ủy Quang) người đọc chọn lọc và nhận ra những phẩm chất cần thiết của người cán bộ bộc lộ qua các mối quan hệ giữa tài và đức, giữa cá nhân và tập thể, giữa quần chúng với cấp trên... chót lại ở vấn đề quan trọng nhất đối với mỗi người là phải tự vượt lên trên chính mình, vượt qua mọi hạn chế của cá nhân để đóng góp cho sự nghiệp chung. Nhận ra và phản ánh kiểu sử dụng cán bộ theo lối cảm tính, thậm chí là bao che, dung túng cho những hành vi sai trái của cấp dưới – những biểu hiện mạnh mẽ của thói bè phái, cục bộ và bản vị... đã bộc lộ một Nguyễn Khải với những mẫn cảm xã hội tinh tế; khả năng tìm tòi, phát hiện những chi tiết thú vị trong diễn biến tư tưởng của hình mẫu nhân vật. Việc nhận diện hành vi ấy, phản ánh nó là một đột phá đầy dũng cảm và chưa bao giờ mất tính thời sự của tác giả *Chủ tịch huyện*.

\* Phương diện tiếp cận thứ ba là cùng viết về nông thôn, nhưng hướng triển khai không phải là cách mạng quan hệ sản xuất, là đấu tranh giai cấp, là con đường xây dựng xã hội chủ nghĩa... mà là tạo dựng bức tranh hậu phương lớn của tiền tuyến, là quan hệ giữa "người ra trận" và "người ở nhà"... như trong *Cửa sông* (1967) của Nguyễn Minh Châu, *Vùng quê yên tĩnh* (1974) của Nguyễn Kiên, *Người ở nhà* (1974) của Nguyễn Địch Dũng, *Đất làng* (1974) của

Nguyễn Thị Ngọc Tú... Hướng tiếp cận này tác giả xin phép được đề cập chi tiết hơn trong một tiểu mục khác.

Thời kỳ 1975 – 1985 (trước đổi mới), tiểu thuyết viết về đề tài nông thôn đã âm thầm diễn ra cuộc chuyển mình ở chiều sâu trong đời sống nội tại, với những trăn trở tìm tòi thâm lắng mà quyết liệt ở những nhà văn mẫn cảm trước những biến chuyển của thời đại. Và họ đã lắng lẽ tự nhìn nhận lại mình để phản ánh cuộc sống hiện thực đa chiều hơn như Chu Văn (*Đất mặn*), Ma Văn Kháng (*Mùa mùa hạ*), Nguyễn Thị Ngọc Tú (*Hạt mùa sau*), Nguyễn Kiên (*Nhìn dưới mặt trời*), Đào Vũ (*Bí thư cấp huyện*), Nguyễn Thế Phương (*Ngày trở về*), Nguyễn Mạnh Tuấn (*Đứng trước biển, Cù lao Tràm*)... Bên cạnh cảm hứng ngợi ca đã xuất hiện cảm hứng phê phán, cảm hứng đòi tư, cảm quan nhận thức lại hiện thực và sự đánh giá, quan sát người nông dân đang dịch chuyển dần về phía đạo đức sinh hoạt; là tiếng nói “phản biện”, “lập luận” trong cung cách làm ăn kinh tế (vấn đề tổ chức sản xuất và quản lý xã hội) của những người “đi trước thời đại”, đồng thời chỉ ra sự lỗi thời, lạc hậu của cơ chế bao cấp, những bất cập trong tiêu chí đánh giá người nông dân nặng về ý thức hệ... Những vấn đề nóng bỏng đó được các nhà văn quan tâm một cách rất ráo, phản ánh cuộc sống mới ở nông thôn đang chuyển mình, đang bung phá cùng nhịp đập toàn dân tộc. Tiểu thuyết *Mùa mùa hạ* (Ma Văn Kháng) phản ánh những khó khăn, gian khổ ở nông thôn trong thời kỳ đầu xây dựng chủ nghĩa xã hội. Những vấn đề đặt ra trong tác phẩm cho đến thời điểm này vẫn còn nguyên giá trị, bởi cho đến bây giờ và mai sau, sự phát triển hay suy thoái của nông nghiệp, nông thôn và nông dân vẫn được xem là một vấn đề lớn của quốc gia. Với một giọng văn trầm tĩnh đến xa xót, tác phẩm viết về những kỹ sư nông nghiệp đang ngày đêm trăn trở để tìm cách diệt các ổ mối đã khoét rỗng ở thân dê trong cảnh nước lớn ở thượng nguồn cuộn cuộn đổ về. *Cù Lao Tràm* (Nguyễn Mạnh Tuấn) ra đời tạo ra một dư âm mạnh mẽ trong giới văn học, giới quản lý và được bạn đọc khen chê một thời sôi nổi. Sức hấp dẫn chủ yếu bởi tính thời sự. Tác giả dám “đặt ra những kinh nghiệm cá nhân ngang với kinh nghiệm cộng đồng”, dám nói và nói được những vấn đề tiêu cực lớn (liên quan đến những người thuộc giới lãnh đạo kiểu như bí thư huyện ủy Tư Hoan) trong đời sống nông thôn những năm 1980 của thế kỷ trước, trong lúc cả nước đang hồ hởi, ngợi ca cung cách làm ăn kinh tế miền Tây

(vừa thóc, vừa lúa trong cả nước). Những vấn đề đặt ra trong tác phẩm đi ngược lại đường lối, quan điểm lúc bấy giờ, vì thế một thời, tác giả đã bị liên lụy – cũng là một nạn nhân của “tai nạn nghề nghiệp”. Hà Xuân Trường đánh giá rất đúng khi cho rằng văn xuôi và tiểu thuyết viết về nông thôn ở chặng này xuất hiện khá nhiều tác phẩm “*xuất sắc với nhiều sự đổi mới trong thể hiện của nhiều cây bút khác nhau*” [184].

Hướng về hiện thực mới trong xây dựng chủ nghĩa xã hội, có thể nói đó là phương hướng phấn đấu chung cho tất cả mọi nhà văn. Trên đây chỉ dẫn ra một vài trường hợp để nhằm chứng tỏ một điều: mặc dù đã có nhiều cố gắng, nhưng những thành tựu về mặt này trong văn xuôi chúng ta vẫn còn xa hiện thực khá nhiều. Dễ nhận thấy trong số sáng tác, vẻ đẹp của cái mới còn chưa thật nổi bật bên cạnh vẻ đẹp ổn định của truyền thống cũ; những khám phá về tình yêu đất nước thường sâu hơn sự giác ngộ về chủ nghĩa xã hội; con người trong các quan hệ đạo đức, tình cảm, thường nổi đậm hơn so với quan hệ giai cấp và đấu tranh xã hội; những khám phá về con người trong cách mạng khoa học kỹ thuật thường chưa được rõ nét so với các lĩnh vực khác...

\* Sự nghiệp công nghiệp hóa với vai trò người công nhân và tầng lớp trí thức

Văn học về đề tài công nhân thực sự ra đời và gắn liền với cách mạng và sự hình thành giai cấp công nhân. Trước Cách mạng tháng Tám - 1945, văn học về đề tài công nhân mới chỉ có tiểu thuyết *Làm than* của Lan Khai cùng một vài truyện ngắn của Nguyễn Công Hoan, Nguyên Hồng... Phải chờ đến giải thưởng văn học 1951-1952 mới có sự xuất hiện đột biến - tiểu thuyết *Vùng mỏ* của Võ Huy Tâm. Đây là tác phẩm đầu tiên của chính những người công nhân viết về tầng lớp mình giai cấp mình. Sau hình ảnh những người công nhân vùng mỏ, trong văn học của chúng ta đã xuất hiện thêm những kỹ sư, bác sỹ, cán bộ khoa học... và kéo theo đó là sự phong phú về đối tượng tiếp nhận và lực lượng sáng tác. Văn học về đề tài công nhân, về công nghiệp, về cách mạng khoa học kỹ thuật đã thực sự đã trở thành một đề tài hấp dẫn với tính cách nhân vật rõ nét, có dấu ấn riêng trong tiến trình văn học kể từ sau 1954. Sự xuất hiện có phần dồi dào các sáng tác về đề tài công nhân với những đóng góp của Võ Huy Tâm, Xuân Cang, Huy Phương, Lê Minh, Lê Phương và nhiều cây bút trẻ trưởng thành trong phong trào quần chúng sáng tác, từ sau 1970. Nhưng đây là một đề

tài mới và khó nên bước tiến của nó không phải là không gặp những bước thăng trầm. Sau *Những người thợ mỏ* (1961), Võ Huy Tâm tiếp tục với *Đi lên đi* (1971), *Trăng bão* (1975) nhưng chưa thực sự tạo được bước ngoặt căn bản. Hướng vào hiện thực chiến đấu, nhiều người viết về công nghiệp dễ dàng thành công hơn khi miêu tả chủ nghĩa anh hùng của giai cấp công nhân, vừa sản xuất vừa chiến đấu, vượt mọi khó khăn gian khổ để sản xuất, bảo vệ nhà máy, ... và đó là đóng góp đáng kể của một số cây bút như Xuân Cang trong *Những vẻ đẹp khác nhau* (1971), *Trước lửa* (1973)... Nhưng đi vào trực diện những vấn đề của chủ nghĩa xã hội thì sáng tác về đề tài này so với các đề tài khác còn chưa có được tiếng vang mạnh mẽ bằng. Huy Phương trong *Xi măng* (1968), *Nơi anh sẽ đến* (1975), Lê Phương trong *Thung lũng Cô tan* (1973) và *Bạch đàn* (1975) có những cố gắng đáng kể trước yêu cầu này, nhưng nhìn chung vẫn chưa dám đào thật sâu vào những góc ngách phức tạp của nó, hình ảnh các nhân vật còn đơn giản và cách giải quyết vấn đề thì càng chưa phải đã thật sự làm người đọc thỏa mãn, thú vị, vì nhiều lúc người viết mới chỉ dừng lại ở mức khêu gợi, lướt qua, hoặc chọn một cách đi vòng.

Trong tiểu thuyết *Vùng mỏ*, Võ Huy Tâm đã bộc lộ tình cảm, ý thức trân trọng và thấu hiểu những nét rất riêng của người công nhân Việt Nam. Đó là những con người mang nét chung của giai cấp công nhân nhưng cũng có những đặc điểm khu biệt rõ nét qua tâm lý, ngôn ngữ, cung cách ứng xử. Đến *Những người thợ mỏ* (1961), Võ Huy Tâm đã mạnh dạn đề cập tới một nội dung khá mới mẻ đó là vấn đề giác ngộ ý thức xã hội chủ nghĩa cho những người thợ, vấn đề quản lý dân chủ trong sản xuất, vấn đề cải tiến kỹ thuật và cải thiện đời sống cho anh em thợ mỏ và gia đình. Rõ ràng đây là sự nhạy bén của nhà văn và có tính dự báo rõ rệt.

Ngay từ những trang đầu của tác phẩm, chỉ qua những phác thảo, người đọc đã nhận ra thực trạng của hầm mỏ Tiền tiến và tính “có vấn đề” của đội ngũ cán bộ quản lý. Chánh đốc công Vĩnh với tư tưởng thủ cựu, an phận, né tránh nhưng lại vô cùng khéo léo trong hành xử [173, tr. 6, 9, 24]; ông phó đốc Ngoạch thì nóng nảy, nhiệt tình lao động nhưng lại xuất phát từ động cơ cá nhân, tâm thế lão làng, duy ý chí, coi thường ý kiến quần chúng [173, tr. 36]. Giữa hai con người này có sự mâu thuẫn trong cả hành động và suy nghĩ [173, tr. 12], càng về

sau, bản chất của hai “cán bộ” này ngày càng bộc lộ một cách rõ rệt, ảnh hưởng lớn đến tâm lý lao động và đấu tranh của anh em thợ mỏ.

Khó khăn thử thách của mỏ Tiền tiến sau khi tiếp quản thật trăm bề: hầm mỏ cũ nát, xập xệ [173, tr. 5], tư tưởng công nhân phân tán, tai nạn xảy ra [173, tr. 14], tinh thần làm việc rệu rã [173, tr. 59], cuộc sống khó khăn của thợ mới [173, tr.128], sản lượng sụt, phương tiện kém dẫn đến tâm lý rã đám, tư lợi [173, tr. 134] rồi đấu tranh tự phát, nhỏ lẻ, không có tổ chức [173, tr. 136], bọn phản động phá hoại... rồi cả những bi kịch cá nhân, gia đình [173, tr. 97,98] cũng ảnh hưởng không ít đến không khí sinh hoạt của mỏ. Việc sử dụng, đề bạt, cất nhắc cán bộ cũng gây nhiều xáo trộn trong tâm lý của thợ. Thái độ quan liêu, hách dịch, ỷ vào bằng cấp của Phó giám đốc mỏ [173, tr. 18], sự khôn khéo, luồn lọt, nịnh bợ của Triều [173, tr. 14] cộng với sự giáo điều, xa rời thực tế của Nghiêm [173, tr. 24,51, 248,277], những sai lầm khi đấu tố phó Cừ trong công tác hộ khẩu [173, tr. 160], tham ô, hà lạm của phó đốc Ngoạch [173, tr.107,111,127], thói gian dối của Cảnh, sự tha hóa của Ân [173, tr. 210]... làm cho niềm tin của quần chúng bị rạn nứt, những đợt sóng ngầm không lúc nào ngơi trong tâm tư người thợ.

Bên cạnh những “con sâu” đang “làm rầu nồi canh” ấy, hầm mỏ Tiền tiến vẫn còn những cán bộ kiên trung, dày dặn kinh nghiệm, uy tín cao như bác Cẩn; lãnh đạo sâu sát như giám đốc Tiệp; những thanh niên tiên bộ, luôn đấu tranh dám nghĩ dám làm như Quyết, Sen; những người thợ xốc vác, nhiệt tình với công việc như Thụy, Dân, Bảo, chi đoàn thanh niên... và cả một tập thể quần chúng đông đảo luôn tin tưởng vào đường lối chủ trương của Đảng và nhà nước, của lãnh đạo hầm mỏ đã đưa hầm mỏ thoát khỏi khó khăn, trì trệ, từng bước hoàn thành và hoàn thành vượt mức kế hoạch. Bên cạnh những nhân tố nòng cốt, trong tập hợp các nhân vật của *Những người thợ mỏ*, chúng ta còn bắt gặp rất nhiều khuôn mặt bình dị, đầy tình người lặng thầm cống hiến như chị Vị, chị Được, bác Khôn, bác Đoan, ông Nghiệp, bà cả Quý... rồi cả những quần chúng khác nay tha thiết mong muốn được đứng vào hàng ngũ những người công nhân mỏ như Hói, Ty, pháp Hoàng... đã làm nên một bức tranh hoàn thiện về khuôn mặt những con người lao động mới.

Cảm nhận khi đọc *Những người thợ mỏ* của Võ Huy Tâm là một sự đan cài, giằng néo, chân thật, sinh động đến khó lý giải. Người đọc như bị cuốn vào nhịp sống, hơi thở, ngôn ngữ của những người thợ mỏ ngay thẳng, chất phác, nhiệt tình. Sự đa dạng trong tình huống truyện, và sự mở rộng tuyến nhân vật làm cho tác phẩm như đang sống chính đời sống hiện thực. Những góc tối, những mảng khuất của xã hội như lừa dối, tham ô, hủ hóa, quan hệ nam nữ bất chính, ghen tuông, tình yêu ngang trái... khi khuất khi tỏ làm người đọc bị lôi cuốn trên từng trang sách; bị lôi cuốn không phải vì những chuyện tình nhảm nhí, những sự kiện lá cải hay lối hành xử giang hồ hiệp khách mà lôi cuốn bởi chính tính chân thực, chất “đời” chảy trên mỗi trang văn. Bỏ lại sau lưng những đánh giá phiến diện của một thời, *Những người thợ mỏ* vẫn hùng hực chất sống của những con người lao động chân chính – những người thợ mỏ.

Một tác giả nữa cũng có nhiều đóng góp về đề tài này phải kể đến Huy Phương với *Xi măng* (1968). Trong *Xi măng*, Huy Phương đã dựng lên trong tác phẩm những kiểu nhân vật tiêu biểu cho nhiều tính cách con người: tiên tiến và bảo thủ (Thanh - Dũng), cách mạng và cơ hội (Dũng – Lê Hân), đội ngũ đông đảo những người thợ kiên trì như Phin, Triệu, Hoàng, Xương, chị Lạc, bác Phùng, cụ Kinh và đặc biệt là những người lãnh đạo của nhà máy như giám đốc Tổng, bí thư chi bộ Đăng, phó giám đốc Dũng. Việc đặt vấn đề và giải quyết vấn đề trong vòng xoáy của các nhân vật đã làm nền cho sự phát triển của cốt truyện và làm nổi bật tư tưởng chủ đề của tác phẩm: vấn đề cách mạng kỹ thuật trong công nghiệp - vấn đề trung tâm của sự nghiệp công nghiệp hóa xã hội chủ nghĩa. Huy Phương đã cố gắng mở ra một hướng đi chính diện vào địa hạt của nền công nghiệp, của thực tế đời sống công nhân, với chân dung những người công nhân mới đầy tinh thần trách nhiệm, có ý thức chiếm lĩnh và làm chủ khoa học kỹ thuật, lao động sáng tạo, có năng suất và có kỷ luật. Một đóng góp nữa của Huy Phương về mặt tư tưởng là tác giả đã có ý thức phản ánh trong tác phẩm của mình cuộc đấu tranh giữa đúng - sai, cũ - mới trong thực tế xã hội nhưng đôi lúc tác giả còn né tránh khi miêu tả một số nhân vật tiêu cực. Tệ cơ hội, lối làm ăn tùy tiện, thói vô trách nhiệm mới chỉ được đề cập dưới góc độ những tính toán cá nhân, những mưu toan vụ vật mà chưa chỉ thẳng vào bản chất và đề xuất giải pháp khắc phục. Những biểu hiện của loại nhân vật này còn quá hiện

lành, thô sơ so với những thủ đoạn đáng sợ của chủ nghĩa cơ hội trong đời sống hàng ngày.

Một tác phẩm nữa cũng đề cập đến đề tài cách mạng khoa học kỹ thuật là *Thung lũng Cô tan* (1973) của Lê Phương. Tiểu thuyết *Thung lũng Cô tan* đến với bạn đọc từ những năm cuối của cuộc kháng chiến chống Mỹ cứu nước. Tác phẩm phản ánh cuộc đấu tranh thầm lặng nhưng đầy sức tiến công và sáng tạo của những người làm công tác khoa học trẻ tuổi ở miền Bắc xã hội chủ nghĩa chống lại chiến tranh phá hoại. Cuộc đổ trí này diễn ra trên trọng điểm ác liệt của con đường mòn Hồ Chí Minh lịch sử. Để thể hiện nội dung này, Lê Phương đã kết hợp, gắn bó đề tài chiến tranh bảo vệ tổ quốc với những vấn đề của chủ nghĩa xã hội. Trong bối cảnh xã hội, lịch sử chứa đựng đầy thử thách nghiêm trọng, căng thẳng, tác giả đã biết khơi sâu vào vấn đề con người trong khoa học, vào độ trong đục khác nhau ở động cơ, thái độ của họ khi đến với khoa học. Hướng xử lý này tạo thuận lợi cho chủ đề chính của cuốn tiểu thuyết được bộc lộ: Ca ngợi vẻ đẹp chân chính của người cán bộ khoa học gắn bó trí tuệ, sức lực của mình với chiến thắng chung của cách mạng đồng thời phê phán chủ nghĩa cơ hội trong khoa học.

Cùng nằm trong mạch sáng tác với *Thung lũng cô tan*, Lê Phương tiếp tục gửi tới bạn đọc tiểu thuyết *Bạch đàn* (1975). Tác phẩm này viết về cuộc đấu tranh trong nội bộ những người nghiên cứu khoa học và chỉ đạo trồng rừng của ngành lâm nghiệp. Chủ đề nổi bật của tác phẩm là phê phán chủ nghĩa cơ hội tồn tại trong đội ngũ những người làm khoa học. Câu chuyện xoay quanh mối quan hệ giữa Ngọc Thu, Nguyễn Việt, Vinh, Thái Lâm – những người là đồng nghiệp, là vợ chồng, hoặc là cha con... cùng say mê cống hiến cho sự nghiệp trồng rừng nhưng mỗi người lại theo đuổi một mục đích khác nhau, quan điểm học thuật khác nhau và tất yếu dẫn đến những kết quả khác nhau.

Thu và Vinh, ngoài quan hệ vợ chồng còn là quan hệ công việc, với tư cách là các chuyên gia về bạch đàn, đã có những thời điểm họ thành công trong nghiên cứu và đưa vào sản xuất đại trà giống bạch đàn liễu. Việt và Ngọc Thu luôn ủng hộ việc trồng bạch đàn nhưng không tán thành quan điểm coi bạch đàn như một thứ cây vạn năng – điều này trái ngược hoàn toàn với quan điểm của Vinh – khi mà anh ta cho nó là loại cây số một của vùng đồi trọc. Chiến dịch

năm nghìn hecta bạch đàn đã triển khai rầm rộ những trên thực tế lại diễn ra không như ý muốn, đã nảy sinh những hiện tượng tiêu cực. Cũng trong “chiến dịch bạch đàn” này, rất nhiều vấn đề của thực tiễn đã nảy sinh: gian dối trong số liệu [161, tr. 46, 72], không tuân thủ quy trình kỹ thuật [161, tr. 56], tham ô [161, tr. 90,91], hủ hóa [161, tr. 118], hạnh phúc gia đình rạn vỡ [161, tr. 78, 109], những bất đồng trong quan điểm chỉ đạo sản xuất [161, tr. 130]...

Vượt qua tất cả những khó khăn, thất bại và định kiến, cuối cùng, trong vòng ba năm, rừng non đã phủ xanh hơn nửa diện tích vùng đồi trọc Bình Lãng. Với *Bạch đàn*, Lê Phương đã khẳng định sở trường viết về đề tài khoa học kỹ thuật. Tác giả đã không ngần ngại tiếp cận với một vấn đề gay gắt trong ngành lâm nghiệp – vấn đề trồng rừng. Bên cạnh cảm hứng ngợi ca những con người đã cống hiến tâm sức và tài năng cho nghiên cứu khoa học, là cảm hứng phê phán những người làm công tác khoa học vì động cơ và thành tích cá nhân, gây nên những hậu quả tai hại. Nếu đặt trong thế so sánh với *Thung lũng cô tan* của chính tác giả thì *Bạch đàn* đậm chất tiểu thuyết hơn nhiều. Những suy nghĩ nghiêm túc trong nghiên cứu khoa học của Thu, những day dứt khi hết lần này đến lần khác phải thỏa hiệp theo sự sắp đặt của chồng, những phút suy tư khi níu giữ hạnh phúc gia đình của cô, những rung động trước tình cảm chân thành và nồng cháy của Việt... là những chi tiết gợi nhiều suy nghĩ cho người đọc. Một vài dấu hiệu có tính chất “tiên báo” cũng đã xuất hiện trong tác phẩm này: lỗi làm ăn gian dối [161, tr. 55]; sự thông đồng, cấu kết giữa Vinh và Hải [161, tr.72, 83], những tính toán của Vinh với vợ trong sắp xếp vị trí công tác [161, tr. 40], quan niệm sống của Giáng Hương [161, tr. 121], những mối quan hệ đầy tính buông thả của Giáng Hương với Hải [161, tr.g 62], và Vinh sau này [161, tr. 83]; điểm yếu trong cơ cấu tổ chức [161, tr.158], những bất đồng trong lãnh đạo [161, tr. 130]... làm cho *Bạch đàn* giàu chất suy tưởng. Tuy vậy, người đọc dường như cảm thấy ngôn ngữ tác giả đôi phần lấn át, khiến cho chủ đề tư tưởng chưa toát lên từ hình tượng nghệ thuật trong tác phẩm.

Trong sáng tác, Lê Phương luôn luôn trở đi trở lại chủ đề chống chủ nghĩa cơ hội. Đồng thời nó cũng lý giải nguyên nhân khiến tác giả phải tăng dần cấp độ phê phán ở từng tác phẩm; với *Thung lũng Cô tan* và *Bạch đàn* – đối tượng phê phán mới dừng lại ở mức độ nhân sự - vài cán bộ nghiên cứu khoa học; tới

*Bông mai mùa lạnh* (1979), đối tượng phê phán của tác giả đã nâng lên những nhân vật có vai trò quản lý, chỉ đạo. Tuy vậy, bên cạnh ý nghĩa tích cực – liên tiếp giống những hồi chuông báo động và cảnh tỉnh – thì thông điệp nội dung tác phẩm gửi đến người đọc vẫn không tránh khỏi sự đơn điệu vì ít nhiều vẫn bị ảnh hưởng bởi những khuôn thức của phương pháp hiện thực xã hội chủ nghĩa.

Trong tập hợp các tác phẩm viết về đề tài công nhân chúng ta còn phải kể đến *Mẻ gang đầu* (1965), *Tiếng gió* (1976) của Lê Minh; *Suối gang, Lên cao* (1962), *Những vẻ đẹp khác nhau* (1971) của Xuân Cang; *Chuyện nhà chuyện xưởng* (1962), *Gang ra* (1972), *Nửa đêm về sáng* (1978) của Nguyễn Thành Long; *Vì sự sống con đường* (1968); *Đường giáp mặt trận* (1975) của Nguyễn Khắc Phê... tất cả đã làm nên dòng chảy chung của văn học hiện thực xã hội chủ nghĩa. Văn học về đề tài công nhân – công nghiệp đề cập tới sự nghiệp xây dựng chủ nghĩa xã hội với nhiệm vụ trung tâm là công nghiệp hóa với những tác động ngày càng rõ nét của khoa học kỹ thuật. Trong mảng đề tài này, lần đầu tiên hình ảnh người công nhân, trí thức mới xuất hiện trong văn học với những thay đổi về thân phận, vận mệnh, với tư cách là người làm chủ đầy tinh thần trách nhiệm, có ý thức chiếm lĩnh và làm chủ khoa học kỹ thuật, lao động sáng tạo có năng suất có kỷ luật. Qua một quãng lùi về thời gian, qua sự lựa chọn của lịch sử và văn học, chúng ta cũng phải khách quan nhận định rằng nếu đặt trong thế so sánh với đề tài chiến tranh cách mạng, đề tài nông nghiệp, nông thôn... thì đề tài công nghiệp và cách mạng khoa học kỹ thuật của ta còn chưa thực sự tương xứng cả về chất và lượng. Điều này có những lý do khách quan và lịch sử xã hội nhất định.

### ***2.1.2. Cảm hứng trữ tình ám áp, nồng đậm gắn với đề tài hậu phương lớn của tiền tuyến lớn***

Việc phân tách một cách triệt để cảm hứng ngợi ca hay cảm hứng phê phán trong các sáng tác về đề tài chiến tranh cách mạng hay xây dựng chủ nghĩa xã hội trong văn học thời kỳ 1960-1975 vẫn mang tính tương đối bởi trong một bối cảnh lịch sử dữ dội như vậy thì việc khu biệt một cách triệt để các yếu tố ấy trong hiện thực cũng như trong văn chương là điều rất khó thực hiện. Hiện thực ấy tồn tại khách quan và nằm ngoài sự chi phối chủ quan của các nhà văn, có chăng chỉ là đậm nhạt hơn mà thôi. Nằm giữa hai khu vực ấy là các sáng tác

phản ánh sự gắn bó giữa hậu phương với tiền tuyến, và thấm đượm những cảm xúc trữ tình ấm áp, nồng đậm; công cuộc xây dựng chủ nghĩa xã hội ở hậu phương cũng chính là sự củng cố vững chắc để chi viện cho tuyến tuyến lớn, nhịp thở của xây dựng và chiến đấu luôn hòa quyện một cách tự nhiên để làm nổi bật lên chủ nghĩa anh hùng cách mạng của dân tộc.

Buổi đầu những năm cả nước chống Mỹ, các tác phẩm hướng về những con đường, những nhịp cầu, những bến phà, với trời mây, sóng biển của Tổ quốc thân yêu... hướng về tuyến lửa, lửa – để nói về cuộc chiến đấu, về những nơi giáp mặt với quân thù. Có vấn đề của tiền tuyến, nhưng cũng quan trọng không kém là vấn đề của hậu phương. Có vấn đề chiến đấu nhưng cũng có vấn đề xây dựng. Có vấn đề đặt ra “từ một trận địa” nhưng cũng có vấn đề đặt ra “từ mỗi căn nhà”... Tóm lại những khía cạnh mới mẻ đó của đời sống đang đòi hỏi được nêu ra trong một mối liên quan ràng buộc: tiền tuyến và hậu phương, chiến đấu và sản xuất, cái chung và cái riêng, đất nước và gia đình, Tổ quốc và chủ nghĩa xã hội... Và sự gắn bó khăng khít giữa các mặt đó vốn là đặc điểm mới của cuộc sống lúc này dần dần sẽ là cơ sở cho sự ra đời của không ít sáng tác, trong đó chân dung con người sẽ được soi chiếu dưới nhiều góc độ: đó là *Cửa sông* của Nguyễn Minh Châu; *Chuyện nhà* của Dương Thị Xuân Quý, *Gia đình những người đi xa* của Đỗ Chu, *Trong một gia đình* của Vũ Cao, *Phần việc của người đi vắng* của Nguyễn Thị Ngọc Hải, *Từ mỗi căn nhà như thế* của Vũ Thị Thường; *Ở nhà người ra đi*, *Ngày và đêm ở hậu phương* của Nguyễn Kiên, *Người ở nhà* của Nguyễn Địch Dũng, *Những tâm cao* của Hồ Phương...

*Cửa sông* (1967) của Nguyễn Minh Châu là tác phẩm in đậm dấu ấn thời sự của những ngày đầu cả nước bước vào cuộc kháng chiến chống Mỹ. Đó là câu chuyện về một làng quê ở một vùng cửa sông ven biển Bắc Trung bộ vào những ngày đầu chống chiến tranh phá hoại của Mỹ. Hiện thực bao trùm trong tác phẩm là tư thế vừa bình tĩnh chủ động vừa khẩn trương trong cuộc sống của một làng quê [17, tr. 7] và cuộc chiến đấu anh hùng của một đơn vị hải quân ta khi chiến tranh vừa xảy đến [17, tr. 47-52, 189] “*Cửa sông* là hình ảnh về quê hương ta trong chiến đấu” (Phong Lê). Ở tác phẩm này người đọc nhận ra sự vững vàng và bình tĩnh của quân và dân ta trong tình thế mới, và điều quan trọng nữa là chính trong thử thách khắc nghiệt của chiến tranh mà sự gắn kết của hết thảy

mọi người đã giúp họ vượt qua những ngăn cách để gần nhau hơn trong một tâm trạng chung, một mối lo toan chung để làm nên chiến thắng.

Thông qua sự đổi thay của một làng nhỏ vùng cửa sông Kiêu khi miền Bắc bước vào cuộc chiến tranh, thông qua quá trình hoà hợp của một gia đình, tác giả đã nêu ra và giải quyết tốt một vấn đề có ý nghĩa: Sức mạnh của lòng yêu nước và mối quan hệ mới giữa con người với con người trong cách mạng xã hội chủ nghĩa đã chứng minh sự vững vàng của nhân dân miền Bắc trước thử thách của chiến tranh. Cuộc sống đang đi vào thời chiến nhưng không khí ở làng Kiêu Sơn quanh cửa sông Kiêu là một không khí đầy lạc quan [17, tr. 11]. Ý thức làm chủ tập thể, làm chủ cuộc đời là nét nổi bật trong phẩm chất của mỗi người. Thanh niên nô nức tòng quân [17, tr. 37]. Phụ nữ địa phương đảm đương việc đồng áng [17, tr. 20, 202], việc gia đình [17, tr. 69] cũng như tham gia chiến đấu và phục vụ chiến đấu với truyền thống “giặc đến nhà đàn bà cũng đánh” [17, tr.24]. Bộ mặt nông thôn, với mối quan hệ sản xuất xã hội chủ nghĩa tốt đẹp đã tạo cho miền Bắc một tư thế vững vàng để chống lại cuộc chiến tranh phá hoại của giặc Mĩ, đồng thời sẵn sàng chi viện sức người, sức của cho tiền tuyến lớn miền Nam.

Trong *Cửa sông* (Nguyễn Minh Châu), người đọc bắt gặp những khuôn mặt nhân vật quen thuộc của cuộc sống đời thường: cô giáo Thuỳ- mơ mộng dịu dàng đang “ba cùng” với nhân dân [17, tr. 6]; một phóng viên nhà báo nữ trẻ [17, tr.156]; những chiến sĩ trẻ mới lên đường ra trận tuyến [17, tr.66] hoặc bước vào cuộc chiến đấu đầu tiên [17, tr.44], đến những người lính từng cầm súng thời kháng chiến chống Pháp, giờ lại tiếp tục cầm súng [17, tr. 79,82] hoặc về tham gia công tác hợp tác xã, chi bộ Đảng hoặc chính quyền địa phương các cấp (ông Lâm, ông Vàng [17, tr. 147]), một người phụ nữ nông dân- bà Thịnh - lam lũ, vất vả và có cuộc đời riêng nhiều thua thiệt nhưng “tâm hồn là một viên ngọc trai ngời sáng” [17, tr. 22]; đến cả một cụ ông ngót tám mươi tuổi vẫn thấy tiếc không còn sức để cầm súng diệt thù... Mỗi người đều có một hoàn cảnh và một nỗi niềm riêng, trắc trở riêng trong cuộc sống, tình duyên, hôn nhân ... Cô giáo Thuỳ - có bố đã hi sinh trong kháng chiến chống Pháp, nhà chỉ còn một mẹ già ở một mình ngoài phố [17, tr. 152] - ban đầu còn lăm băm khoản với nghề nghiệp hiện tại của mình, nghề dạy học tại một làng cửa sông còn nhiều cực

nhọc, thiếu thốn. Ông Lâm – một người lính cũ thành đạt từng là Phó ban nông nghiệp tỉnh, giờ là bí thư huyện uỷ huyện nhà - không biết phải làm thế nào để hàn gắn mối thân tình giữa hai người vợ: Một là bà Thịnh, đúng là một bậc “tào khang chi thể” như ông bà ta xưa từng quan niệm, một là chị Quý, người mà ông gặp trên bước đường chống Pháp, phải lòng nhau, trót có con. Ông Lâm còn cảm thấy rõ rệt mình có lỗi với người cha của mình, khi người vợ bé - chị Quý - đuổi cha chồng ra khỏi cửa... Vì thế mà đã rất lâu hai cha con khó nói chuyện với nhau cho tương đắc. Thế nhưng khi bước vào cuộc chiến tranh mọi người đã nhanh chóng thích ứng với hoàn cảnh mới. Không phải chỉ ở những người ra đi cầm súng trong các đơn vị chính quy (Bên, Lâm) mới biết lo lắng về trách nhiệm của mình: *“Hiện nay thằng giặc Mĩ đang giày xéo lên nửa đất nước ta, có mảnh đất nào mà người chiến sĩ không phải đặt chân tới?”* [17]. Những người ở lại gánh vác cả những công việc nặng nhọc mà trước đây phần lớn do cánh đàn ông đảm nhiệm [17, tr. 202]. Ngoài ra, còn có nhiều công việc chỉ xuất hiện trong thời chiến khiến họ không thể làm việc trọn vẹn vào ban ngày, họ làm việc vào ban đêm. Việc cày, việc bừa, việc cấy, việc gặt, đào mương, xẻ lạch... làm ngày không đủ họ tranh thủ làm đêm. Lại còn thêm nghề muối, lại đào hầm, đào hào, khiêng súng, khiêng máy,... Công việc nhiều lên gấp mấy lần nhưng cũng chính vì thế nhiều vấn đề mắc mứu trong đời sống tư tưởng, tâm lí lại được giải quyết thật trọn vẹn. Cô giáo Thủy tự tin hơn về thiên chức nghề nghiệp của mình: *“Chẳng lẽ những bài học ở nhà trường không góp thêm một phần nào vào lớp người trẻ đang lớp lớp cầm súng lên đường hôm nay?”* [17, tr. 12]. Ông Vàng không còn quá thất vọng vì không được tái ngũ nữa. Ông yên tâm với công tác hậu phương - bí thư chi bộ rồi bí thư Đảng uỷ xã – của mình. Lâm - đưa con trai của người vợ bé ông Lâm - lên đường là dịp cho hai người vợ ông Lâm xích lại gần nhau từ một bữa cơm thân mật, đầy chủ ý của bà Thịnh. Người cha chồng cao tuổi chịu đựng nỗi bất hòa để trở lại sống cùng cô con dâu nhỏ, đỡ đàn cho nó mặc dù trước đó chính cô ấy đã tiếng bác tiếng chửi với ông. Mâu thuẫn gia đình được tháo gỡ, ông Lâm như trẻ thêm ra, hoạt bát, tự tin hơn trong công tác lãnh đạo chiến đấu và sản xuất trên cương vị bí thư huyện uỷ. Rõ ràng mỗi người ở làng Kiều – “cửa sông” này đã tìm được một vị trí chiến đấu cho mình, họ đã tạo ra một sức mạnh tập thể không gì khuất phục nổi. Bằng vào tình cảm trong sáng,

bằng vào những việc làm có ý nghĩa, người hậu phương đã gửi tấm lòng yêu thương và tin cậy cho tiền tuyến. Niềm vui chân chính của Bà- con trai trưởng của ông Lâm và bà Thịnh- trước những thắng lợi của hạm tàu như được nhân lên khi được nghe những tin tức từ quê hương, khi anh gặp đứa em trai cùng cha khác mẹ của mình - Lâm - bây giờ cũng đã nhập ngũ và đang trên đường hành quân ra trận. Thuý đã đón nhận hạnh phúc đẹp đẽ ở một nơi mà trước đây mình không hề nghĩ tới: *“Hồi ấy chắc hẳn không bao giờ mình có thể nghĩ rằng những đồng chí dùi dất mình lại là những người nông dân ở một làng bình thường và mình cũng chỉ làm một công tác bình thường- một cô giáo dạy học”* [17, tr. 214]. Kết thúc tác phẩm là suy nghĩ sâu sắc xuất phát từ tấm lòng biết ơn của Thuý đối với vùng đất và con người cửa sông: *“mỗi tấc đất làng Kiêu, mỗi con người quen biết mà mình từng chung sống, từng dạy dỗ con cái họ đều có một cuộc đời gắn liền với lịch sử đất nước đầy thử thách, mỗi người đều mang trong lòng biết bao điều tốt đẹp mà mình có thể học hỏi, có thể khám phá suốt đời không hết để tìm hiểu nhân dân mình”* [17, tr. 222].

*Ngày và đêm hậu phương* (1970) của Nguyễn Kiên, bên cạnh việc phản ánh những khó khăn vất vả của công cuộc xây dựng nông thôn trong thời kỳ mới, xây dựng hậu phương vững chắc, bên cạnh những ác liệt của cuộc chiến đấu chống chiến tranh phá hoại của đế quốc Mỹ thì tác phẩm còn đề cập đến một vấn đề có ý nghĩa không chỉ trong thời chiến mà trong cả thời bình – đó là vấn đề lựa chọn cách sống. Suy nghĩ của Nhị thật đáng trân trọng *“anh ta cũng có những mặt tốt. Mình phải biết hướng những mặt tốt của anh ta vào mục đích lớn”* và anh thật vui mừng khi thấy *“đó là niềm vui của ý thức trách nhiệm và lòng rộng lượng đối với con người”* – đó chính là “tri nhân” theo tinh thần của Khổng. Cách xử lý tình huống theo hướng tích cực và đầy nhân văn này ta cũng bắt gặp trong bộ ba Quang – Thảo – Kha ở *Thung lũng Cô tan* của Lê Phương.

Trong *Người ở nhà* (1974) của Nguyễn Địch Dũng, người đọc nhận ra vai trò của người phụ nữ nông thôn ở hậu phương lớn trong cuộc chiến tranh chống Mỹ cứu nước của dân tộc. Thông qua ngôn ngữ miêu tả cũng như hoàn cảnh, tình huống truyện, các nhân vật chính như Soan, Thắng, Nguyệt, Mùi hiện ra thật đẹp, giản dị nhưng cũng thật đáng khâm phục. Họ là những người mẹ, người vợ, người yêu của những người ra mặt trận đang thay chồng, thay con ở

nhà sản xuất và chiến đấu, gánh vác việc gia đình và xã hội. Những suy nghĩ của Tạng về vợ và những người ở nhà đã phần nào phản ánh được sự tiến bộ, thay đổi từ trong nếp nghĩ đến hành động của những người phụ nữ bình dị ở hậu phương, đồng thời cũng phản ánh cả sự chuyển biến trong suy nghĩ của những cán bộ lâu năm, có kinh nghiệm khi đánh giá về đồng bào, đồng chí của mình. Cũng từ thực tiễn đầy khó khăn và thử thách vừa chiến đấu vừa sản xuất ấy, một thế hệ cán bộ trẻ đã dần hình thành, dần khẳng định mình và từng bước trưởng thành.

Cũng trong âm hưởng ấy chúng ta đến với *Những tầm cao* (1973) của Hồ Phương khi ông miêu tả thời khắc Hà Nội vốn đang tấp nập với không khí của cuộc sống nơi đô thị thì nay lại xuất hiện thêm những đoàn tàu quân sự, những dãy hầm trú ẩn... Tất cả mọi người đều mang tâm trạng xôn xang của một cuộc chuẩn bị, người ở nhà lo củng cố nhà máy, công sở, người ra đi với tất cả nhiệt huyết, tài năng, tri thức đang cố gắng mang hết tâm sức của mình chuẩn bị cho một cuộc đối đầu lịch sử. Dù trên ghế nhà trường, ngoài công trường hay thao trường, trong nước hay ngoài nước, ta hay bạn mọi người đều sẵn sàng chấp nhận – kể cả sự hi sinh xương máu, bước vào “chặng đường của những con người dám đi vào cái chết để tìm cái sống”, để giữ trọn vẹn sự bình yên cho bầu trời, mặt đất Thủ đô. Sự sinh động trong miêu tả, sự đa dạng của thể giới nhân vật cộng với sự hiểu biết sâu sắc, tinh tường và nghiêm túc của tác giả Hồ Phương đã cho chúng ta thấy “*một bức tranh đa diện về Hà Nội sống và chiến đấu như thế nào, đồng thời muốn chứng minh Hà Nội cũng là một mặt trận nóng bỏng*” (Phong Lê).

Sự gắn bó giữa sản xuất và chiến đấu, hình ảnh một cuộc sống vừa là tiền tuyến vừa là hậu phương, câu chuyện bắn tàu bay Mỹ, bắt phi công, giải quyết “hậu quả”... lồng vào câu chuyện làm ăn củng cố hợp tác, cải tiến kỹ thuật, xây dựng cánh đồng năm tấn, mười tấn, với phân gio, ba sôi hai lạnh, bèo hoa dâu... cùng trăm thứ việc bận rộn mà thú vị trong đời sẽ đi vào sự sống thường ngày làm thành một nhịp điệu bình thường, len sâu vào nếp nghĩ của con người. Và đó là đóng góp đáng kể được ghi lại trên không ít tác phẩm của những cây bút từ lâu chuyên viết về nông thôn như *Vụ mùa chưa gặt* (1965), *Vùng quê yên tĩnh* (1974) của Nguyễn Kiên, *Người ở nhà* (1974) của Nguyễn Địch Dũng, *Đất làng* (1974) của Nguyễn Thị Ngọc Tú... Không phải ngẫu nhiên hình ảnh nông thôn

và con người nông dân trở thành đối tượng mô tả quen thuộc. Những trang hay của văn xuôi thường là những trang về nông thôn, qua đó ta luôn được hòa mình trong một cảnh sắc thân quen, với những đêm sương, bến nước, bờ ao, với những ngõ xóm thơm mùi rạ mới, với tiếng bà ru cháu, tiếng vồng đưa kéo kệt trưa hè, tiếng trẻ học bài, tiếng xa quay, tiếng thoi đưa lách cách trong các khung cửi dệt... Và chất thơ toát ra trong tình cảm của người viết, toát ra trong những phát hiện tinh tế về cảnh và người luôn luôn là nét bằng bạc trên mọi trang viết về đề tài này. Nhưng cuộc sống nơi đây đâu có bình lặng, đâu có phải chỉ mang vẻ đẹp xưa; trái lại, nó đang thay đổi hàng ngày, trong đối mặt với kẻ thù, trong đấu tranh giữa cái chung và cái riêng, cái mới và cái cũ; để qua đó hiện lên vẻ đẹp mới; và bức tranh sau đây của Chu Văn trong truyện ngắn *Cái cổng ba cửa* và *Cô gái bảy tấn* trong tập *Hương cau* vẫn không thể nói là kém chất thơ: “*Chiều chiều khi mặt trời đã lặn xuống vệt núi mờ xa tắp kia thì dân làng ai rồi rồi, cũng vượt cái dốc thoải lên để đến mặt cổng. Ai làm việc nấy: người ngã bó cỏ ra đan chiếc bao, người thả đứa cháu tập tễnh đi trên quãng xi măng nhẵn lì. Các cô gái xắn quần cao quá gối thay nhau cười chiếc xe đạp chạy sòng sọc trên quãng đường dài, cứ lấy cổng ba cửa làm nơi đổi phiên, mỗi khi ngã đánh xoay, lại cười phá lên, vô cùng khoái trá...*”.

Công cuộc xây dựng chủ nghĩa xã hội đã mang lại nguồn cảm hứng lớn, phản ánh được những đổi mới đang làm nên bộ mặt của đời sống hàng ngày trên khắp mọi vùng miền. Một mặt phản ánh công cuộc xây dựng chủ nghĩa xã hội và khẳng định nó như là một nền tảng cơ bản của chủ nghĩa anh hùng cách mạng, là một tiền đề quan trọng kéo theo sự ra đời - nhất là vào thời kỳ đầu - những sáng tác có giá trị. Mặt khác, càng về sau, chính bản thân những vấn đề của chủ nghĩa xã hội, với cuộc đấu tranh gay gắt giữa hai con đường, giữa cái mới và cái cũ, với sự nghiệp công nghiệp hóa và hợp tác hóa, với quá trình tiến hành đồng thời ba cuộc cách mạng... đã dần dần có sức chi phối lớn đối với không ít nhà văn, đem đến những thành công, thu hút được sự quan tâm của độc giả và giới phê bình văn học nhưng bên cạnh đó cũng có không ít những thử nghiệm hoặc tìm tòi còn chưa có tiếng nói thống nhất trong đánh giá.

Trên đây chỉ là những thống kê có tính chất tiêu biểu, còn về thực chất, trong tiểu thuyết thời kỳ này, sự gắn bó giữa hậu phương tiền tuyến luôn luôn

khăng khít, cả hậu phương chiến trường và hậu phương lớn miền Bắc. Hình ảnh hậu phương luôn có mặt bên người lính ngoài mặt trận qua những cánh thư, qua những tin nhà, qua từng hạt gạo, viên đạn ngày đêm bên cạnh người chiến sỹ. Tiền tuyến luôn là nơi hướng đến của biết bao thế hệ thanh niên “xẻ dọc Trường Sơn đi cứu nước”, nơi gửi gắm bao tình cảm triu mến, yêu thương, ngóng đợi của người hậu phương. Người lính chiến đấu ngoài mặt trận cũng để cho quê hương yên bình, người hậu phương nỗ lực hăng say lao động sản xuất cũng vì một ngày mai tốt đẹp hơn. Sự gắn bó hòa quyện giữa hậu phương và tiền tuyến là không thể phân tách – có điều như trên đã nói – mức độ phản ánh của nó trong văn học chỉ là đậm hay nhạt mà thôi.

### ***2.1.3. Cảm hứng phê phán hướng vào những bất ổn trong đời sống xã hội dẫn tới những “tai nạn nghề nghiệp”***

Bên cạnh cảm hứng lớn – cảm hứng ca ngợi chủ nghĩa anh hùng cách mạng trong công cuộc kháng chiến chống Mỹ và xây dựng chủ nghĩa xã hội trên miền Bắc thì trong thực tế sáng tác thời kỳ 1960 – 1975 cũng có một số tác phẩm đã ít nhiều góp phần phát hiện những bất ổn trong hiện thực như sự trì trệ của đội ngũ cán bộ, sự đổ kỵ mang tính cố hữu trong nội bộ, sự xung đột về nhận thức mang tính chất thế hệ, thói tư hữu nhưng lại khoác vỏ bọc của tập thể, lợi ích nhóm, tham ô, hủ hóa, sự tha hóa trước những lợi ích vật chất... và cao hơn là những trở trở, hoài nghi về sự bất cập của một mô hình chưa có tiền lệ.

Ngoài những tác phẩm bị phê phán của các tác giả trong nhóm Nhân văn Giai phẩm, chúng ta còn có một số tác phẩm viết về đề tài cải cách ruộng đất và sửa sai – những tác phẩm mà một thời bị coi là “tai nạn nghề nghiệp” khi đề cập đến những mất mát, đau xót, tâm trạng thống thiết của những đối tượng bị quy oan như *Những ngày bão táp* (Hữu Mai), *Thao thức*, *Thôn Bàu thối mắc* (Sao Mai)... Do điều kiện lịch sử cụ thể lúc bấy giờ, công cuộc cải cách ruộng đất diễn ra vào giữa những thập niên 1950 và sau đó là sửa sai đã có những ảnh hưởng rất lớn đến đời sống chính trị, xã hội, văn học thời kỳ này nên trong quá trình khảo sát và phân tích tác phẩm chúng tôi lựa chọn cả những sáng tác ra đời trước mốc 1960 nhưng có cùng đề tài, cùng vùng ảnh hưởng và nội dung phản ánh.

*Những ngày bão táp* (1957) của Hữu Mai viết về cải cách ruộng đất ở nông thôn miền Bắc những năm đầu hòa bình mới lập lại; tuy nhiên ở một số

nơi, do việc thực thi còn có thiếu sót, cứng nhắc, ấu trĩ về nhận thức của cán bộ Đội cải cách nên dẫn đến những sai lầm (nghĩ oan, bắt oan, quy oan cho Thành – cán bộ trung kiên), tổn thất về cán bộ (sự dao động, hèn nhát của Phùng – đồng chí đồng đội cũ của Thành; sự điên dại và phần chí của cán bộ Tuệ), gây ra những diễn biến tâm lý tiêu cực, nghi ngờ, tuyệt vọng ngay cả ở những cán bộ trung kiên nhất (sự thất vọng đến mức tiêu cực của Thành đối với tổ chức khi anh “nhận tất”, sự nghi ngờ của Thành với Lơ – vợ anh – trong những ngày bị kịch nhất khi bị kết án tử hình...). Nếu không có sự tin tưởng, cuu mang đùm bọc của quần chúng kiên trung, của những người thân yêu nhất trong gia đình và đặc biệt nếu không có sửa sai kịp thời thì có lẽ bi kịch của Thành đã trở thành thảm kịch – thảm kịch không chỉ của riêng Thành. Tác giả Hữu Mai đã có cái nhìn thẳng thắn vào những sai lầm, không ngần ngại khi đề cập đến những vướng mắc tồn tại trong cải cách ruộng đất. Qua đó, nhà văn cũng nói lên được tấm lòng của người dân gắn bó với Đảng và tình cảm yêu thương, đùm bọc của những con người trung thực, ngay thẳng.

Cùng viết về đề tài cải cách ruộng đất nhưng *Thôn Bàu thối mốc* (1957) của Sao Mai lại đề cập đến một góc khuất khác của công cuộc này: trình độ hạn chế về nhận thức của cán bộ Đội cải cách (sự bối rối của Hom – thành phần cốt cán khi quy, đấu địa chủ; thói nghe ít, nói nhiều, chủ quan của cán bộ Thống), những tính toán vụn vặt, cá nhân, cơ hội của nông dân (việc tranh chấp nhà, chia quả thực, thóc công bị xà xẻo, tát ao, chặt tre, phá cổng lấy gạch vì sợ những đối tượng bị quy địa chủ được xuống thành phần đòi lại...) rồi hủ hóa xác thịt (Thống - Mừng), sự trắc trở trong tình yêu của Hom – Nhân dẫn đến cái chết tức tưởi của Nhân – đây không chỉ đơn thuần là tình cảm luyến ái, tình cổ chấp đến cực đoan mà thực chất đây chính là mâu thuẫn về mặt tư tưởng... Kết thúc của *Thôn Bàu thối mốc* có màu sắc tươi sáng hơn so với *Những ngày bão táp* khi mọi việc đều đi vào ổn thỏa nhưng việc giải quyết tận gốc rễ những sai lầm khi xưa chưa được đặt ra rõ ràng và giải quyết triệt để - vấn đề mới chỉ dừng lại ở phần ngọn còn phần gốc vẫn để ngỏ.

Cùng trong bối cảnh cải cách ruộng đất và sửa sai, *Sắp cưới* (1957) của Vũ Bảo là một trong số ít tác phẩm vào thời kỳ này không chỉ khẳng định thắng lợi mà còn đề cập tới sai lầm của cải cách ruộng đất, đã phê phán sự giáo điều trong thực hiện chỉ thị của cấp trên đồng thời nêu bật sự tin tưởng ở công bằng

và lẽ phải của những người lao động chân chính. Sự tan vỡ của mối tình Xuân – Bưởi mang đến cho người đọc một thông điệp kép: mọi sự công bằng đã được trả lại nhưng sự tan vỡ của tình cảm con người, sự thất vọng về niềm tin bị chối bỏ là không dễ hàn gắn. Sự chối từ dứt khoát của Bưởi đối với Xuân là một lựa chọn đầy lý trí và quyết liệt nhưng cũng vô cùng đúng đắn. Con người ta chỉ hành động đúng đắn khi có một tư duy đúng đắn, hợp quy luật, một niềm tin tưởng vào lẽ phải và công bằng. *Sắp cưới* là một trong số ít các tác phẩm thuộc chuỗi sáng tác về đề tài cải cách ruộng đất đã khẳng định vai trò quyết định của tư tưởng đối với hành động của mỗi cá nhân và rộng hơn là với sự thành bại của tập thể.

*Sắp cưới* (1957), *Những ngày bão táp* (1957), *Thôn Bàu thối mốc* (1957) vào thời điểm ấy đều bị coi là lệch chuẩn, ủy mị, phi giai cấp, tiểu tư sản, có ý đồ phủ nhận thành quả cách mạng, biến hàng ngũ cán bộ và cốt cán nông thôn trở thành những nhân vật phản diện. Hiện thực đầy đau thương và cả những khoảng tối ấy sau này chúng ta còn gặp lại trong một số tác phẩm khác viết lại về thời kỳ cải cách ruộng đất như trong *Ba người khác* (2006) của Tô Hoài –cây đại thụ của văn học Việt Nam - người từng trực tiếp làm “anh đội cải cách rồi anh đội sửa sai” trong thời kỳ lịch sử ấy, hoặc *Đội gạo lên chùa* (2002) của Nguyễn Xuân Khánh. Vượt lên trên tất cả những sai lầm đầy đau xót ấy, chúng ta luôn khẳng định những tác động vô cùng to lớn của cải cách ruộng đất trên lĩnh vực tư tưởng, động viên kịp thời tinh thần cho bộ đội, dân công nức lòng phục vụ cho tiền tuyến, góp phần huy động kịp thời sức người, sức của phục vụ kháng chiến. Dưới góc độ văn chương học thuật thì hình ảnh nhân vật người nông dân – những người vốn nhẫn nhịn và cam chịu giờ đây đã biết tranh đấu một cách có ý thức để bảo vệ cho quyền lợi của chính mình; lẽ phải, chân lý đã vượt qua sự chế áp của bóng tối để khẳng định một tâm thế mới, tư thế mới; tư thế của con người đang từng bước tiến lên, đấu tranh để làm chủ vận mệnh của chính mình, bảo vệ quyền lợi chính đáng của chính mình và của cả cộng đồng. Một thời kỳ đầy sự kiện, đầy biến động, bẽ bộn, phức tạp và có cả những sai lầm - sai lầm về chủ trương đường lối và tổ chức thực hiện – đã được diễn tả khá sinh động thông qua những nhân vật, những sự việc cụ thể. Thông qua các tác phẩm, vấn đề lớn của một thời đã được ghi lại.

Cũng nằm trong chuỗi các sáng tác bị coi là “tai nạn nghề nghiệp”, chúng ta có thể kể đến những tác phẩm viết về đề tài về cải tạo xã hội và xây dựng chủ nghĩa xã hội như *Mở hầm* (Nguyễn Dậu), *Vào đời* (Hà Minh Tuân)...

*Mở hầm* (1961) của Nguyễn Dậu có bối cảnh là vùng mỏ Phồn Vinh sau hòa bình lập lại và đang trong thời kỳ đẩy mạnh sản xuất. Mặc dù được sự ủng hộ của lãnh đạo cấp trên và đông đảo công nhân nhưng công cuộc mở hầm nhằm tăng năng suất khai thác vẫn còn gặp nhiều khó khăn, bên cạnh đó bọn phản động giấu mặt (vợ chồng Trình, Ký Hâm) vẫn ngấm ngầm chống phá nhưng với quyết tâm của cả một tập thể đoàn kết, công cuộc mở hầm đã đi đến thắng lợi, vượt thời gian so với dự kiến ban đầu, đội ngũ công nhân có sự trưởng thành đáng kể. Đan xen vào nhịp điệu sôi nổi của phong trào thi đua lao động, sáng kiến cải tiến kinh nghiệm ở khu mỏ, tác giả Nguyễn Dậu đã dành một dung lượng không nhỏ của tác phẩm để miêu tả, phân tích những đan xen, giằng néo, dằn vặt trong đời sống tình cảm, tình yêu đôi lứa của các nhân vật như Tuệ - Nghi, Nhan - Tuệ, Lâm - Nhan làm cho tác phẩm đôi khi mang màu sắc tự nhiên thái quá và chưa thực sự phù hợp với bối cảnh xã hội khi tác phẩm ra đời – những hạn chế nhất định ấy đã gây nhiều sóng gió cho số phận *Mở hầm*. Bằng sự am hiểu tâm lý nhân vật và quy luật của đời sống cộng với lối hành văn giản dị và linh hoạt, Nguyễn Dậu đã khai thác được đời sống nội tâm của nhân vật, phản ánh đúng những suy tư, trăn trở của người trong cuộc, xử lý các mâu thuẫn phù hợp với quy luật tình cảm, quy luật xã hội mà không bị gò ép, không sa vào lối dập khuôn, công thức như đa số các tác phẩm có tính chất minh họa phong trào lúc bấy giờ. Kết thúc tác phẩm, các mâu thuẫn cơ bản đều đã được giải tỏa một cách hết sức nhân văn nhưng khách quan mà nói, số phận của các nhân vật vẫn còn ít nhiều dang dở. Dưới góc độ tư tưởng, công cuộc mở hầm thành công chính là khẳng định sự thắng lợi của một tập thể đoàn kết, dám nghĩ dám làm, dám tiến công vào mặt trận khoa học kỹ thuật để đem lại những thành quả mới cho nhân dân, cho cách mạng; đánh dấu vai trò tiên phong, tiến bộ của giai cấp công nhân dưới sự lãnh đạo của Đảng và sự ủng hộ tuyệt đối của quần chúng yêu nước, tiến bộ trong công cuộc xây dựng chủ nghĩa xã hội ở buổi đầu mới mẻ.

Năm 1954 - cuộc chiến chống Pháp kết thúc. Trở về Hà Nội, Hà Minh Tuân mang quân hàm Trung tá và được bổ nhiệm làm Giám đốc Nhà xuất bản Văn học. Ông đi vào con đường sáng tác văn học, bắt đầu bằng đề tài quen thuộc của ông là cuộc chiến đấu của quân dân Hà Nội những ngày tháng Tám năm 1945, đó là tiểu thuyết *Trong lòng Hà Nội* (1957) và *Hai trận tuyến* (1960) được dư luận đánh giá cao. Tiếp đến tác phẩm *Vào đời* (1962), Hà Minh Tuân khai thác mảng đề tài đang còn ít người quan tâm: xây dựng cuộc sống mới trên các công trường, Ông không hề né tránh hiện thực khắc nghiệt của xã hội đương thời, không bóp méo hay thổi phồng mà phản ánh trung thực cuộc sống vốn có, đang diễn ra hàng ngày trong xã hội, đưa vào các trang viết. Đây là tác phẩm đầu tiên ở miền Bắc viết về công cuộc xây dựng XHCN một cách chân thực nhất. Ông thẳng thắn nói lên những tệ nạn, những bất cập trong điều hành, sử dụng cán bộ, những trăn trở, hoài nghi, dao động của những người ít nhiều đã gặp cảnh oan khuất, những cảnh đời éo le, những thân phận đầy đau khổ và cũng không ít những trang hồng, lạc quan, tin tưởng. Vì vậy, đã có lúc, ông bị quy kết cái tội "bóp méo hiện thực", "bôi xấu chế độ", mặc dù cả cuốn sách chủ yếu ca ngợi cuộc sống mới, ngoại trừ một số đoạn, một số chi tiết ông viết thực và trần trụi... “*Chưa bao giờ trong lịch sử văn học Việt Nam, một cuốn sách văn chương làng nhàng lại được nhiều người, nhất là giới phê bình văn học, quan tâm đến như vậy. Cuốn sách đã chiếm kỷ lục về tổng số những bài phê phán nó (khoảng gần sáu chục bài) và nếu đem in tất cả thì sẽ dày hơn cả bản thân nó*” [200].

*Vào đời* (1963) của Hà Minh Tuân viết về sự vươn lên, tự khẳng định mình trong cuộc sống mới của một cô gái Hà Nội từ buổi mới bước vào đời. Trải qua rất nhiều thăng trầm trong công việc, đời tư, tình yêu, hạnh phúc, lý tưởng... cuối cùng Sen – nhân vật chính của tác phẩm vẫn giữ được bản chất tốt đẹp, tự tin, nhân hậu, ân tình, độ lượng để vươn lên trong cuộc sống, lao động và học tập. Tình tiết chuyện đan cài rất nhiều tình huống của hiện thực: bên cạnh cái không khí hồ hởi của công cuộc xây dựng chủ nghĩa xã hội ở miền Bắc những ngày đầu hòa bình lập lại còn có câu chuyện tình cảm éo le của Sen, Hiếu, Trần Lưu; có những mất mát bi kịch (bố Hiếu tự tử vì bị quy oan), có những đòi hỏi, tệ nạn xã hội (hành động bỉ ổi của Nguyễn Song, Nguyễn Mai với Sen, những lời xúc xiểm khôn nạn của chúng với Hiếu, lợi dụng sự chán

nản, bất cần, dao động tư tưởng của Hiếu để lôi kéo anh vào con đường lầm lạc)... Những vấn đề đặt ra trong *Vào đời* của Hà Minh Tuân xoay quanh những biến cố, những bước chuyển của cuộc đời nhân vật chính - Sen. Cái cảm giác bức bối, dằn vặt cứ đeo đẳng người đọc, những dấu hỏi về cuộc đời Sen thực sự chưa có câu giải đáp thỏa đáng. Cuộc đời một cô gái đầy khát khao, mơ mộng nhưng cũng đầy quả quyết, có ý chí vươn lên nhưng luôn vấp phải những tai ách, gọi cho người đọc có một cảm giác xót xa, thương cảm. Kết thúc tác phẩm, kẻ ác đã phải vào tù, người lầm lạc đã tìm được con đường phục thiện, nhà máy ngày càng mở rộng, thành tích của Sen cũng đã được ghi nhận thỏa đáng... nhưng sao mọi thứ vẫn ngổn ngang trong tâm tưởng. Hình ảnh Trần Lưu được phác họa qua lời kể của Bốn [189, tr.40,41] đã thực sự là một hình mẫu tốt hay chưa, những thất bại của Trần Lưu trong vận động, phê bình là hệ quả tất yếu xuất phát từ sự thờ ơ của xã hội, đoàn thể và cũng là chính từ sự thái quá khi tự đánh giá bản thân [189, tr.42], những suy nghĩ của Trần Lưu về thân phận [189, tr.62] rồi quan điểm của anh về báo chí, hợp hành [189, tr.389]... tất cả tạo nên một Trần Lưu không hề đơn giản trong tư tưởng nhưng tại sao lại hết sức thống nhất trong hành động. Hình ảnh của các cán bộ lãnh đạo phân xưởng, nhà máy - “Vua liêu” [189, tr.186] rồi thói cửa quyền, quan liêu hách dịch, xa rời quần chúng [189, tr.194,264,265], làm láo báo cáo hay [189, tr.253], những tệ bệnh của dân hành chính [189, tr.185], thói sùng bái sách vở, thiếu thực tế [189, tr.293,295,298,299] vẫn diễn ra hàng ngày trong nhà máy mà chưa được xử lý triệt để, thấu đáo. Những kẻ thói tha, lý lịch nhơ nhớp, bất minh như Nguyễn Song, Nguyễn Mai [189, tr.78] tại sao lại chui sâu vào hàng ngũ công nhân, lại khoác áo bộ đội phục viên mà làm điều càn rỡ, sẵn bậy không phải chỉ một lần, tuyên truyền lối sống hưởng thụ và đòi trợ cấp mà vẫn không bị phát hiện và xử lý kịp thời. Vết trượt trên con đường tha hóa của Hiếu có nguyên nhân sâu xa từ đâu? tổ chức, đoàn thể đã thực sự quan tâm, đi sâu đi sát để động viên giáo dục kịp thời hay chưa? sự mục ruỗng về tâm hồn anh ta với nội tâm đầy hoang tưởng [189, tr.254, 353] đã được thăm nắm, chuyển hóa ra sao để đưa anh ta về nẻo thiện? Tất cả những chi tiết thuộc về “mảng tối” này khi được Hà Minh Tuân phản ánh vào trong tác phẩm chắc chắn phải có gốc hiện thực. Có lẽ vì hư cấu nghệ thuật nên sự trần trụi và khắc nghiệt của nó đã bớt đi ít nhiều. Chính từ

những hiện thực có phần trần trụi và nghiệt ngã được phản ánh trong tác phẩm vậy nên tác phẩm đã bị phê phán gay gắt với những quy kết nặng nề. Thực chất, âm hưởng chủ đạo của *Vào đời* là ca ngợi và khẳng định sự vươn lên của con người trong mọi hoàn cảnh. Âm hưởng chủ đạo ấy gắn liền với thái độ phê phán những khía cạnh tiêu cực của hiện thực xã hội - đó chính là tiếng nói có lương tâm và trách nhiệm của tác giả.

Các tác phẩm trên, sau một quãng lùi của lịch sử, dưới tác động của làn gió Đổi mới đã được xem xét, đánh giá lại. Bắt bệnh đã khó nhưng bốc thuốc hợp để trị bệnh thì còn khó hơn nhiều. Vấn đề đặt ra ở đây là: Phản ánh những hiện thực chưa thực sự tích cực ấy nhằm mục đích gì? Nhằm mục đích bôi đen hiện thực, bác bỏ thành quả của công cuộc cách mạng, gây mất lòng tin của quần chúng vào sự nghiệp cách mạng hay nhìn thẳng vào sự thật để khắc phục, để sửa chữa, để vươn lên theo chiều hướng tích cực, để phục vụ tốt nhất cho công cuộc kháng chiến kiến quốc, để gióng lên hồi chuông cảnh tỉnh, để nhận diện và tiêu diệt những sâu mọt phá hoại sự nghiệp chung?

Ngay cả trong các tác phẩm chính thống, được coi là thành công và được đánh giá cao của các tác giả như Chu Văn, Nguyễn Khải, Nguyễn Thị Ngọc Tú, Lê Phương... thì ẩn chứa đằng sau những hào quang chiến thắng chúng ta vẫn nhận thấy một phần tối, gắn với những trở về số phận con người, sự tha hóa, nỗi đau tâm hồn, bi kịch gia đình, bi kịch xã hội. Với *Bão biển* của Chu Văn, khi gấp lại tác phẩm, tận sâu trong suy nghĩ mỗi chúng ta không khỏi xót xa thương cảm về đời sống tình cảm riêng tư đầy bất hạnh của Tiệp: Anh cán bộ Tiệp, anh công dân Tiệp thì hoàn thiện nhưng sao anh Tiệp của đời thường lại khắc kỷ và đáng thương đến vậy; số phận và tình duyên của Nhân, Ái, xơ Khuyên sao mà cay đắng; những đứa con nhà Hai Khoản, bố Sứ... – họ cũng là con người nhưng sao kết cục lại bi thảm như vậy? Sự tha hóa của vợ con Thất, nạn lụt xanh, lụt đỏ trong mùa gặt, đồng phân xanh ngồn ngộn đắp lên ở góc vườn nhà Lược, cái cong lớn trong chuồng lợn nhà Bản là gì, cái cốt thóc “ngoại” nặng đến bốn tạ sáu hai cân toàn “*lúa đầu bông, mấy cứng như hạt thâu đầu*” giấu sau hiên nhà Điều là gì... Tất cả những thứ ấy đang từng ngày từng giờ âm thầm gặm nhấm, phá hoại công cuộc hợp tác hóa nông thôn, nó nguy hiểm hơn nhiều những cha Hoan, cha Phạm, quản Ngật, chánh Hạp, lái Táp... bởi kẻ thù giấu

mặt mang tên tư hữu nó có ở mọi nơi, có ở trong suy nghĩ của những người nông dân còn mang nặng tư tưởng tiểu nông. Cái khó nhất của người cán bộ cơ sở là phải nắm bắt được những diễn biến tư tưởng ấy để vạch mặt chỉ tên, phê bình, khuyên giải để họ chuyển biến trong nhận thức. Tất cả những điều ấy là tồn tại, là tiêu cực, là chậm tiến nhưng lại cần có những quan sát nhạy cảm, tinh tường để chỉ ra, nhận diện rõ, cần có một tiếng nói dũng khí vạch trần và khắc phục. Trong *Đất làng* của Nguyễn Thị Ngọc Tú, *Xung đột* của Nguyễn Khải, *Đất mặn* của Chu Văn... đâu đó chúng ta vẫn thấy những lo lắng của thế hệ cán bộ tiền bối trước sự tiến bộ nhanh chóng, vượt bậc của thế hệ cán bộ kế cận. Thế hệ đi trước mừng về sự trưởng thành của thế hệ đi sau nhưng tin tưởng thì chưa hoàn toàn; tư tưởng công thần, lão làng vẫn còn đâu đó, không phải không có lúc họ lo sợ về vị trí, vai trò của mình sẽ bị lu mờ (Đồng trong *Đất làng*, Đản trong *Đất mặn*, Môn trong *Xung đột*...). Những suy nghĩ ấy dẫu không nhiều nhưng cũng có những ảnh hưởng nhất định đến quá trình phấn đấu của thế hệ cán bộ trẻ. Công tác nhân sự, tổ chức, sắp người định việc chưa bao giờ hết khó khăn bởi những quan niệm kiểu như vậy. Một mảng hiện thực nữa cũng được các nhà văn có tâm huyết và trách nhiệm với xã hội đề cập trong tác phẩm của mình đó là sự xuất hiện của các nhân vật “khôn ngoan” như Tuấn trong *Đất làng* (Nguyễn Thị Ngọc Tú) – một con người “*như một thứ dây leo, rễ không bám đất nhưng ngọn lại muốn ở trên cao*”, hay Kha trong *Thung lũng Cô tan* (Lê Phương) với triết lý sống “... *Sự đúng sai là ở hướng đi, điều đó cách mạng đã chỉ rõ. Nhưng sự khôn dại lại là ở cách đi, mà cách đi thì thường tùy thuộc mỗi người (...) phải chăng đó mới chính là sự thông minh của những thông minh*” [162, tr.79]. Quá trình tha hoá của Kha diễn ra từ tốn, kín đáo, có toan tính; nguy hiểm hơn, những toan tính ấy lại được ngụy trang bằng vỏ bọc của khoa học và tri thức, được đánh bóng bằng những ánh hào quang không có giá trị tự thân. Kha cơ hội trong mọi điều kiện, mọi môi trường, mọi mối quan hệ, càng lún sâu vào sai lầm thì sự cơ hội, tráo trở càng trở dậy, càng bộc lộ rõ hơn bản chất con người này [162, tr.77, 78]. Giữa hành động và suy nghĩ của Kha chưa bao giờ thống nhất, cái biểu hiện và cái được biểu hiện trong nhân vật này hoàn toàn đối lập nhưng ranh giới của chúng lại được làm mờ đi một cách hết sức tinh vi. Kiểu nhân vật Tuấn - *Đất làng*, nhân vật bà Tèo Long trong *Cái sân gạch* – một nhân vật mang tính chất phản biện xã hội chưa hề có

trong văn học thời kỳ này; Lướt trong *Ngày và đêm hậu phương*, Kha trong *Thung lũng Cô tan*, Vinh trong *Bạch đàn* chưa phải là phổ biến, điển hình nhưng tính chất cảnh báo thì hết sức rõ rệt.

Sau thời kỳ 1960-1975, tiểu thuyết thời kỳ đổi mới đã có sự chuyển biến trong tư duy và cảm hứng sáng tạo: từ ngợi ca, khẳng định sang chiêm nghiệm, suy tư. Thay vì cách nhìn rạch ròi thiện – ác, bạn – thù là cách nhìn đa chiều, đa diện về hiện thực và số phận con người. Đề tài chiến tranh và cách mạng, lịch sử và dân tộc dần dần được thay thế bởi đề tài thế sự và đời tư. Tiểu thuyết khai thác đề tài thế sự đời tư không chỉ bộc lộ những nếm trải, suy tư, nghiền ngẫm mà còn đi đến tận cùng – bằng nhiều con đường khác nhau - để tìm ra cốt lõi của vấn đề, đã triển khai và đi sâu vào cái hiện thực hàng ngày, cái đời thường của đời sống cá nhân. Nhà văn dám nhìn thẳng vào những “mảnh vỡ”, những bi kịch nhân sinh để phân tích, đánh giá hiện thực bằng cái nhìn tỉnh táo, trung thực và đậm chất nhân văn. Các đề tài truyền thống quen thuộc hay hiện đại, mới mẻ đều được đưa vào trường nhìn mới hướng tới hệ quy chiếu: số phận cá nhân, sự nhập cuộc của con người trước những thay đổi từng ngày của đời sống xã hội đặc biệt là môi trường sống; biên độ, cường độ, phạm vi, đối tượng sáng tạo được mở rộng, khai thác sâu hơn các cung bậc của hiện thực đời sống.

## **2.2. Thế giới nhân vật trong các khuynh hướng miêu tả của tiểu thuyết...**

Nhân vật là yếu tố hàng đầu của tác phẩm văn học. Nhân vật văn học là sự thể hiện quan niệm nghệ thuật của nhà văn về con người. Tiểu thuyết ngoài khả năng tái hiện bức tranh toàn cảnh của đời sống xã hội còn có khả năng đi sâu khám phá số phận con người. Quan niệm nghệ thuật về con người là yếu tố chi phối các yếu tố khác của nghệ thuật biểu hiện. Quan niệm nghệ thuật về con người gắn với đời sống văn học của mỗi một giai đoạn lịch sử. Nhân vật văn học là hình tượng con người được thể hiện bằng phương tiện văn học và vì vậy nó là một hiện tượng hết sức đa dạng. Tuy nhiên, trong các nhân vật, xét về nội dung, cấu trúc, chức năng có thể thấy nhiều hiện tượng lặp lại tạo thành các loại nhân vật. Mỗi tác phẩm văn học thường có nhiều nhân vật, trong trường hợp đó không phải mọi nhân vật trong tác phẩm đều có vai trò như nhau trong kết cấu và cốt truyện tác phẩm [197(2) tr. 61- 62].

### ***2.2.1. Nhân vật chính diện và các phẩm chất tích cực làm nên gương mặt con người mới – nhân vật trung tâm của văn học hiện thực xã hội chủ nghĩa***

Cách mạng tháng Tám – 1945 đã đem lại một cuộc đổi đời vĩ đại cho người dân Việt Nam, từ địa vị thấp hèn của người dân mất nước, thân phận nô lệ ngay chính trên quê hương mình, họ trở thành những chủ nhân đích thực của đất nước với một vị thế mới, diện mạo mới và một tinh thần mới, một vị thế chưa từng được xác lập trong lịch sử dân tộc. Sức mạnh của quần chúng, của nhân dân đã góp phần lớn lao vào sự thành công của Cách mạng tháng Tám và văn học cũng đã nhanh chóng ghi nhận và phản ánh vị thế mới ấy với một tâm thế phấn khởi, tự tin và đầy ngưỡng mộ. Nhân dân đã trở thành một trong những nhân vật trung tâm của văn học trong đó có tiểu thuyết. Tiểu thuyết Việt Nam thời kỳ 1960-1975 đã xây dựng thành công hệ thống nhân vật tập thể - họ là chủ nhân của lịch sử, động lực của cách mạng, là môi trường sản sinh và nuôi dưỡng những nhân vật anh hùng

Dưới góc độ văn chương học thuật, trong cuốn *Văn học Việt Nam chống Mỹ cứu nước* (1979) tác giả Phong Lê đã khẳng định chủ nghĩa anh hùng tập thể trong văn học chống Mỹ và phác họa chân dung tinh thần của kiểu nhân vật này “... sự xây dựng những điển hình quần chúng cách mạng, không phải chỉ như một cái nền cho nhân vật chính hoạt động, mà bản thân họ cũng được điển hình hóa, cũng trở thành một chân dung tập thể với nhiều bản sắc cá nhân... [92,tr.79]. Nhà nghiên cứu Trần Đình Sử đã đưa ra khái niệm “con người quần chúng” hiện đại sau năm 1945, từ đó soi sáng vấn đề “quan niệm con người quần chúng đã cải tạo lại cấu trúc bên trong của hình tượng nghệ thuật. Lần đầu tiên trong lịch sử văn học dân tộc, quần chúng được nhận thức và lý giải như là một chủ nhân của đất nước (...) Họ là nhân vật chính diện, là nhân vật trung tâm của văn học”... “thành tựu nổi bật nhất của văn học ta là đã sáng tạo thành công những hình tượng tập thể về quần chúng nhân dân (...) Đó là sự phát hiện mới mẻ chưa từng có trong các thời đại văn học trước kia, đồng thời cũng là sự kết tinh của những gì sâu sắc nhất của văn học truyền thống” [169,tr.279]

Những hình thái của kiểu nhân vật tập thể xuất hiện sớm trong tiểu thuyết Việt Nam hiện đại như *Xung kích* – Nguyễn Đình Thi (1951), *Vùng mỏ* - Võ

Huy Tâm (1951), *Con trâu* – Nguyễn Văn Bổng (1953)...Tuy nhiên, ở đây mới chỉ bó hẹp trong phạm vi một nhóm nhân vật. Sau 1954, nhân vật tập thể được mở rộng, nâng cao ở một trình độ mới hơn qua một số tiểu thuyết viết sau hòa bình lập lại và đầu những năm sáu mươi như *Đất nước đứng lên* của Nguyên Ngọc, *Sống mãi với thủ đô* của Nguyễn Huy Tưởng... Ở thời kỳ này, các tác giả đã chú ý đến việc phản ánh chân dung tập thể nhưng không bỏ quên diện mạo cá nhân, bởi giữa cá nhân và tập thể luôn là mối quan hệ hữu cơ, biện chứng; sự phát triển của lịch sử không thể không hình thành từ đóng góp của các cá nhân. Tiểu thuyết Việt Nam thời kỳ 1965-1975 càng chú ý tô đậm nhân vật đám đông vì chủ nghĩa anh hùng cách mạng Việt Nam là chủ nghĩa anh hùng tập thể, có anh hùng là vì có tập thể anh hùng, nhân dân anh hùng. Tiểu thuyết viết về cuộc kháng chiến chống Mỹ với các tác phẩm thành công luôn có sự góp mặt quan trọng của những con người quần chúng: *Hòn Đất* (Anh Đức), *Gia đình má Bảy*, *Mẫn và Tôi* (Phan Tứ), *Rừng U minh* (Trần Hiếu Minh)... Mảng tiểu thuyết chiến tranh ở miền Bắc có *Cửa sông*, *Dấu chân người lính* (Nguyễn Minh Châu), *Vùng trời* (Hữu Mai), *Chiến sỹ* (Nguyễn Khải) ... Một số tiểu thuyết về xây dựng cuộc sống mới hoặc về lịch sử và cách mạng như *Mười năm*, *Miền Tây* (Tô Hoài), *Bão biển* (Chu Văn), *Cửa biển* (Nguyên Hồng), *Vỡ bờ* (Nguyễn Đình Thi)... hình ảnh những đám đông quần chúng cách mạng, những tập thể con người mới xã hội chủ nghĩa (*Cửa biển* - Nguyên Hồng, *Bão biển* – Chu Văn, *Xung đột* – Nguyễn Khải, *Đất làng* - Nguyễn Thị Ngọc Tú, *Xi măng* - Huy Phương, *Thung lũng Cô tan* - Lê Phương...) được các nhà văn tập trung thể hiện để làm nổi lên những chủ đề có tính phổ quát của cả một thời kỳ lịch sử, mặc dù hoàn cảnh lịch sử có sự thay đổi nhưng tính luận đề của loại nhân vật tập thể này là không thay đổi. Trường đoạn miêu tả công cuộc khai khẩn đất đai ở bãi Mập đóp trong *Bão biển* (Chu Văn), đắp đập Ao làng trong *Ao làng* (Ngô Ngọc Bội), công tác thủy lợi trong *Dải lụa* (Đào Vũ), *Đất làng* (Nguyễn Thị Ngọc Tú)... là những ví dụ tương đối tiêu biểu cho loại nhân vật này. Ở mảng đề tài chiến tranh cách mạng, khi nói đến nhân vật tập thể - chúng ta không thể không nhắc đến *Dấu chân người lính* của Nguyễn Minh Châu.

Đối với phương pháp sáng tác hiện thực xã hội chủ nghĩa, hiện thực được miêu tả trong quá trình phát triển cách mạng của nó, nhân vật của chủ nghĩa hiện

thực xã hội chủ nghĩa luôn chiến thắng hoàn cảnh, nó tiến bộ và tươi sáng hơn nhiều kiểu nhân vật của chủ nghĩa hiện thực khi họ luôn bị hoàn cảnh chi phối và khuất phục. Như vậy, loại nhân vật tập thể trong tiểu thuyết Việt Nam thời kỳ 1960-1975 thuộc kiểu nhân vật tư tưởng khi tập trung thể hiện một tư tưởng, một ý thức tồn tại trong đời sống tinh thần xã hội, đồng thời nó cũng bao chứa các yếu tố loại hình và yếu tố chức năng, nhân vật tập thể cũng được “*diễn hình hóa, trở thành một chân dung tập thể với nhiều bản sắc cá nhân*” (Phong Lê). Khi nói đến nghệ thuật diễn hình hóa để tạo ra bức chân dung tập thể của quần chúng cách mạng – những con người mới xã hội chủ nghĩa là nói đến khả năng kết tinh những yếu tố “loại” trong bức chân dung tập thể. Đó là bức chân dung tinh thần của nhiều người có chung một loại phẩm chất, tính cách, đạo đức. Nhưng chính loại nhân vật tập thể ấy còn thống nhất yếu tố tư tưởng, yếu tố loại hình kể trên với yếu tố chức năng bởi loại nhân vật tập thể thời kỳ này “*có các đặc điểm phẩm chất cố định*”, “*sự tồn tại và hoạt động của nó chỉ nhằm thực hiện một số chức năng trong truyện và trong việc phản ánh đời sống. Nhân vật đồng nhất với vai trò mà nó đóng trong tác phẩm*” [8, tr.157]

Những phẩm chất tinh thần của loại nhân vật tập thể như yêu nước, căm thù giặc, chiến đấu bất khuất, lao động anh hùng là “*các đặc điểm phẩm chất cố định*”, trong từng tình huống cụ thể; phẩm chất ấy ngời sáng hơn, tập trung hơn để đạt đến độ diễn hình – khái quát hóa, để trở thành “*một chân dung tập thể với nhiều bản sắc cá nhân*”. Họ là những thành phần ưu tú, kết tinh những vẻ đẹp của dân tộc và thời đại; họ được tạo ra để giải quyết các mâu thuẫn thời đại, để chứng minh cho sức mạnh của dân tộc và đường lối sáng suốt của Đảng. Nhân vật tập thể được sáng tạo ra để minh họa cho các tư tưởng chính trị và chỉ mang đặc điểm chung của một cộng đồng người. Tính cách tập thể là nhất quán, các nhân vật ít có đời sống riêng, cái chung chiếm ưu thế so với cái riêng. Kiểu nhân vật tập thể là một hình tượng nghệ thuật đặc trưng của tiểu thuyết Việt Nam 1945-1975 vì trước đó chưa hề có và sau đó rất mờ nhạt. Họ được gọi bằng cái tên “con người mới”. Con người mới lúc này là sản phẩm của nền văn học cách mạng, được sản sinh từ sau cuộc đổi đầu lịch sử giữa hai lực lượng chính trị. Ngày trước, khi chưa có cách mạng, họ mang một thân phận khác, một tinh thần khác. Sau cách mạng, cả trong đời sống và trong văn chương, con người đều

được nhìn nhận và đánh giá chủ yếu dựa trên những phẩm chất chính trị. Con người mới tồn tại đồng thời cùng với quá trình bảo vệ và xây dựng Tổ quốc xã hội chủ nghĩa, trong văn học ở các nước xã hội chủ nghĩa. Họ chiến đấu và lao động quên mình vì bản thân mình, vì dân tộc mình và vì cả nhân loại lúc bấy giờ. Trong thực tế, những con người này là những người lao động, chiến đấu bình thường nhưng đầy hăng hái, tràn niềm tin vào cuộc sống mà họ dần được làm chủ từ khi chủ nghĩa xã hội được xây dựng trên quê hương họ. Đi vào văn học, họ được xem như những người con ưu tú, tiên tiến nhất thời đại. Và do vậy, con người mới – những con người của cách mạng – cũng đồng thời là động lực cho cách mạng, cho cuộc đấu tranh vì thắng lợi của chủ nghĩa xã hội. Vì vậy, họ được ghi nhận, được mô tả như những con người đẹp nhất, giàu tính chiến đấu nhất... thông qua lăng kính của cảm hứng ngợi ca, lạc quan. Họ được ghi nhận là những con người sống có lý tưởng, có mục đích, *“hiểu việc mình làm và con đường mình đang đi”*; những con người đứng ở mũi nhọn nóng bỏng nhất trong cuộc chiến đấu vì giá trị thiêng liêng của Tổ quốc.

Đi vào các tác phẩm văn học hiện thực xã hội chủ nghĩa, để nhân vật trung tâm của mình mang những đặc điểm như đã chỉ ra ở trên, các nhà văn đã tạc họ thành những bức tượng đẹp đẽ, toàn bích. Con người mới trong văn học luôn lớn hơn con người đời thường của họ, bởi bút pháp hiện thực xã hội chủ nghĩa đòi hỏi phải miêu tả trong quá trình phát triển cách mạng của nó. Vì thế công thức, mô típ cho việc xây dựng nhân vật chính của các nhà văn lúc này gần như là như nhau. Đồng chí Trường Chinh khi đánh giá về con người mới cho rằng: *“Đó là những người anh hùng mới của thời đại chúng ta, những con người dũng cảm trong lao động và đấu tranh, một lòng một dạ yêu nước, yêu nhân dân, yêu chủ nghĩa xã hội”* [18]. Con người mới lúc này phải làm nên những điều vĩ đại. Trước hết họ cần phải có phẩm chất vĩ đại mà theo Tố Hữu thì con người mới vĩ đại *“không phải ở chỗ nó không có sai lầm, khuyết điểm, mà ở chỗ nó kiên quyết sửa chữa những sai lầm, khuyết điểm, khắc phục những yếu đuối của mình để tiến lên và tiến mãi không ngừng”* (Báo cáo đọc trước Đại hội văn công toàn quốc – 1955). Cái khác biệt giữa con người mới so với những nhân vật văn học trước đó là khả năng làm chủ: làm chủ tập thể và làm chủ bản thân.

Văn học Xô-viết cũng đã từng đặt ra vấn đề này. M. Gorki đã từng nêu ý kiến trong Đại hội Nhà văn Xô viết lần thứ nhất (1934) về con người mới như sau: *“Con người thời đại thấy tỉnh dậy trong lòng mình cái ý thức về nhân phẩm và tự xem mình là một lực lượng thực sự cải tạo thế giới”* [201]. Theo yêu cầu và chủ trương của Đảng, những nhân vật văn học đi chệch những điều đã được quy thành công thức như trên thì được xem là thiếu tính đảng, không đúng với bút pháp, tinh thần hiện thực xã hội chủ nghĩa. Nhà văn không được phép thể hiện trên tác phẩm những yếu tố, những biểu tượng mang tính “hai mặt”, như thế - họ bị coi là chưa thực sự đảm nhiệm tốt vai trò, nhiệm vụ của những nhà văn chiến sĩ. Nhiều nhà văn, vì thế, phải điều chỉnh tác phẩm của mình, thậm chí còn hứng chịu những hình thức xử lý không nhẹ nhàng dành cho người cầm bút.

Con người mới trên trang viết về đề tài chiến tranh thường là những người lính. Trong đề tài lao động, sản xuất, họ là những anh hùng lao động. Những con người mới ấy thường là những đoàn viên, đảng viên cộng sản với những trách nhiệm tiên phong đầy nặng nề nhưng cũng rất vinh quang và tự nguyện. Nếu như trước kia ở Nga cũng như ở Việt Nam, để xây dựng kiểu con người nhỏ bé, con người thừa, người ta không đưa ra những tiêu chuẩn nhất định, thì vào lúc này, văn học hiện thực xã hội chủ nghĩa đòi hỏi những chuẩn mực dành cho việc tạo dựng con người mới. Được thể hiện trong nhãn quan, cách nhìn, lập trường của các nhà văn kiểu mới (nhà văn – chiến sĩ), con người mới lúc này mang tâm thế thường trực của một người làm chủ hoàn cảnh, làm chủ cuộc đời, con người mới mang những phẩm chất cơ bản như: gắn bó thiết tha, máu thịt với nỗi đau, với khát vọng của giai cấp, của nhân loại cần lao; lòng yêu nước sâu sắc kết hợp với tình cảm quốc tế rộng lớn; lòng trung thành vô hạn với sự nghiệp cách mạng; tính chiến đấu sôi nổi, hăng say... Còn trong cách nhìn của các nhà lãnh đạo văn nghệ của ta một thời thì tư tưởng đối với lao động, chiến đấu, ý thức về chủ nghĩa tập thể, thái độ đối với nhân dân, với chủ nghĩa xã hội được định ra như một tiêu chuẩn đối với các nhân vật mới này.

Có nhiều định nghĩa, nhiều khái niệm được dùng để bàn đến con người mới và cũng có cả những tranh luận một thời trong các nhà văn, các nhà nghiên cứu về những nhân vật mới hoặc không mới. Một số ý kiến, cách nhìn nêu ra ở trên có thể xem như là các cách định nghĩa về con người mới. Với chúng ta hôm

nay, con người mới là một nhân vật văn học đã thuộc về quá khứ. Văn học hôm nay vẫn cần những chất liệu tốt đẹp từ quá khứ để thể hiện một cách chân thật nhất con người của cuộc sống hôm nay. Chúng ta cần khẳng định sự cần thiết và không thể phủ nhận vai trò của một kiểu nhân vật trong một thời kỳ lịch sử - văn học nhất định khi kiến tạo, đóng góp cho văn học thời đại sau nó. Bởi vì, trên tinh thần biện chứng của cuộc sống, chúng ta không thể phủ định mình một cách sạch trơn, con người hôm nay vẫn rất cần có những tiền tố cho mình trong quá trình khẳng định chính mình. Nói như Vương Trí Nhàn thì: *“Sau chiến tranh, dân mình mãi mê kiếm sống, ba mươi năm đi qua, hình như đã tới lúc người ta muốn bình tâm nhớ lại chuyện những năm chiến tranh để mà cùng suy nghĩ lại về quá khứ”* (Vương Trí Nhàn). Nói thế cũng có nghĩa là ta vẫn cần quá khứ, văn học lại càng cần để có thể lên tiếng cho những điều cuộc sống cần. Có như thế thì văn học mới góp một tiếng nói tích cực đối với những ngồn ngang, những bất thường mà cuộc sống vẫn diễn ra như nó vốn có. Xét lại lịch trình của những nhân vật mới thì có lẽ phải kể đến thế giới nhân vật trên trang viết các nhà văn Tự lực văn đoàn, những cô gái mới, những thanh niên mới. Tuy nhiên, phải đến khi đi vào trang viết của các nhà văn cách mạng thì nhân vật mới của một thời đại mới mới được gọi tên, được quy định thành công thức khi miêu tả, tái hiện. Và do vậy, cũng giống với các nhân vật của chủ nghĩa hiện thực phê phán, con người mới trong văn học hiện thực xã hội chủ nghĩa cũng có lịch trình, có bước chuẩn bị cho sự ra đời của nó.

### ***2.2.2. Nhân vật phản diện với các yếu tố tiêu cực hoặc đi ngược với yêu cầu xây dựng con người mới và con đường đi lên chủ nghĩa xã hội***

Trái với nhân vật chính diện, nhân vật phản diện mang những phẩm chất xấu xa trái với đạo lý và lý tưởng, đáng lên án và phủ định [212, tr.73]. Bằng nguyên tắc biếm họa, các nhân vật tiêu cực và phản diện trong tác phẩm bị phê phán bằng tiếng cười đả kích hoặc châm biếm mỉa mai.

Các nhân vật tiêu cực trong tiểu thuyết viết về đề tài xây dựng CNXH xuất hiện ít và mờ nhạt hơn so với tiểu thuyết về đề tài chiến tranh cách mạng. Đó là các nhân vật phản diện mang yếu tố phi đạo đức đại diện cho loại người tiêu cực trong xã hội. Những cán bộ, công nhân viên chức hoặc tha hóa đạo đức cách mạng hoặc còn mang trong mình những thói hư tật xấu như thói tư hữu, vụ

lợi, hám danh... Đó là Sơn, Thăng (*Buổi sáng* – Nguyễn Thị Ngọc Tú) với thói xu nịnh, lợi dụng của công. Trong *Đất làng* – Nguyễn Thị Ngọc Tú còn cho thấy căn bệnh tư hữu và thói hiếu danh của nhân vật Tị; rồi sự tha hóa của Đàm trong *Chủ tịch huyện* (Nguyễn Khải); sự lưu manh hóa của Nguyễn Mai trong *Vào đời* (Hà Minh Tuân); các phần tử chậm tiến như Bầy đớp trong *Buổi sáng*, Long đen trong *Đất làng* của Nguyễn Thị Ngọc Tú; Văn Sỗ, Huyền Tư trong *Những tâm cao* của Hồ Phương... Các nhân vật này xuất hiện như một sự tiên báo về sự xuống cấp về nhân cách của một bộ phận xã hội, sự tha hóa diễn ra từ từ nhưng tác hại khôn lường. Nhìn chung, các tiểu thuyết viết về đề tài xây dựng chủ nghĩa xã hội thời kỳ này chưa phản ánh thật đúng, thật trúng những mâu thuẫn cơ bản trong công cuộc xây dựng chủ nghĩa xã hội. Những căn bệnh âm ỉ trong lòng xã hội khi đất nước đi lên chủ nghĩa xã hội là: chủ nghĩa bình quân và chủ nghĩa hình thức, mâu thuẫn giữa năng lực quản lý và thực tế cuộc sống, thói tư hữu cá thể và làm ăn tập thể, con đường đi tìm tiếng nói chung giữa quyền lợi cá nhân và lợi ích tập thể... những căn bệnh này chưa được phản ánh chính xác và sâu sắc. Khách quan đánh giá, tiểu thuyết Việt Nam viết về đề tài xây dựng chủ nghĩa xã hội thời kỳ 1960-1975 mới chỉ hoàn thành yêu cầu thời đại mà ít nhiều chưa thỏa mãn yêu cầu nghệ thuật. Các nhân vật thuộc kiểu nhân vật loại hình còn mang dấu ấn của nhân vật tư tưởng hoặc nhân vật chức năng trong cấu trúc của nó. Sau 1975, đặc biệt là thời kỳ “nhìn thẳng vào sự thật” chúng ta mới có *Cù lao Chàm*, *Đứng trước biển* của Nguyễn Mạnh Tuấn, *Thời xa vắng* của Lê Lựu, *Mảnh đất lắm người nhiều ma* của Nguyễn Khắc Trường, những tác phẩm đã phần nào thỏa mãn được yêu cầu soi sáng hiện thực, ngợi ca các yếu tố tích cực, mổ xẻ, phê phán các yếu tố tiêu cực dưới góc nhìn của thời đổi mới mà những dấu hiệu tiên báo của nó chúng ta đã nhận ra từ *Xung đột*, *Chủ tịch huyện* của Nguyễn Khải, *Bão biển*, *Đất mặn* và sau này là *Sao đổi ngôi* của Chu Văn.

Một loại nhân vật phản diện khác được miêu tả trong tiểu thuyết Việt Nam là bọn phản động đội lốt tôn giáo. Những cuốn tiểu thuyết viết về công cuộc cải tạo và xây dựng chủ nghĩa xã hội ở miền Bắc như *Xung đột* của Nguyễn Khải, *Bão biển* của Chu Văn đã có những thành công nhất định khi khắc họa nhóm nhân vật phản diện kiểu này – những kẻ thù giấu mặt khá nguy hiểm. *Xung đột* của Nguyễn Khải xuất hiện năm 1957 trong bối cảnh đầy phức

tạp của miền Bắc trong quá trình cải tạo và xây dựng xã hội mới. Cuộc đấu tranh giữa hai con đường cách mạng và phản cách mạng diễn ra phức tạp trên những địa bàn của người dân theo đạo Thiên chúa. Kẻ thù của cách mạng đã lợi dụng tự do tín ngưỡng để lôi kéo, dụ dỗ những tín đồ hiền lành, chất phác, kính Chúa nhưng mơ hồ về nhận thức chính trị tham gia chống phá lại chế độ mới. Cha Thuyết là một phác họa khá sắc nét của Nguyễn Khải về loại nhân vật phản diện kiểu này. Là người rao giảng khôn khéo, Cha Thuyết đã hết sức tinh vi khi sử dụng niềm tin tôn giáo để thâm tóm phần hồn từ đó điều khiển phần xác của những con chiên nhẹ dạ: *“Cha cho con nói, con hãy vì lòng tin yêu đức chúa Lời mà nói hết những tội lỗi để cha giải tội”*. [77, tr. 28]. Khi Quảng giả vờ chết ăn vạ, nhằm kích động giáo dân, Cha Thuyết đã khôn khéo lợi dụng thời cơ *“Hỡi các con, hãy quỳ xuống cầu xin cho kẻ tử vì đạo đây được lên chốn hằng sống”* [77, tr.36] để kích động giáo dân, hoặc tranh thủ khi con chiên xưng tội mà làm những việc ngoài đạo *“Rồi cha sẽ xin ơn chúa tha tội cho con, xong bây giờ cha chưa cho phép con được xưng tội”*, *“con con đã chịu cắt gương mù trả lại tiếng tốt cho cha Vinh chưa”*. [77, tr.66]

Nếu trong tiểu thuyết viết về đề tài chiến tranh cách mạng, các nhân vật phản diện được khắc họa theo lối biếm họa, chủ yếu ở phương diện ngoại hình - trang phục và hành động tâm lý thì ở *Bão biển* chân dung biếm họa của các nhân vật phản diện và tiêu cực được khắc họa ở cả ba phương diện: ngoại hình - trang phục, hành động - tâm lý, nhân cách. Cái nhìn cường điệu kết hợp với cái nhìn hài hước tạo nên bút pháp trào phúng, tất nhiên với những cấp độ khác nhau. *Bão biển* của Chu Văn đã khắc họa thành công hàng loạt chân dung biếm họa của các nhân vật phản diện, trong đó hai nhân vật tiêu biểu là Cha Phạm và Cha Hoan. Cha Phạm thâm trầm khôn khéo, sâu độc, là kẻ chủ mưu của mọi tội ác trên các xứ đạo Sa Ngạc, Sa Trung... Đắc chần chiên hết lòng thờ phụng Chúa lại sống một cuộc sống xa hoa và dâm dăng. Qua *"mối tình"* của Cha với xơ Khuyên và qua ánh mắt hút theo sau eo lưng thon thả của Nhân, chúng ta biết trong vị linh mục phương phi này có một con quỷ dữ đang ẩn náu. Còn đây là tiếng cười trào phúng bật ra từ cái nhìn hài hước về nhà tu hành khổ hạnh: *"Chao ôi! Đàn chiên thì đông, đắc chần chiên thì thiếu nên sự khó đường này. Các bà cụ gày yếu ốm o trong xóm thường nấp nhìn cha, dò xem sức khỏe người*

đã sa sút bao nhiêu. Và khi mâm cơm bưng xuống con gà chỉ vơi độ hai phần ba, con cá hấp chỉ bóc có hai lườn và nồi ba cơm tám chỉ vệt có non nửa, thì các bà cụ rơm rớm nước mắt than: Công việc nhà Chúa đầy rẫy như thế kia, mà đức Cha chúng con ăn uống chi chút đường này, thì sức đâu mà coi sóc lâu dài cho bốn đạo " [197(2),tr.219]. Cái ác ẩn trong vỏ bọc thiện đã lộ mặt chỉ sau một vài chi tiết nghệ thuật mang tính biếm họa. Trong tiểu thuyết *Bão biển* của Chu Văn, nhân vật phản diện thuộc kiểu nhân vật loại hình kết hợp với yếu tố tính cách, thế giới nhân vật phản diện được khắc họa sắc nét và sống động. Có thể nói, cùng với Nguyễn Khải, Chu Văn là nhà văn gặt hái được thành công lớn nhất khi xây dựng loại nhân vật phản diện đặc biệt: các cha cố phản động cùng lũ tay sai cuồng tín mê muội của chúng. Dù có ít nhiều khác biệt ở phương diện cá thể hoá, chúng vẫn mang bản chất xã hội đại diện cho một loại người nhất định. Đó là lực lượng phản cách mạng điên cuồng và thâm độc nhất trong việc chống phá cách mạng và công cuộc xây dựng chủ nghĩa xã hội. Đó là Cha Hoan, Cha Phạm cùng lũ tay sai như Ngật, Búp, chánh Hạp, lái Táp... Hệ thống nhân vật phản diện này đều thuộc kiểu nhân vật loại hình đã được cá thể hoá cao độ để có tính cách sắc nét: Sự thô lỗ tàn bạo của Ngật, Búp, sự nham hiểm và dục vọng điên cuồng ở chánh Hạp, sự cuồng tín ở lái Táp... Riêng cha Phạm lại là nhân vật loại hình kết hợp với yếu tố tính cách được xây dựng thành công nhất. Cái quan trọng ở nhân vật này không phải là ở đặc điểm, thuộc tính, phẩm chất xã hội của nó mà là tương quan giữa các thuộc tính, phẩm chất ấy với nhau; đặc biệt trong tương quan với môi trường hoặc tình huống. Trong tương quan ấy, cá tính nhân vật hiện lên rất độc đáo. Với nhân vật Cha Phạm, nhân cách của nhân vật này không đơn giản mà phức tạp, là sự kết hợp nhiều thuộc tính: đó là bản chất của một cha cố khôn ngoan có khả năng thu phục con chiên; tổ chất của một nhà chính trị lão luyện, mềm dẻo, quyền biến; bản chất của một gã đàn ông hiếu sắc và giỏi chinh phục phụ nữ; của một tên gián điệp gian ngoan thâm độc chống phá cách mạng đến cùng. Chỉ qua lời nói, hành động, suy nghĩ, thái độ ứng xử của Cha Phạm với Cha Hoan, với xơ Khuyên, với linh mục Lâm Văn Tập, với công cuộc xây dựng chủ nghĩa xã hội ở vùng quê xứ đạo Sa Ngọc; qua các tình huống giàu kịch tính như khi các giáo dân kéo lên Toà Giám để hỏi tội Cha Hoan, khi điều Cha linh hồn về Sa Ngọc... chúng ta bắt gặp lần đầu tiên

trong các tiểu thuyết thời kỳ này một đối thủ đáng gờm và xứng tầm với lực lượng cách mạng. Và có như vậy, chiến thắng của cách mạng mới thật có ý nghĩa trên vùng công giáo toàn tòng này. Chân dung cha Phạm được khắc họa theo nguyên tắc điển hình hoá: *"Trên vùng trán thông minh hằn lên những vết nhăn suy nghĩ. Đức Cha trầm ngâm tính toán, đôi mắt đăm đăm nhìn chiếc nhẫn vàng óng ánh giữa hàng ngón tay búp măng trắng muốt. Cha tự ví mình với một vị nguyên soái đang đem hết tài thao lược ra, bài binh bố trận bước vào một trận chiến đấu ghê hồn"* [197(2),tr. 231,234].

Nhân vật Cha Hoan vốn xuất thân lưu manh, từng đeo lon đại úy trong quân đội Pháp, từng xua quân đi càn quét, cướp bóc và tắm máu các thôn xóm bên lương không chịu cảm thánh giá trên nóc đình chùa. Cha Hoan làm Giám đốc Chung viện đánh học trò học máu bằng những thế võ rất ác. Chân dung ngoại hình cùng nhân cách biếm họa của Cha hiện lên: *"Cha Hoan lúc ấy chạy sầm sầm ở ngoài cổng về. Tóc Cha dựng đứng, mặt nặng nề như quả bí chín. Đôi mắt Cha đã trắng lại càng trắng dã như muốn lòi hẳn ra ngoài. Áo dài thâm, quần xắn gọn, lộ đôi bắp chân to như hai các cột, đầy lông đen xì, bàn chân dậm đất bụi bám đầy. Cha hoa cái roi mây bện ba trên đầu, gào thét dữ dội*

*- Canh giữ thế à? Trục nhật thế à? Chúng mày đáng chết hết. Mau kéo cả ra... ra hết... ra hết ! Đánh cho chúng như xương, trói cổ điệu về đây. A! Nó làm loạn à. Cho một băng đạn, băng đạn"* [197(2),tr.234]. Chân dung Cha Hoan là sự bổ sung hoàn thiện cho bộ sưu tập các nhân vật phản diện trong tác phẩm; là cánh tay bạo lực mù quáng và hung bạo của Cha Phạm; là gạch nối giữa bề trên gian ngoan xảo quyệt với lũ tay chân đầu bò đầu bươu ngu muội mà cuồng tín như Mây, Ngật, Búp...; là con tốt thí, tấm lá chắn cho đức Cha Phạm mỗi khi lâm sự. Cha Hoan và Cha Phạm, một thầy một tớ, một đáng ghê tởm vì sự gian manh xảo quyệt, một đáng căm thù vì sự độc ác dã man và điên cuồng chống phá.

Xét ở chức năng văn học, hệ thống nhân vật phản diện đóng vai trò phản đề: đại diện cho cái ác, bóng tối; đại diện cho tư tưởng phản cách mạng, phản tiến bộ trong cuộc giao tranh giữa các lực lượng xã hội. Mọi hành động, suy nghĩ của chúng đều xuất phát từ hai động lực: dục vọng cá nhân và tư tưởng phản cách mạng. Chúng điên cuồng chống phá cách mạng vì biết rằng cách mạng sẽ không cho chúng tồn tại với mục đích sống bản thủ ấy. Chu Văn nắm

rõ điều đó và đã phản ánh thành công vào tác phẩm của mình, tạo ra sự đồng điệu trong cảm xúc giữa nhà văn và người đọc.

Ngoại trừ *Bão biển*, các tiểu thuyết Việt Nam thời kỳ 1960-1975 rất hạn chế trong miêu tả, khắc họa các nhân vật tiêu cực, phản diện. Trong *Thung lũng Cô tan*, chân dung của các nhân vật phản diện được xây dựng theo lối châm biếm, mỉa mai nhẹ nhàng mà sâu cay [162, tr. 1, 2, 290]. Sự cường điệu kết hợp với cái nhìn hài hước tạo nên bút pháp trào phúng, tất nhiên với những cấp độ khác nhau, ta thấy rõ điều này trong tác phẩm thông qua những trang miêu tả kết hợp độc thoại nội tâm khi viết về Lin đơn Giôn xon và Alen Giôn Dao. Trong *Buổi sáng* của Nguyễn Thị Ngọc Tú ta thấy xuất hiện một số nhân vật tiêu cực như Vượng, Sơn, Túc, Long đen... Sự ích kỷ của Vượng được tập trung khắc họa qua thói mê cờ tướng quên cả vợ con, công việc; Sơn được miêu tả với cái nhìn hài hước: thói tư lợi khi chạy xe chở cát thuê kiếm tiền cùng thói xu nịnh; rồi sự ranh ma của Túc khi ngăn cản đội máy cày cải tạo đồng Tu hú; sự lưu manh của Long đen khi đi ăn trộm cá và hành hung Huấn... Cũng tương tự như vậy, trong *Đất làng*, các nhân vật tiêu cực xuất hiện qua cách miêu tả đầy chất biếm họa của tác giả như thói bần tiện của Tị, thói lười nhác tham ăn của Bảy đốp. Ở tiểu thuyết *Những tâm cao* của Hồ Phương, nhân vật tiêu cực cũng chỉ xuất hiện thoáng qua: Văn Sở với cái đầu hói bóng loáng và thói dâm dăng; Huyền Tơ, Tĩnh râu... với cách sống trụy lạc của dân buôn chợ đen. Ngay trong *Chủ tịch huyện* của Nguyễn Khải – cuốn tiểu thuyết được đánh giá là có những khám phá mới mẻ và tinh nhạy của Nguyễn Khải – thì nhân vật tiêu cực là Đàm với tội tham ô vẫn mới chỉ dừng lại ở sự miêu tả chung chung, sơ lược. Tác giả mới dừng lại ở việc cảnh báo một tệ nạn mà chưa đi sâu khám phá nguyên nhân và thực trạng của nó, đặc biệt là chưa đề xuất được biện pháp xử lý thích hợp và triệt để.

Trong *Vào đời* của Hà Minh Tuân, bên cạnh những nhân vật chính diện tích cực như Trần Lưu, Sen, bác Biền... thì vẫn tồn tại những nhân vật phản diện như Nguyễn Mai. Cái cảm giác ghê tởm, bức bối luôn hằn trong tâm trí chúng ta khi đọc những dòng miêu tả về nhân vật này. Nguyễn Mai – “một thằng mất gốc”, “Cái thằng ấy nó giống lưu manh chứ chẳng giống bộ đội” [189, tr.67], một nhân sinh quan đòi truy “Nguyễn Mai sẵn sàng làm quen kết

thân với bất cứ cô nào... chưa ai tính được đã có bao nhiêu cô gái đã nhẹ dạ bị hấn đưa vào cái vòng tăm tối ấy!” [189, tr.69], một thế giới quan tiêu cực và phản động “Thú thực với mày tao có phục những vị cha như thế... Nhưng tao, tao chỉ phục tí ti thôi, mà tao, tao cho cái lối hy sinh ấy là lối bịch, là ngu dại”, “Đòi người ngán ngủi, mày thấy đấy, ngán ngủi lắm! Phải tận hưởng cuộc đời, phải gấp gấp tạo cho mình mọi thứ lạc thú trước khi nhắm mắt... Cho nên những thằng cứ thích vợ vợ con con là những thằng ngốc, những thằng khờ, những thằng ngu dốt” [189, tr.74], một xuất xứ du côn, khôn nạn “Nguyễn Mai tên thực là Võ Cảnh, con một đội khổ đờ... vào tuổi ấy Cảnh đã biết đàn đúm với những tay chơi chuyên môn bàn tính chuyện ăn cắp để có nhiều tiền sài phí... dùng quyền cảnh sát dọa dẫm nó bắt tất cả bọn này bắt kể lúc nào cũng phải chiều theo ý muốn của nó” [189, tr.78], một lối sống gian xảo, thủ đoạn, lừa lọc, đàng điếm, dâm ô lại được ngụy trang dưới một bản lý lịch “đẹp” có được bằng việc ăn cắp và giết người với thủ đoạn tàn độc “Đó là vào năm 1952. Nó tình nguyện vào bộ đội... để không bị lộ tung tích nó cứ vờ đau óc mãi để lẩn trốn trong đơn vị an dưỡng cho tới ngày phục viên” [189, tr.78-79] (kiểu lý lịch “ăn cắp”, “đánh tráo” này chúng ta cũng gặp ở trường hợp nhân vật Triều trong *Những người thợ mỏ* của Võ Huy Tâm, nhân vật ba Quảng trong *Dải lụa* của Đào Vũ, tất nhiên, ở mức độ đơn giản hơn nhiều). Với vỏ bọc ấy, với mẽ ngoài đẹp trai, cộng với giọng lưỡi tán tỉnh ngọt ngào giả tạo hay trơ tráo kiểu “xui nguyên, giục bị”, Nguyễn Mai đã gây nên bao tai họa, đau thương, bi kịch cho con người và xã hội “Hai tên Mai, Song đã bí mật lập “Hội phục viên” và lưu manh hóa một số công nhân. Chúng xúi người đập vỡ khuôn máy, có tình xi nhan bừa để cản trực đập băng máy tiện vào tường... Hai tên Mai, Song cùng với một tên lái xe răng vàng đã thường xuyên đi lại với hạng gái làm tiền bí mật. Chúng còn rủ rê làm hại từ những cô đi giúp việc đến những cô nữ sinh... ngoài chuyện giả làm kỹ sư, đốc công đi mò gái, mò ăn, chúng còn đóng giả bác sỹ đi chữa bệnh làm tiền... chúng vờ chữa bệnh cho những người kinh nguyệt không đều, và lách dạ con để giở trò dâm ô, hãm hiếp người ta... Chúng còn đóng giả “đại tá” để đi tống tiền, đào mộ con gái nhà giàu...” [189, tr.364-366]. Bản án nghiêm khắc dành cho Nguyễn Mai là một kết cục tất yếu, hợp quy luật nhưng một câu hỏi mới được đặt ra là tại sao những nhân vật kiểu như Nguyễn Mai

(*Vào đời* – Hà Minh Tuân), Triều “trâu khoai” (*Những người thợ mỏ* – Võ Huy Tâm) hay ba Quáng (*Dải lụa* – Đào Vũ) vẫn có đất sống? Câu trả lời chỉ có thể là: xung quanh bọn chúng vẫn có những kẻ tiếp tay- trực tiếp hay gián tiếp, chủ động hay bị động, vô tình hoặc cố ý... Qua những nhân vật kiểu này, giá trị phản biện xã hội gián tiếp là rất rõ rệt.

Một kiểu nhân vật phản diện nữa nhưng chưa được chú tâm thể hiện trong tiểu thuyết thời kỳ này chính là kiểu nhân vật *kẻ phản bội*. Có những nguyên nhân cả chủ quan và khách quan khi lý giải hiện tượng này. Thứ nhất, do tính chất khốc liệt của chiến tranh bảo vệ tổ quốc nên chúng ta chỉ tập trung vào kẻ thù số một và nguy hiểm là thực dân đế quốc và bè lũ tay sai; thứ hai, trong điều kiện hoàn cảnh chiến tranh lâu dài và ác liệt thì việc củng cố khối đoàn kết thống nhất nội bộ là vô cùng quan trọng nên ít đề cập đến vấn đề nhạy cảm này, hoặc có cũng chỉ rất mờ nhạt (*Trước giờ nổ súng* của Lê Khâm). Sau năm 1975, tiểu thuyết *Đất trắng* của Nguyễn Trọng Oánh là tác phẩm đầu tiên đề cập tương đối rõ về kiểu nhân vật phản diện này (quá trình tha hóa, biến chất của Tám Hàn từ cán bộ cao cấp trở thành nhân vật chiêu hồi). Hiện thực cay nghiệt nhưng cũng đầy tế nhị này một lần nữa khẳng định sự lọc lựa khắc nghiệt của chiến tranh – nơi mà vàng thau được phân định một cách tàn khốc nhưng cũng nghiêm khắc nhất.

Một trong những khoảng trống của tiểu thuyết cách mạng Việt Nam là chưa thực sự khắc họa được chân dung một kẻ thù có tầm cỡ (thực dân Pháp và đế quốc Mỹ) trong hai cuộc kháng chiến trường kỳ của dân tộc qua trang viết của mình. Những miêu tả, quan sát chủ yếu là ở dạng trực quan, cụ thể, thiếu sự nghiên cứu công phu, kỹ lưỡng về đối tượng này. Điều này có thể được lý giải bởi nguyên nhân chiến tranh – người cầm bút chưa có điều kiện tiếp cận đối phương từ nhiều phía; sau chiến tranh thì tâm thế người viết, vị thế của các mối quan hệ trong và ngoài nước có nhiều thay đổi nên các nhà văn càng ít có điều kiện tiếp cận và phản ánh đầy đủ, chân thực, khách quan về nhóm nhân vật này.

### 2.2.3. Nhân vật trung gian gồm cả hai mặt tích cực – tiêu cực phản ánh thế giằng co giữa riêng và chung, tư hữu và công hữu, cá nhân và tập thể

Trong thực tế sáng tác, đặc biệt là trong tiểu thuyết, thì sự phân định rạch ròi các tiêu chí nhân vật là hết sức khó khăn, bởi vì nếu đã là nhân vật tiểu thuyết thì không thể thuần nhất về tính cách như trong văn học dân gian. Nhân vật trong tiểu thuyết càng phức tạp, càng đa diện thì nó càng gần với hiện thực và mang tính chân thực cao trong phản ánh. Bên cạnh hai tuyến nhân vật chính diện và phản diện đã xác định, còn một số kiểu loại nhân vật khác cũng đóng góp khá lớn vào bức tranh hiện thực của tác phẩm. Chúng tôi tạm gọi các đối tượng này là các nhân vật lưỡng tính hoặc đa cực. Đặc điểm nhận diện của loại nhân vật này là có sự chuyển hoá trong tính cách, suy nghĩ, hành động, trên cả hai xu thế tích cực và tiêu cực. Đây là loại nhân vật có tư tưởng chính trị không ổn định, vừa tích cực vừa tiêu cực; loại nhân vật này có vị trí quan trọng trong nền văn học thế giới nhưng nó không được khuyến khích miêu tả trong văn học hiện thực xã hội chủ nghĩa và thường xuất hiện trong những cuộc đấu tranh căng thẳng của hai phe trong chiến tranh cũng như buổi đầu xây dựng cuộc sống mới.

Trong các tác phẩm viết về đề tài sau Cách mạng tháng Tám ở vùng Pháp tạm chiếm có những nhân vật trung gian như Hương Trà trong *Con trâu* của Nguyễn Văn Bổng, các trí thức văn nghệ sĩ trong *Cửa biển* của Nguyên Hồng, *Vỡ bờ* của Nguyễn Đình Thi; các nhà tư bản yêu nước như Cụ Phát, ông Điện Cơ, bác sĩ Huỳnh Bá Tươi trong *Phát* của Bùi Huy Phồn; Cụ Lâm, Tân trong *Sống mãi với thủ đô* của Nguyễn Huy Tưởng. Trong các tiểu thuyết viết về miền Bắc xã hội chủ nghĩa chúng ta có thể kể đến các nhân vật trung gian như: lão Nhảm trong *Ao làng* của Ngô Ngọc Bội, lão ba Quáng trong *Dải lụa* của Đào Vũ, Hiếu trong *Vào đời* của Hà Minh Tuân; Nhân, Nhài, vợ Thắt trong *Bão biển* của Chu Văn, lão Am, bà Tẻo Long trong *Cái sân gạch* của Đào Vũ...

Lão Am trong *Cái sân gạch* của Đào Vũ là một nhân vật trung gian khá tiêu biểu, ở nhân vật này chúng ta thấy một sự pha trộn rất phức tạp giữa tích cực và tiêu cực, tiến bộ và thủ cựu, công hữu và tư hữu, luôn có sự đấu tranh giằng xé trong tư tưởng trước hai con đường làm ăn riêng lẻ và làm ăn tập thể. Buổi ban đầu, với quyết tâm đổi đời, lão Am đã ly nông, ly hương đi làm mỏ than nhưng cuối cùng vẫn tay trắng hoàn trắng tay; trở về làng, lão cũng là

người “nóng nảy và ngang ngạnh” cộng với chút chữ nho học mót, nhân thời thế mà có chút chức dịch, lao động trong nhà không thiếu, có ruộng, có nhà nên lão rất tin tưởng vào cơ nghiệp nhà mình. Ngày sửa sai, lão vẫn được nguyên canh hai mẫu ruộng, lại có trâu khỏe, tham gia tổ đổi công lại có nghề lò rèn “tay trái” nên cuộc sống cũng khấm khá trông thấy... trong suy nghĩ, lão chưa bao giờ tính đến chuyện vào hợp tác xã. Trước những khó khăn như sâu bệnh, sự hiểu biết sơ sài về công hữu hóa, thông tin về thóc sản bốn cân, chín cân... càng làm cho lão dao động và dẫn đến những hành động sai lầm của lão. Mặc dù trong suy nghĩ là: “*Ai nói gì thì nói, cứ nghe ông Đảng là hơn cả*” thế nhưng lão vẫn thấy hụt hẫng – sự hụt hẫng ấy xuất phát từ tư tưởng chủ quan vào bản thân, sự hẹp hòi khi thấy mình trở nên lạc lõng trong guồng quay của cuộc sống mới đã thúc giục lão lại ra đi. Những việc làm, kết quả thực tế sản xuất của hợp tác xã đã từng ngày công phá cái thành lũy tư hữu trong con người lão Am. Lão chưa tin hợp tác là đúng nhưng đã công nhận họ làm được những việc ngoài sức tưởng tượng của lão, chuyển trở lại đất mả lần thứ hai với những điều mắt thấy tai nghe càng thúc giục lão quay về với con đường hợp tác hóa. Cuối cùng, lão cũng đã vào hợp tác nhưng trong lòng vẫn canh cánh chưa nguôi. Đến ngày hôm nay, qua bao nhiêu biến động của lịch sử và xã hội, chúng ta vẫn nhận thấy, những trần trở của lão Am đâu phải là không có căn cứ.

Nhân vật ba Quáng trong *Dải lụa* của Đào Vũ cũng có thể xếp vào nhóm nhân vật trung gian nhưng độ sắc sảo trong miêu tả và phân tích tâm lý không thành công như lão Am trong *Cái sân gạch*. Với nhân vật ba Quáng (*Dải lụa* – Đào Vũ), người đọc nhận thấy một kẻ “khẩu Phật tâm xà”, là tập hợp hỗn độn của sự tư lợi [207, tr.70]. Lão vẫn tham gia các phong trào chung, vẫn luôn khoác lác về quá khứ “cách mạng già” của mình [207, tr.75] nhưng là để nghe ngóng tình hình, là lo lắng cho cơ ngơi của lão. Trong quá khứ, lão sẵn sàng chà đạp lên cả mạng sống con người “*một sự chiếm đoạt rất tàn ác, vô lương tâm*” [207, tr.83] để cướp trắng tài sản của người về cho mình [207, tr.84], ngay cả sau này, khi hấn tiếp tay cho bọn phản cách mạng chống phá lại công cuộc xây dựng cuộc sống mới ở Long Cước [207, tr.123] hành động ấy cũng có nguồn cơn sâu xa từ tư tưởng tư hữu, đầu óc tư lợi của lão. Mặc dù xếp vào nhóm nhân vật trung gian nhưng nhân vật này nghiêng nhiều hơn về phía phản diện.

Lão Nhảm trong *Ao làng* của Ngô Ngọc Bội “*chỉ là một người cơ hội, chưa đủ tiêu chuẩn kết nạp đợt đầu*” [12,tr.30] hợm hĩnh, khinh khỉnh, tự cao tự đại. Xuất phát từ những suy nghĩ thiên cận, tư lợi của bản thân cộng với sự nhu nhược đến u mê của bà Nhảm mà lão sẵn sàng bỏ cả vợ con, làng xóm để ra chặng Ao làng sống với mục đích thu vén lợi lộc cho cá nhân, thỏa mãn cái tự ái nhất thời “*Mẹ kiếp!ra đây, thềm phiên lụy thằng nào! Đéch cần cả trâu ruộng đã nhập vào hợp tác*” [12, tr.37]. Trải qua những khó khăn của gia đình, trước tình cảm hàng xóm láng giềng, sự tương trợ của hợp tác và sự cương quyết của chính con gái lão đã làm lão Nhảm day dứt: “*Lão Nhảm thấy buồn phiền. Cứ đứng bản thân mãi trong đêm tối. Ý định về làng làm mấy việc, cuối cùng chẳng kết quả việc nào: gạo cũng không được, mặt vợ cũng không nhìn thấy. Cũng chẳng nói được với con cháu nào. Đến con chó nó cũng không chịu nghe lão nữa. Cái đói, cái mệt lại dày vò lão. Bây giờ thì đi đâu? Quay về Ao Làng hay quay về nhà lần nữa? Quay về nhà, trông thấy vợ con thì sạn mặt quá*”[12, tr.143]. Cuối cùng, lão cũng đã nhận ra một điều “*độc trụ bất thành lâm*”, “*nghĩ quanh nghĩ quẩn lão thấy chỉ còn con đường quay về với vợ con, chịu nhục một ít ngày rồi nó cũng nhạt dần đi*” [12,tr.312]. Với nhân vật này, tính chất trung gian bộc lộ rõ qua suy nghĩ, hành động; kết thúc xung đột nội tâm theo lối dập khuôn và nặng tính minh họa.

Nhân vật Kha trong *Thung lũng Cô tan* của Lê Phương cũng là một ví dụ về nhân vật trung gian. Khởi điểm của Kha là một trí thức trẻ, được đào tạo cơ bản và có điều kiện phát triển tốt trên con đường khoa học, với những thành quả khoa học ban đầu có thể nói là rất đáng khích lệ. Nếu đặt trong thế so sánh với nhân vật Thuy trong *Xung đột* của Nguyễn Khải, nhân vật Thất trong *Bão biển* của Chu Văn thì nhân vật Kha trong *Thung lũng Cô tan* phức tạp hơn nhiều về tâm lý, tính cách, hình tượng nhân vật này hiện lên chủ yếu thông qua phân tích tâm lý “*...Kha luôn luôn tự nhủ mình rằng đừng bao giờ nuôi những “ảo tưởng” và càng không nên đeo đuổi những mộng ước không “thiết thực”...*” [162, tr.68]. Quá trình tha hoá của Kha diễn ra từ tốn, kín đáo, có toan tính và liên tục âm mưu; điều nguy hiểm hơn là những toan tính ấy lại được ngụy trang kín đáo bằng vỏ bọc của khoa học và tri thức, được đánh bóng bằng những ánh hào quang không có giá trị tự thân [162, tr.70]. Kha cơ hội trong mọi điều kiện, môi trường, mọi mối quan hệ, càng lún sâu vào sai lầm thì sự cơ hội, trá trở

càng trỗi dậy, càng bộc lộ rõ hơn bản chất con người này [162, tr.77, 78]. Đáng sợ hơn, giữa hành động và suy nghĩ của Kha chưa bao giờ thống nhất, *cái biểu hiện và cái được biểu hiện* trong nhân vật này hoàn toàn đối lập nhưng ranh giới giữa chúng lại được làm mờ đi một cách hết sức tinh vi “... *Sự đúng sai là ở hướng đi, điều đó cách mạng đã chỉ rõ. Nhưng sự khôn dại lại là ở cách đi, mà cách đi thì thường tùy thuộc mỗi người (...) phải chăng đó mới chính là sự thông minh của những thông minh*” [162, tr.79].

Ngay cả khi rơi vào tình trạng bế tắc, liên tiếp thất bại trên chiến trường, bản chất cơ hội của Kha một lần nữa lại trỗi dậy: ý tưởng làm con đường tránh để cứu văn tình thế, lợi dụng kết quả nghiên cứu của Quế để cứu văn danh dự, rồi ngay cả việc hăng hái thuyết trình trước cuộc họp về ý tưởng lợi dụng sức công phá của bom Mỹ để tăng hiệu suất phá nổ bóc gỡ tầng đất mặt – mà về thực chất là ý tưởng của Thảo và Quang – với suy nghĩ hết sức cao thượng là cứu vớt về mặt danh dự cho Kha – cũng đã bị Kha lợi dụng triệt để. Lời nhận xét thẳng thắn của Đính trong hội nghị “... *đừng dùng khoa học kỹ thuật vào việc buôn bán công danh sỹ diện như vậy*” [162, tr.261], những lời sám hối muộn màng của Kha [162, tr.288] những giọt nước mắt vỡ òa vì uất ức của Quế [162, tr.290], đã phần nào *chiêu tuyết* cho Kha. Cuối cùng, có lẽ, chỉ có tác giả Lê Phương đã hơi khoan nhượng với Kha khi không để diễn biến câu chuyện đi đến hồi kết với nhân vật này. Trong niềm vui lớn của chiến công, có lẽ con người ta đã trở nên khoan dung hơn.

Khi khảo sát, phân tích thế giới nhân vật trong tiểu thuyết thời kỳ 1960-1975 chúng tôi nhận thấy hệ thống nhân vật và các khuynh hướng miêu tả được thể hiện tương đối rõ trên ba bình diện: nhân vật chính diện và các phẩm chất tích cực làm nên gương mặt con người mới – nhân vật trung tâm của văn học hiện thực xã hội chủ nghĩa; nhân vật phản diện với các yếu tố tiêu cực hoặc đi ngược với yêu cầu xây dựng con người mới và con đường đi lên chủ nghĩa xã hội; nhân vật trung gian gồm cả hai mặt tích cực – tiêu cực phản ánh thế giằng co giữa riêng và chung, tư hữu và công hữu, cá nhân và tập thể. Trong đó nhân vật chính diện với gương mặt con người mới đã hoàn thành nhiệm vụ trên cả hai phương diện chính trị xã hội và văn học; nhân vật phản diện đã được quan tâm miêu tả nhưng chưa thực sự sắc nét đặc biệt là diện mạo của kẻ thù, bọn phản động chống phá công cuộc xây dựng xã hội chủ nghĩa; nhân vật trung gian chưa

thực sự thống nhất được về quan điểm đánh giá và mang nặng tính minh họa. Đây vừa là ưu điểm (kịp thời phản ánh hiện thực đời sống, phục vụ vụ tốt nhiệm vụ chính trị) nhưng đồng thời cũng là hạn chế có tính lịch sử (công thức, dập khuôn, minh họa). Những hạn chế này dần được khắc phục ở tiểu thuyết sau 1975 đặc biệt là sau Đổi mới.

Sau Đổi mới (1986), tiểu thuyết Việt Nam đã có sự chuyển biến trong nhận thức và miêu tả hiện thực. Tiểu thuyết thời kỳ này đã phát huy được khả năng tiếp cận và phản ánh hiện thực, con người trong giai đoạn mới một cách nhanh nhạy và sắc bén. Nhiều cuốn tiểu thuyết đã hướng tới miêu tả số phận những con người bình thường với những bi kịch của đời họ (Giang Minh Sài trong *Thời xa vắng*, Vạn trong *Bến không chồng*, Kiên trong *Nỗi buồn chiến tranh*, Khiêm trong *Ngược dòng nước lũ*, Hùng trong *Ấn mào dĩ vãng*)... Đó là bi kịch giữa khát vọng và thực tại, nhu cầu giải thoát và sức ỳ của sự kìm hãm, giữa nhân bản và phi nhân bản. Trong thời kỳ này, vấn đề con người cá thể được đề cập tới trong các tác phẩm với một tần suất lớn nhưng nó hoàn toàn không phải là kiểu con người của chủ nghĩa cá nhân, của cái tôi cực đoan, phủ nhận mọi nền tảng đạo đức đã được thiết lập, không chịu sự tác động của xã hội. Ở đây, số phận cá nhân được giải quyết hài hòa trong mối liên hệ mật thiết với cộng đồng, xã hội; đằng sau mỗi cá thể là những vấn đề mang ý nghĩa nhân sinh của thời đại. Các tác giả tiểu thuyết đã nhìn nhận con người với tư cách một cá thể bình thường trong những môi trường đời sống bình thường như nó vốn có - những con người với trăm ngàn mảnh đời khác nhau “đầy những vết dập xóa trên thân thể, trong tâm hồn”.

Con người xuất hiện trong hàng loạt các tiểu thuyết sau đổi mới là con người trần thế với tất cả chất người tự nhiên của nó: ánh sáng và bóng tối, cao cả và thấp hèn, ý thức và vô thức: Giang Minh Sài (*Thời xa vắng* của Lê Lựu), Khiêm (*Ngược dòng nước lũ* của Ma Văn Kháng), Kiên (*Nỗi buồn chiến tranh* của Bảo Ninh), lão Khỏ (*Lão Khỏ* của Tạ Duy Anh), Khoái (*Tiểu biệt những ngày buồn* của Trung Trung Đỉnh), Tâm (*Cơ hội của Chúa* của Nguyễn Việt Hà), ... là những mẫu người đứng trước sự thử thách và sự lựa chọn trên các cực đối lập để nhận về mình thành công hay thất bại trong dòng chảy của cuộc đời, bởi “*Con người không bao giờ trùng khít với chính nó*” (Bakhtin).

Tiểu thuyết Việt Nam những năm đổi mới không chỉ đi sâu vào thân phận con người mà còn đề cập tới khát vọng sống, về hạnh phúc cá nhân, về tình yêu đôi lứa. Các tác giả đã khai thác con người tự nhiên trước nhu cầu của hạnh phúc đời thường, của cuộc sống riêng tư. Trong hàng loạt tác phẩm của Lê Lựu, Ma Văn Kháng, Chu Lai, Nguyễn Khắc Trường, Nguyễn Bình Phương, Dương Hương, ... đã thể hiện được mối tương quan về sự gắn bó giữa sự nghiệp chung với hạnh phúc riêng, giữa con người cá nhân và con người xã hội khi con người dần dần bước ra khỏi “tù trường” chiến tranh, trở về với cuộc sống đời thường.

Một dấu hiệu mới nữa trong phản ánh của tiểu thuyết thời kỳ sau đổi mới là quá trình tiếp cận, miêu tả, khám phá thế giới sau hiện thực - thế giới tâm linh, vô thức, tiềm thức, giấc mơ; nhằm nhận diện về con người một cách đầy đủ, toàn diện hơn. Sự xuất hiện con người tâm linh biểu hiện sự đổi mới trong quan niệm nghệ thuật về con người của văn học (*Chim én bay* của Nguyễn Trí Huân, *Góc tăm tối cuối cùng* của Khuất Quang Thụy, *Ấn mây dĩ vãng* của Chu Lai, *Người đi vắng* của Nguyễn Bình Phương, *Ngược dòng nước lũ* của Ma Văn Kháng, *Cõi người rung chuông tận thế* của Hồ Anh Thái, *Thiên sứ* của Phạm Thị Hoài, *Nỗi buồn chiến tranh* của Bảo Ninh, ...)

Tiểu thuyết những năm đổi mới đã quan niệm con người cá nhân như “*một nhân cách, một nhân cách kiểu mới*”. Nhà văn đã nhận diện con người đích thực với nhiều kiểu dáng nhân vật, biểu hiện phong phú và đa dạng nhu cầu tự ý thức, sự hòa hợp giữa con người tự nhiên, con người tâm linh và con người xã hội. Nhà văn đã khắc họa chân dung những con người vừa đời thường, trần thế, vừa đẹp đẽ, thánh thiện, luôn khao khát cái đẹp, hướng tới cái thiện. Đó là nét nổi bật mang đậm ý nghĩa nhân văn khi nhìn nhận con người, tạo nên tiếng nói đa thanh trong tiểu thuyết nói chung và tiểu thuyết sau đổi mới nói riêng.

## TIỂU KẾT

Xuất phát từ góc độ tiếp cận cảm hứng, đề tài, nhân vật; thông qua quá trình khảo sát tác phẩm thuộc khu vực nghiên cứu và phụ cận chúng tôi nhận thấy tiểu thuyết Việt Nam thời kỳ 1960-1975 nói chung và tiểu thuyết về đề tài xây dựng chủ nghĩa xã hội ở miền Bắc nói riêng có một số đặc điểm cơ bản sau:

\* Về cảm hứng: Cảm hứng bao trùm tiểu thuyết thời kỳ này là ca ngợi chủ nghĩa anh hùng cách mạng trên cả hai lĩnh vực: chiến đấu bảo vệ tổ quốc và xây dựng chủ nghĩa xã hội trên miền Bắc. Cảm hứng này gắn với sự nghiệp cải tạo xã hội chủ nghĩa và xây dựng chủ nghĩa xã hội. Cảm hứng ám áp, trữ tình, nồng đậm gắn với đề tài hậu phương lớn của tiền tuyến lớn, cảm hứng này không tách thành dòng riêng biệt mà nằm xen kẽ trong cảm hứng ca ngợi chủ nghĩa anh hùng cách mạng, thể hiện mối quan hệ gắn bó giữa hậu phương và tiền tuyến. Cảm hứng phê phán hướng vào những bất ổn trong đời sống xã hội dẫn tới những “tai nạn nghề nghiệp” cũng không hình thành một dòng riêng biệt mà ẩn trong một số tác phẩm viết về những đề tài có tính thời sự như cải cách ruộng đất, sửa sai, cải tạo và xây dựng chủ nghĩa xã hội. Mặc dù có thời đã bị coi là “lệch chuẩn”, là “tai nạn nghề nghiệp” nhưng tính chất “tiên báo” về những khoảng tối, những sai lầm, hạn chế là rất đáng trân trọng, thực tế lịch sử và xã hội đã ghi nhận những tiên báo ấy là có cơ sở.

\* Về đề tài: Mặc dù đề tài được các nhà văn lựa chọn để phản ánh trong tiểu thuyết cách mạng thời kỳ này tương đối phong phú nhưng trong khu vực nghiên cứu nổi lên nhóm đề tài trung tâm là cải tạo xã hội chủ nghĩa và xây dựng chủ nghĩa xã hội ở miền Bắc. Ở khu vực viết về nông thôn và người nông dân xuất hiện một số hệ đề tài mang tính thời sự như cải cách ruộng đất, sửa sai, hợp tác hóa nông nghiệp. Ở khu vực viết về đề tài công nghiệp, công nhân có các hệ đề tài về công nghiệp, cách mạng khoa học kỹ thuật – trí thức. Đề tài về cải tạo tư sản thành thị có xuất hiện nhưng số lượng tác phẩm quá ít, không đủ điều kiện so sánh nên không được tiến hành thống kê.

\* Về nhân vật: Phân loại nhân vật trên tiêu chí ý thức hệ đưa tới sự nhận diện nhân vật chính diện, nhân vật phản diện, nhân vật trung gian. Trong đó nhân vật chính diện với gương mặt con người mới đã hoàn thành nhiệm vụ trên cả hai phương diện chính trị xã hội và văn học; nhân vật phản diện đã được quan tâm miêu tả nhưng chưa thực sự sắc nét, đặc biệt là diện mạo của kẻ thù, bọn phản động chống phá công cuộc xây dựng xã hội chủ nghĩa; nhân vật trung gian chưa thực sự thống nhất được về quan điểm đánh giá và mang nặng tính minh họa. Đây vừa là ưu điểm, nhưng đồng thời cũng là hạn chế có tính lịch sử. Những hạn chế này dần được khắc phục ở tiểu thuyết sau 1975 đặc biệt là sau Đổi mới (1986).

### Chương 3

## NHỮNG PHƯƠNG DIỆN CƠ BẢN CỦA NGHỆ THUẬT TIỂU THUYẾT VỀ ĐỀ TÀI XÂY DỰNG CHỦ NGHĨA XÃ HỘI GIAI ĐOẠN 1960-1975

### 3.1. Kết cấu tiểu thuyết gắn với điểm nhìn không gian – thời gian và mô típ miêu tả

Theo *Dẫn luận nghiên cứu văn học* của Pospelov [212, tr.114,115] thì các loại hình nghệ thuật chiếm lĩnh hiện thực trong các chiều không - thời gian của nó một cách khác nhau. Văn học nghệ thuật chủ yếu tái hiện các quá trình đời sống diễn ra trong thời gian, tức là hoạt động sống của con người gắn liền với chuỗi cảm thụ, suy nghĩ, ý định, hành vi, sự kiện. Ở đây, nhà văn không nhất thiết khắc họa thời gian đang qua một cách như thật, trực tiếp như trên sân khấu mà có thể cung cấp những lời bình tỉ mỉ, chi tiết về một khoảng cách cực ngắn nào đó của thời gian. Thông thường thì nhà văn cung cấp những đặc điểm liên mạch của những khoảng thời gian dài một cách tách biệt. Các nhà văn dường như dồn nén và kéo dài thời gian của hành động được miêu tả. Trong ý nghĩa này, có thể nói đến thời gian nghệ thuật trong tác phẩm văn học. Ở đó, có những không gian nghệ thuật đặc thù, tất nhiên giá trị mô tả của nó không mạnh bằng hội họa hoặc điêu khắc, nên so với thời gian nghệ thuật thì nó giữ vị trí thứ hai. Sau này, khi văn học đã phát triển, các nhà văn lớn đã khắc phục nhược điểm đó bằng cách bổ sung vào các đặc điểm tĩnh tại của không gian sự vận động của cảm thụ và tư duy của thế giới nhân vật. Tuy nhiên, việc chiếm lĩnh không gian bằng nghệ thuật văn học lại có những ưu thế riêng. Đó là khả năng chuyển dịch nhanh giữa các không gian khác nhau, điều mà điêu khắc và hội họa không làm được. Các biểu tượng không gian trong văn học thường có tính khái quát cao, được hiểu ở tầm sâu và ít nhiều mang tính khuôn mẫu.

Các tiểu thuyết Việt Nam thời kỳ 1960-1975 có xu hướng khái quát kiểu không gian nghệ thuật vừa mở ra trên chiều rộng với quy mô sử thi, vừa đi sâu vào các vấn đề tư tưởng, mang cảm hứng sử thi. Đó là những vùng quê tưởng như rất bình yên, không có tiếng súng, không có những xung đột dữ dội như xung đột chiến tranh nhưng ở bề sâu lại là những đợt sóng ngầm đang lan toả. Những đợt sóng ngầm ấy có xuất phát điểm từ một xung đột vừa mang tính thời sự vừa mang tính lâu dài trên đất nước ta thời kỳ này: nghèo đói và khát vọng

âm no hạnh phúc; nền sản xuất nhỏ lạc hậu tri trệ với công cuộc xây dựng chủ nghĩa xã hội; đầu óc tư hữu tiểu nông với bao nhược điểm truyền đời của người nông dân cá thể với cung cách làm ăn mới; lực lượng cách mạng tiến bộ với lực lượng phản cách mạng cùng các phần tử tiêu cực thoái hoá... Chính xung đột mang tầm vóc sử thi và được phản ánh từ góc nhìn cộng đồng, được giải quyết từ lợi ích cộng đồng là một tiêu chí quan trọng của không gian sử thi, là dấu hiệu quan trọng của cảm hứng sử thi. Với thời gian nghệ thuật cũng như vậy. Thời gian thực tế có hạn nhưng thời gian nghệ thuật được kéo dài tốt cùng với bao sự kiện, biến cố đi cùng với số phận cộng đồng nhỏ là nền kinh tế tập thể, và cộng đồng lớn là chủ nghĩa xã hội trong viễn cảnh tươi sáng của đất nước - không có cái riêng nào nằm ngoài cái chung. Thời gian nghệ thuật đầy ắp các sự kiện mang tính thử thách mà vấn đề riêng - chung là tiêu chuẩn, trong đó việc lựa chọn giữa hai con đường xã hội chủ nghĩa và phi xã hội chủ nghĩa là sự lựa chọn gay gắt nhất. Xung đột chiến tranh tuy dữ dội nhưng chỉ là xung đột nhất thời, xung đột giữa hai con đường xã hội chủ nghĩa và phi xã hội chủ nghĩa mới là xung đột dài lâu trong cộng đồng nói chung và mỗi con người nói riêng. Chính kiểu xung đột này và xung đột chiến tranh đã mang lại tính sử thi cho không gian - thời gian nghệ thuật của tiểu thuyết thời kỳ này.

### ***3.1.1.Điểm nhìn không gian***

Không gian trong tiểu thuyết cách mạng nói chung và tiểu thuyết về đề tài xây dựng chủ nghĩa xã hội thời kỳ 1960-1975 nói riêng thường được cấu thành từ một số mô típ không gian cơ bản như không gian công cộng, không gian chiến trường, không gian thiên nhiên và không gian sinh hoạt đời thường. Mỗi mô típ không gian này có tần số xuất hiện khác nhau cũng như đảm nhiệm những vai trò khác nhau trong tác phẩm. Giữ vai trò chủ đạo và quan trọng trong tiểu thuyết thời kỳ này là không gian công cộng với một số tiêu chí như không gian xã hội rộng mở - đối lập với không gian đời tư nhỏ hẹp trong các tiểu thuyết thế sự đời tư. Cách mạng tháng Tám đã đem lại một cuộc đổi đời lớn cho dân tộc, mỗi công dân của đất nước độc lập hào hứng hướng ra cuộc sống mới, rộng lớn ngoài xã hội. Nơi sinh hoạt chính của các nhân vật là không gian công cộng, là nơi tụ hội đông người như họp tác xã, công trường, đội sản xuất... Ở chính những nơi đó, các nhân vật được bộc lộ mình nhiều nhất và ở chính không gian đó họ được khẳng định; không gian ấy dung chứa và lưu giữ những hiện

thực phong phú, hào hùng, là minh chứng của chiến thắng và sự đòi hỏi như: không gian trong *Bão biển* (Chu Văn), *Đất làng* (Nguyễn Thị Ngọc Tú), *Vào đời* (Hà Minh Tuấn) *Những người thợ mỏ* (Võ Huy Tâm), *Xi măng* (Lê Phương), *Vùng quê yên tĩnh* (Nguyễn Kiên), *Dải lụa*, *Vụ lúa chiêm* (Đào Vũ), *Ao làng* (Ngô Ngọc Bội), *Bạch đàn* (Lê Phương)...; cũng qua những không gian được miêu tả đầy hào hứng và hoành tráng ấy, chúng ta nhận ra những cố gắng, nỗ lực thâm nhập thực tế của các tác giả.

Không gian trong tiểu thuyết *Bão biển* mang dấu ấn của một không gian tiểu thuyết sử thi đặc thù. Tất cả các sự kiện đều diễn ra trong bối cảnh bao trùm của cả dân tộc lúc bấy giờ là xây dựng chủ nghĩa xã hội ở miền Bắc và đấu tranh chống bọn can thiệp Mỹ và bè lũ tay sai ở miền Nam. Ở một diện hẹp hơn, toàn bộ các tình tiết và sự kiện của tác phẩm nằm trọn vẹn trong một không gian thống nhất - đó là xứ công giáo toàn tòng Bài Chung với hơi thở của một vùng công giáo vô cùng phức tạp, đã từng có thời kỳ đòi quyền tự trị. Khi đề cập đến những phương diện thể hiện của không gian nghệ thuật trong tác phẩm ta thấy thiên nhiên trong *Bão biển* luôn hiện lên trong trạng thái động "*như một biển vàng, cánh đồng chiêm rất mênh mông.....kéo đến ăn từng đàn lặc tặc dưới mặt nước*" [197, tr.47]; "*Mùa thu bắt đầu.....ánh đèn đuốc chia cá sáng lập loè trên bàn cân của trạm thủy sản xôn xao đến tận canh khuya*" [197, tr.191], [185, tr.295] Hoặc trong những đặc điểm tĩnh tại của sự vận động được bổ sung thêm sự cảm thụ hoặc tư duy của một nhân vật nào đó "*con Bạch nhận cái cái cổ cao...nuôi gà chọi, lời lãi chẳng bao nhiêu, mà tốn phí rất nhiều... nhưng chơi gà chọi cũng dễ trở thành nghiện*" [197, tr.277]; "*Gié sớm đã đầy hạt...cái lối làm ăn như thế này là chưa tốt...Sa Ngoại vẫn đứng bết bết trong toàn huyện*" [197, tr.404,405]. Đặc biệt sự kết hợp này thể hiện rõ nhất trong trường đoạn thể hiện tâm trạng của Tiệp và Nhân trong đêm hò hẹn [197,(2) tr.756,757,759]. Nhìn chung, không gian ở mức độ trung cảnh thường bị quy định bởi tâm lý nhân vật nhiều hơn là những khung cảnh thiên nhiên thuần nhất. Các biểu tượng không gian trong tác phẩm có giá trị khái quát như nhà thờ, cánh đồng, bãi biển... được nhắc đi nhắc lại nhiều lần (nhà thờ nhắc tới 8 lần, cánh đồng nhắc tới 8 lần, bãi biển nhắc tới 6 lần) với ý nghĩa tượng trưng, khái quát rõ nét. Nhà thờ như một biểu trưng cho quyền lực siêu hình, cho sự cảm dỗ khó cưỡng của niềm tin tôn giáo: "*Đã lâu nay, ít người nhắc đến công lao đồ mồ hôi chắt chiu*

đồng tiền bát gạo để xây dựng công trình vĩ đại ấy như một niềm tự hào đáng khen lao. Một cái gì rất cao, rất quý đã giảm đi: còn lại những ràng buộc quen thuộc, và những quyền uy đã có đôi phần nứt rạn. Dù sao, khi chiều đến, ba quả chuông cất tiếng gào inh ỏi, át cả tiếng gió biển, thì khối gạch vôi đồ sộ mốc mác ấy như vẫn nghiêng ngả, lắc lư đề dần xuống đám mái tranh thấp lùn lụp sụp rải rác bốn xung quanh" [197(2), tr.12]. Nhà thờ cũng là nơi chứa những chuyện thâm cung bí sử của cả đạo và đời; đằng sau cánh cửa nhà thờ là một thế giới khác; cách hành xử khác: thật và không thật, thống nhất và không thống nhất trong cả suy nghĩ, lời nói, hành động. Sau nhà thờ thì cánh đồng, bãi biển cũng là kết cấu không gian gợi ra giá trị tượng trưng của sự lao động. Trong mô tả, có những cánh đồng tràn đầy sức sống của vụ mùa bội thu "*Heo may quắt già lên vài ngày, lúa gié nghệ trong cánh đồng đổi màu hồng xạm rồi chín rữ. Đúng là chiêm chấp chới, mùa đọi nhau... lẫn với hoa cúc dại và cỏ mền châu phơi héo*" [197(2), tr.528]

Nhưng cũng có những cánh đồng là nỗi khiếp hãi trước thiên nhiên: "*Ba mươi nhăm năm về trước, bãi Mập Đóp này cũng đã có kẻ dòm ngó... ông già Cầm kéo lưới lúc triều lên, nước chỉ vừa tới ngực thôi, bị cá mập xông vào đớp phăng mất một miếng thịt, trở thành vô tự, tàn phế suốt đời... Hàn Nam, Phủ Bắc đã dày đọa bao nhiêu mạng chết vùi xuống bãi cỏ ấy, để làm một trò chơi, không một chút lợi lộc*" [197(2), tr.538, 539], hoặc sự bất lực trước các thế lực thần quyền "*Bảy hợp tác xã, không nơi nào không gặp khó khăn. Một số ít đi làm, phần vì lúa chín quá giác, phần vì nhà đang thiếu gạo. Nhưng họ bị bố mẹ, vợ hoặc chồng ngăn giữ...*" [197(2), tr.321]

Nhìn chung các biểu tượng không gian trong *Bão biển* không mới, cái mới nằm ở chỗ những khám phá đằng sau các biểu tượng không gian ấy. Cụ thể trong tác phẩm thì biểu tượng nhà thờ - nhà đức chúa Lờ là biểu tượng không gian có nhiều khám phá táo bạo nhất cả về mặt tư tưởng lẫn hiện thực xã hội.

Quay trở lại với không gian đại cảnh của tác phẩm, ta có thể nhận ra rằng cảm hứng sử thi bao trùm không gian ở cấp độ này, đó là sự chuyển mình kỳ vĩ, lớn lao của cả một cộng đồng đứng trước sự lựa chọn lớn của vận mệnh dân tộc; ở việc thực hiện những chủ trương chính sách lớn của Đảng, Chính phủ... Thế nhưng những vấn đề miếng cơm manh áo tưởng chừng nhỏ lẻ nơi thôn ỏ

vẫn có bóng dáng của âm hưởng sử thi trong suy nghĩ và hành động, vì đó là sự lựa chọn thiết thân: nghèo đói và khát vọng ấm no hạnh phúc, sản xuất nhỏ và công cuộc xây dựng xã hội chủ nghĩa... Rốt cuộc khi kết luận vấn đề dù là lớn hay nhỏ thì vẫn phải soi chiếu bằng chủ trương đường lối của Đảng. Điều này càng chứng minh sự quy định của cảm hứng sử thi đối với kết cấu không gian trong tiểu thuyết *Bão biển*. Nếu so sánh với kết cấu thời gian thì ảnh hưởng của cảm hứng sử thi lên kết cấu không gian là rõ nét hơn nhiều.

Trong *Vào đời* (Hà Minh Tuân), không gian đại cảnh chi phối toàn bộ tác phẩm là khung cảnh công trường xây dựng nhà máy cơ khí với bề bộn công việc [189, tr.12], công xưởng mới [189 tr.182] với không khí lao động tấp nập khẩn trương nhưng đôi lúc cũng gợi ra những so sánh với hoàn cảnh khó khăn của công trường thời kháng chiến ở vùng sơ tán [189, tr.52] và kết thúc kiểu không gian này chính là đại hội gặp mặt những tấm gương lao động tiêu biểu [189, tr.323]. Tất nhiên, không gian đại cảnh của *Vào đời* không nằm ngoài “tư trường” của một không gian lớn lao hơn nhiều đó là bối cảnh bao trùm cả dân tộc lúc bấy giờ: xây dựng chủ nghĩa xã hội ở miền Bắc và kháng chiến chống Mỹ, thống nhất nước nhà. Với không gian cận cảnh, người đọc bắt gặp những mô tả về một đêm mưa bão ở lớp học [189, tr.116] – những thử thách của thiên nhiên đối với những con người lao động – dù có khắc nghiệt đến mấy cũng không ma quái, đầy u uất như không gian đêm Sen bị hại đời con gái [189, tr.94]; không khí tẻ nhạt, loãng của đám cưới Sen – Hiếu [189, tr.153] đối lập với không khí lao động, thi đua khẩn trương trên công trường [189, tr.52], trong nhà máy [189, tr.291]; không gian đơn sơ, giản dị, ấm cúng của gia đình bác Tương [189, tr.190] như càng làm cho không gian của căn buồng “hạnh phúc” [189, tr.235], “tổ ấm” [189, tr.353] của Sen càng thêm nặng nề. Nhìn chung, các yếu tố không gian trong *Vào đời* chưa thực sự có dấu ấn trong miêu tả và phản ánh hiện thực cũng như chưa chuyển tải hết những thông điệp nội tâm của nhân vật, của tác giả gửi gắm.

Với *Những người thợ mỏ* (Võ Huy Tâm), yếu tố không gian trong tác phẩm đa dạng về hình thức và nhiều tầng phản ánh. Không gian hầm lò và vùng mỏ quán xuyên suốt trục phát triển của tác phẩm với những biểu tượng có giá trị khơi mở cao như không gian lò, ánh điện, không gian mở ra biển...

Ngay từ những trang đầu tác phẩm, hình ảnh hầm mỏ mang tên “Tiền tiến” hiện lên như một trở ngại không thể vượt qua nổi [173, tr.5] nhưng đây cũng chính là điểm mốc để so sánh với những tiến bộ không gì ngăn trở được về sau của chính hầm mỏ này. Một biểu tượng được nhắc đi nhắc lại rất nhiều lần trong tác phẩm – và như trên đã nói – có rất nhiều giá trị khơi mở đó chính là ánh sáng ngọn đèn điện. Theo thống kê chưa thật đầy đủ, chỉ riêng trong quyển I với dung lượng 534 trang thì có tới 16 lần nhắc tới chi tiết này. Một trong những đặc thù môi trường lao động của người thợ mỏ là thiếu ánh sáng, thiếu không khí nên ánh sáng của ngọn đèn điện, đặc biệt là trong cuộc sống lao động mới sau ngày tiếp quản vùng mỏ có ý nghĩa hết sức sâu sắc: đó là sự đổi đời, thay đổi thân phận, là thành quả cách mạng, là hướng tới ánh sáng, là thành quả lao động tốt đẹp do chính bàn tay người thợ lò gây dựng và gìn giữ đồng thời nó cũng là mơ ước giản dị nhưng cũng rất chân chính của những con người “đi vào bóng tối” và “hướng ra ánh sáng”.

Một biểu tượng cũng được nhắc nhiều đến trong tác phẩm là không gian mặt bể với 11 lần được đề cập tới. Với người dân đất mỏ thì không gian mặt bể là một hình ảnh quen thuộc, cố kết, không thể tách rời. Trên thực tế tác phẩm, vùng biển và bà con vạn chài, thuyền ghe chính là nơi nuôi sống, mưu sinh cán bộ thời kỳ đen tối [173, tr.42,163], là nơi chìm đầu quân cướp nước [173, tr.331,385], là nơi con người tìm về chốn bình yên sau giông bão cuộc đời [173, tr.351], nơi khởi nguồn tình yêu và chứng kiến những ngang trái của nó [173, tr. 28,205,329], là nơi những thành quả lao động của người thợ mỏ đến với muôn miền [173, tr.202, 245, 288], và cao cả hơn – nó chứng kiến biết bao đổi thay của vùng mỏ. Biểu tượng không gian mặt bể thực sự trở nên quen thuộc trong tác phẩm và rất đổi thân thương với mỗi người dân đất mỏ.

Không gian gia đình [173, tr.21, 25, 278, 445], hội thánh [173, tr. 82,83], hội nghị sản xuất [173, tr. 258, 271], đại hội nhân dân [173, tr.428-431], lễ cúng lò cuối năm [173, tr. 480-482], lễ hội mừng công, ăn tết, kết nạp Đoàn [173, tr.483, 503],... đã góp phần tạo nên sự đa dạng trong biểu hiện các yếu tố không gian của *Những người thợ mỏ*. Không gian trong *Những người thợ mỏ* luôn đa dạng, sinh động và đầy sức sống.

Không gian nghệ thuật trong một số sáng tác như *Xi măng* (Huy Phương), *Bạch đàn* (Lê Phương) đều có chung một kiểu cấu trúc quen thuộc của các tiểu thuyết về đề tài xây dựng chủ nghĩa xã hội trên lĩnh vực công nghiệp: không gian đại cảnh là nhà máy, công trường [160, tr.29, 30, 34, 103], lâm trường [161, tr. 39,142], hội họp [161, tr.96,97,119] được miêu tả chi tiết với những hình ảnh đặc trưng. Kiểu không gian này mở, sôi động với diễn thế luôn đi lên theo chiều hướng tốt đẹp. Không gian cận cảnh ít được chú ý miêu tả chi tiết nhưng lại luôn hướng vào nội tâm và có nhiều màu sắc tiểu thuyết khi chuyển tải ý đồ nghệ thuật của tác giả, luôn gắn với những suy tưởng, tâm trạng cụ thể của nhân vật [160, tr. 60, 143,152,163, 215, 219], [161, tr. 43, 96, 102, 103]. Đặt trong thế so sánh thì không gian được miêu tả trong *Bạch đàn* (Lê Phương) còn đơn điệu nhưng tính triết luận, suy tư và đấu tranh nội tâm thì lại hơn hẳn so với *Xi măng* (Huy Phương).

Nằm trong “tù trường” của thời kỳ lịch sử 1960-1975, không gian nghệ thuật của một số tiểu thuyết viết về đề tài xây dựng chủ nghĩa xã hội trên lĩnh vực nông nghiệp, nông thôn như *Vùng quê yên tĩnh* (Nguyễn Kiên), *Dải lụa*, *Vụ lúa chiêm* (Đào Vũ), *Ao làng* (Ngô Ngọc Bội), *Đất làng* (Nguyễn Thị Ngọc Tú)... luôn là hình ảnh quê hương [83, tr. 6, 49], [12, tr.62, 244], sự đan cài giữa không khí lao động sôi nổi của ngày đầu xây dựng chủ nghĩa xã hội [83, tr.223,224] với thấp thoáng bóng dáng chiến tranh. Âm hưởng của không gian sử thi vẫn còn hiện ra tương đối rõ trong những cuộc ra quân rầm rộ, lấy sức người thắng sức thiên nhiên như trong *Dải lụa* (Đào Vũ), *Ao làng* (Ngô Ngọc Bội), *Đất làng* (Nguyễn Thị Ngọc Tú)... và tất yếu, trong cái bộn bề, rộng lớn ấy những không gian nhỏ lẻ, đời tư thường ít được chú ý.

Trong khu vực khảo sát của đề tài chúng tôi nhận thấy: không gian nông thôn, miền núi được nhắc đến nhiều hơn không gian thành thị, hoặc nếu có, không gian thành thị ấy vẫn mang đậm âm hưởng, hơi hướng, ngôn ngữ đồng quê. Không gian khi miêu tả cũng có hiện tượng phân tuyến (phía ta thì rộng mở, hướng ra ánh sáng và chiến thắng, phía địch thì tăm tối, bất lực); không gian cũng có sự dịch chuyển theo thời gian; không gian vật lý, địa lý được chú ý miêu tả hơn không gian tâm lý.

### 3.1.2. *Điểm nhìn thời gian*

Như trên đã nêu, văn học nghệ thuật chủ yếu tái hiện các quá trình đời sống diễn ra trong thời gian, tức là hoạt động sống của con người gắn liền với chuỗi cảm thụ, suy nghĩ, hành vi, sự kiện. Ở đây, nhà văn không nhất thiết khắc họa thời gian đang qua một cách như thật, trực tiếp như trên sân khấu mà có thể cung cấp những lời bình tỉ mỉ, chi tiết về một khoảng cách cực ngắn nào đó của thời gian. Các nhà văn dường như dồn nén và kéo dài thời gian của hành động được miêu tả. Trong khu vực khảo sát, chúng tôi nhận thấy thời gian trần thuật luôn hữu hạn nhưng thời gian được trần thuật được kéo dài tột cùng với bao sự kiện, biến cố; hoặc ngược lại, thời gian được trần thuật bị dồn nén tới mức tới hạn để chuyển tải đầy ắp các sự kiện mang tính thử thách. Có một số mô típ thời gian cơ bản như sau:

Thời gian được miêu tả theo trục lịch sử - sự kiện; mạch chính của chuyện dường như được đánh dấu gần như trùng khít với các diễn tiến của các biến cố lịch sử; tác giả miêu tả nhân vật trong các sự kiện chính trị, nhìn con người dưới góc độ xã hội. Kiểu thời gian này – thời gian lịch sử - được miêu tả khách quan, cụ thể, chân thực và không chịu sự tác động của nhân vật [189, tr.377], [173, tr. 91], [83, tr.52], [207, tr.127,127], [12, tr.97,147, 250, 254, 311], [161, tr. 96,112,118,120, 131,141,198], được thể hiện qua các sự kiện lịch sử mang tính thay đổi lớn như Cách mạng tháng Tám, phong trào hợp tác hóa nông nghiệp... ví dụ như trong cụm tác phẩm *Lưu lạc – Hoa lửa – Dải lụa*, Đào Vũ đã miêu tả cuộc đời nhân vật Lự gắn liền với lịch sử đất nước. Thông qua những đổi thay của cuộc đời nhân vật chính, tác giả dường như đã tái hiện lại toàn bộ lịch sử Việt Nam thế kỷ XX với những mốc lịch sử cơ bản nhất.

Cũng được miêu tả theo kiểu sự kiện nhưng ở một phương diện biểu hiện khác đó chính là kiểu thời gian tuyến tính; các sự kiện, được đánh dấu bằng một số dấu mốc mang tính truyền thống, tập quán, nghề nghiệp: dấu ấn của thiên nhiên [189, tr.267,204,222], [160, tr.185]; [173, tr.156,231,257, 335,395,416,243,478]; [83, tr. 158, 202, 89]; tên chương trong *Dải lụa*; ca thợ, nhịp còi tầm [189, tr. 211], [160, tr.210], [173, tr.58, 273]; kíp sáng – kíp chiều, “kỳ tiền”, “lĩnh bạc” [173, 27 lần/534 trang tác phẩm], [160, tr. 30,31] hoặc có

những dấu ấn thời gian đặc biệt như mốc mùa vụ [83, tr.12]; [12, tr. 18, 93, 105, 311]; [207, tr.19, 20, 38, 132], tuổi con [189, tr.274, 310]... Những kiểu mô tả thời gian đặc biệt này tạo nên sự đa dạng trong miêu tả và sự gần gũi, quen thuộc với người đọc.

Ta có thể lấy *Bão biển* của Chu Văn làm ví dụ cụ thể để khảo sát các yếu tố thời gian đã nhận diện phân trên. Nhận xét đầu tiên khi nói về thời gian nghệ thuật của *Bão biển* là trục thời gian tuyến tính quán xuyên toàn bộ tác phẩm. Thời gian trần thuật của toàn bộ tác phẩm không dài (khoảng 2 năm) khi so sánh với dung lượng tác phẩm (hơn 800 trang), nhưng thời gian được trần thuật được kéo dài hết cỡ để chứa đựng một khối lượng đồ sộ các sự kiện diễn ra dồn dập, chông chéo. Một đặc điểm nữa của yếu tố thời gian trong *Bão biển* là nó được tính bằng mốc thời gian của nông lịch, của mùa vụ đắp đổi, của những phiên chợ, của nhịp sinh học như "*gà lên chuồng*" "*cá chim về vùng nước quần*", của các yếu tố thời tiết theo quan niệm nhà nông như "*nghe tơ ngựa mình*" "*gió heo may nổi dậy*" [197(2), tr.148, 427], các mốc thời gian cụ thể xuất hiện ít (3 lần ở các trang 554, 567, 789 - *Bão biển*). Ta cũng gặp kiểu thời gian mang yếu tố "mùa vụ" này trong *Dải lụa* của Đào Vũ khi mà các điểm mốc thời gian cơ bản được tính bằng một *ngày rét ngọt giữa mùa*, một *ngày giông bão bất thần*, một *ngày nắng hanh rát mặt*... và kết thúc bằng một *ngày hè mát mẻ*. Cách sắp xếp ấy luôn gợi ra chiều hướng phát triển tích cực của sự kiện.

Vấn đề đặt ra ở đây không phải là thời gian dài hay ngắn mà là các yếu tố thời gian đưa ra nhằm mục đích gì, phục vụ cho dụng ý nghệ thuật nào. Có một hiện tượng cần lưu ý trong kết cấu thời gian của *Bão biển* là bên cạnh những yếu tố thời gian tuyến tính được thể hiện bằng mốc nông lịch, mùa vụ, các chu kỳ sinh học như đã nêu ở trên hoặc các khoảng thời gian tái hiện [197(2), tr.6, 223, 245, 311, 394, 562] chủ yếu thể hiện trong ngôn ngữ kể, thì thời gian được sử dụng như một công cụ phản ánh hữu hiệu, nếu đem so sánh một bên là thời gian trần thuật và bên kia là thời gian được trần thuật, thể hiện bằng dung lượng trong tác phẩm. Ta lấy các trang viết về ngày Lễ đầu dòng ở xứ Bài Chung làm ví dụ. Thời gian trần thuật là hai ngày nhưng được chuyển tải trong tác phẩm với dung lượng bốn mươi hai trang (từ tr.148 đến tr.190). Cần một dung lượng khá lớn như vậy mới đủ chỗ để điểm danh hết những "*khuôn mặt*"

về dự lễ đầu dòng xứ Bài Chung, để lột tả hết những cái ác, cái thiện, phần đạo và phần đời, kính chúa yêu nước và phản động lợi dụng tôn giáo, niềm tin thánh thiện và sự ngu muội..., góp phần lật dần từng "*lớp áo*" của nhân vật, qua điểm xuyết mà vẽ chân dung, qua hành vi mà quy về bản chất, và dường như tác giả cũng kín đáo lý giải sức cuốn hút của cuộc lễ đầu dòng ấy!

Ví dụ thứ hai là sự so sánh trong việc miêu tả công việc quai đê lấn biển ở bãi Mập đóp, thời gian thực được tính chính xác từ tháng 3- 1961 đến 7-5-1961 tức là vào khoảng 2 tháng nhưng chỉ được thể hiện trên 18 trang viết. Các sự kiện được nén đến mức tới hạn, cường độ dồn dập khẩn trương nhằm miêu tả tình thế sống còn của một cuộc thi gan cùng trời đất, lấy sức người thắng thiên nhiên. Riêng đoạn cao trào khi hàn khẩu đê được miêu tả trong 6 trang nhưng người đọc cảm thấy mình như đang là người trong cuộc, cũng lo lắng, cũng run sợ, cũng hãi hùng và cũng mừng vui háo hức, thở phào khi tai qua nạn khỏi... Trong những trường đoạn như vậy, thời gian trần thuật thực thể dường như không còn ý nghĩa mà chỉ còn thời gian được trần thuật đảm nhiệm chức năng phản ánh của nó, được nhà văn sử dụng nhuần nhuyễn để đạt tới dụng ý nghệ thuật cao nhất.

Một ví dụ về sự cân bằng trung tính trong thời gian được trần thuật và thời gian trần thuật là những trang viết về đám cưới con nhà lái Táp. Từ khi có "*chủ trương*" tìm chồng cho con, đến khi xảy ra sự cố cô dâu trốn mất trong ngày cưới, các tình tiết đều được tác giả Chu Văn mô tả bằng giọng đều đều, trung tính nhằm "*điểm danh*" một bộ phận đối tượng đang đứng ngoài sự nghiệp chung của đất nước mà chỉ lo thụ hưởng, thu vén cho bản thân. Nhịp độ đều đặn của tiến trình thời gian và sự việc tưởng chừng như vô hại ấy ẩn chứa một lời cảnh báo: có một bộ phận quần chúng đang tự tách mình ra khỏi dòng chảy chung của lịch sử - xã hội. Các đối tượng này nếu không được chú ý một cách đúng mức thì sẽ trở thành sức ỳ lớn, tạo nên sự suy yếu từ phía bên trong - âm thầm nhưng hậu quả khó lường. Một đánh giá chung nhất về kết cấu thời gian trong tiểu thuyết *Bão biển* của Chu Văn đó là thời gian nghệ thuật với những tiêu chí đặc thù của nó như "*dồn nén*" hoặc "*kéo dãn*" đã được sử dụng một cách hữu hiệu, phục vụ tốt nhất cho sự thể hiện các dụng ý nghệ thuật của tác giả.

Kiểu miêu tả thời gian thứ hai được thể hiện nhiều trong tiểu thuyết thời kỳ này chính là mối tương quan thử thách và hy vọng. Đường trường mới

biết ngựa hay, thời gian như là thước đo phẩm chất của con người: Sim trong *Đất mặn* (Lê Phương), Quang trong *Thung lũng Cô tan*, Thư trong *Bạch đàn* (Lê Phương), Sen trong *Vào đời* (Hà Minh Tuấn), Triệu trong *Xi măng* (Huy Phương), Quyết trong *Những người thợ mỏ* (Võ Huy Tâm), chị Lự trong *Dải lụa* (Đào Vũ)... Tương tự như thời gian thử thách trong tiểu thuyết sử thi về đề tài đấu tranh cách mạng với các nhân vật như chị Tư Hậu trong *Một chuyện chép ở bệnh viện* (Bùi Đức Ái) hay chị Sứ trong *Hòn Đất* (Anh Đức)... các nhân vật chấp nhận nguy hiểm khó khăn, sẵn sàng hy sinh để phụng sự lý tưởng; sự hi sinh của họ - theo cả nghĩa đen và nghĩa bóng - đều góp phần gieo mầm cho sự sống, góp phần làm nên chiến thắng... như một sự ghi công, dưới ánh xạ của phương pháp sáng tác hiện thực xã hội chủ nghĩa, kết thúc tác phẩm các nhân vật chính đều có những đoạn kết có hậu và tươi sáng. Sự toàn thắng cuối cùng ấy – qua thời gian thử thách – được xem như là thước đo thành quả phần đấu, hi sinh của nhân vật; nó đối lập với lối thử thách nhưng kết cục bế tắc, bi thảm như Chí Phèo trong *Chí Phèo* (Nam Cao), chị Dậu trong *Tắt đèn* (Ngô Tất Tố), anh Pha trong *Bước đường cùng* (Nguyễn Công Hoan) của văn học thời kỳ trước 1945.

Bên cạnh mối tương quan thử thách và hy vọng chúng ta còn nhận thấy kết cấu thời gian theo kiểu đối lập như khổ trước - sướng sau (*Dải lụa* – Đào Vũ, *Ao làng* – Ngô Ngọc Bội), xưa yếu - nay mạnh (*Bão biển* – Chu Văn, *Những người thợ mỏ* - Võ Huy Tâm), quá khứ tiêu cực hiện tại tích cực và phát triển (*Xi măng* – Huy Phương, *Bạch đàn* – Lê Phương). Nếu xem xét về mặt dung lượng thì thời gian quá khứ ít được thể hiện trong tác phẩm mà chủ yếu là thời gian hiện tại, và nếu có, thời gian quá khứ cũng chỉ đóng vai trò nhằm khẳng định thời gian hiện tại. Thời gian trong tiểu thuyết thời kỳ này là thời gian vận động, mở, hướng tới ánh sáng và chiến thắng, gắn liền với sự hồi sinh và phát triển.

### **3.1.3. Các mô típ miêu tả**

Qua khảo sát các yếu tố nghệ thuật như điểm nhìn không gian, điểm nhìn thời gian, hệ thống nhân vật, xung đột... chúng tôi nhận thấy tiểu thuyết về đề tài xây dựng chủ nghĩa xã hội thời kỳ 1960-1975 có một số mô típ miêu tả cơ bản:

\*Mô típ đổi đời:

Cách mạng tháng Tám thành công đã mang lại sự thay đổi lớn lao cho cả dân tộc và cho mỗi con người Việt Nam, lật đổ chế độ phong kiến, xây dựng chế độ xã hội chủ nghĩa, khép lại quá khứ đau thương của dân tộc và mở ra một trang mới cho những cuộc đời trước kia vốn làm than, đau khổ. Cuộc đổi đời ấy cũng được văn học phản ánh một cách kịp thời và xúc động trong những tác phẩm như: *Đất chuyển* (Nguyễn Khắc Thứ), *Bên dòng Păng pơ* (Trần Hữu Tòng), *Xuân về trên rẻo cao* (Hoàng Thao), *Lưu lạc-Hoa lửa-Dải lụa* (Đào Vũ), *Truyện anh Lục* (Nguyễn Huy Tưởng)... Các tác phẩm này chuyển tải những thông điệp về một sự thay đổi về thân phận của các nhân vật, sự so sánh giữa hai bức tranh: xưa đau thương, nghèo khổ bất công (xã hội cũ cần phê phán), nay - dưới ánh sáng cách mạng - cuộc đời họ trở nên sáng sủa, hạnh phúc, công bằng (ca ngợi xã hội mới). Tiểu thuyết *Truyện anh Lục* của Nguyễn Huy Tưởng viết về đề tài cải cách ruộng đất, thông qua cuộc đời của một người nông dân từ lúc thơ ấu cho đến lúc trưởng thành, qua những cay đắng cơ cực để vươn lên trong cải cách ruộng đất, trở thành điển hình của người nông dân mới. Ba tập của tiểu thuyết này gắn liền với những chặng đường đời cũng như những bước thay đổi, trưởng thành của anh Lục. Từ một người nông dân thuần chất, cơ khổ, mồ côi, thất lạc anh em, không nhớ nổi cả tên quê hương bản quán phải phiêu dạt nơi đất khách quê người, bị lừa đẩy vào cảnh đầy tớ đến một anh Lục được giác ngộ cách mạng, trở thành tiểu đội trưởng du kích, dân công hỏa tuyến, nhân tố điển hình, rồi vào Ban chấp hành nông hội, trở thành điển hình thanh niên gương mẫu là một cuộc đổi đời lớn lao theo cả nghĩa đen và nghĩa bóng của không chỉ cá nhân anh Lục mà là sự thay đổi về nhận thức, thân phận của biết bao người nông dân tin tưởng đi theo Đảng.

Cũng với mô típ này, ba tập *Lưu lạc - Hoa lửa - Dải lụa* của Đào Vũ cũng đã miêu tả chân thực và đầy xúc động về những bước thăng trầm của cuộc đời nhân vật chị Lự - một nhân vật phụ nữ sống ở khu vực biên giới qua ba thời kỳ lịch sử của dân tộc. Vượt qua biết bao khó khăn gian khổ, vượt qua những trở ngại ở ngay chính bản thân và gia đình, cuối cùng chị Lự cũng đã trưởng thành trong công tác – trở thành chủ tịch xã vùng biên Long Cước, và còn vui hơn

nữa, hạnh phúc đã mỉm cười với chị khi kết duyên với anh Triu – người con trai chị đã tình cờ gặp mặt từ thời thiếu nữ. Một kết thúc đoàn viên và có hậu. Với *Dải lụa* – hồi kết của thiên truyện, người đọc vẫn cảm nhận rất rõ sự đòi hỏi không chỉ của cá nhân chị Lự mà của cả một vùng quê biên giới. Không gian hồi tưởng về thời kỳ đen tối, sự khắc nghiệt của thiên nhiên [207, tr.19, 20,58, 59], sự vỡ vụn đến tàn kiệt của bốn quan lại [207, tr.53], mơ ước bao đời của người dân qua truyền thuyết cô Nàng [207, tr.50-57], sự hy sinh của những cán bộ trung kiên [207, tr.87] hay sự mất mát đầy đau đớn [207, tr.61], sự phá hoại của kẻ địch [207, tr.123], sự chậm tiến của một bộ phận quần chúng [207, tr.98] đều không ngăn trở được sự tiến lên, thắng lợi tất yếu của công cuộc xây dựng cuộc sống mới. Kết quả ấy là cả một bước chuyển gian nan từ trong tư tưởng đến hành động. Một cuộc đòi hỏi theo cả nghĩa đen và nghĩa bóng.

*\* Mô típ giác ngộ, trưởng thành, đi lên ...*

Ngay trong mô típ đòi hỏi đã nêu ở trên cũng đã ẩn chứa những yếu tố của mô típ giác ngộ, trưởng thành đi lên từ cách mạng; ở đây chúng tôi chỉ muốn đề cập tới những biểu hiện cụ thể đó là miêu tả sự chuyển biến khó khăn trong nhận thức của mỗi cá nhân trước sự thay đổi lớn của dân tộc như chưa hiểu sâu sắc về cách mạng, ấu trĩ, mơ hồ trong đánh giá sự vật hiện tượng, duy ý chí, mang tư tưởng tư hữu... Dưới ánh sáng của Đảng, sự giúp đỡ của cán bộ đảng viên, của tập thể quần chúng, nhân vật trở thành con người tiên bộ, biết hòa mình vào tập thể, lao động và cống hiến cho sự nghiệp chung, qua đó cho thấy sức mạnh chính nghĩa của cách mạng như trong *Đi bước nữa* (Nguyễn Thế Phương), *Những người thợ mỏ* (Võ Huy Tâm), *Bão biển* (Chu Văn), *Cái sân gạch* (Đào Vũ), *Xung đột* (Nguyễn Khải), *Ao làng* (Ngô Ngọc Bội)...

Trong *Ao làng* của Ngô Ngọc Bội, chủ nhiệm Hàm vốn là cán bộ kháng chiến cũ nay đảm trách nhiệm vụ mới đầy bờ ngõ, khó khăn, không phải không có lúc anh đã thấy bế tắc hoặc bất lực: “*Càng nghĩ, Hàm càng thấm thía với công tác lãnh đạo hợp tác xã, nó khác hẳn với công tác lãnh đạo trong kháng chiến chống Pháp... Bây giờ vào hợp tác, mới thất bát vụ lúa đầu tiên, đã có bao nhiêu người dao động xin ra! Trong hàng ngũ chiến đấu, Hàm luôn luôn nhớ tới Mọc, một anh du kích gan lì, nay mới vấp một tí khuyết điểm, đã hoang mang. Hàm thấy cánh tay mình như đang bị tê dại đi*” – [12, tr. 24, 25]. Trước

những thử thách mới đã có lúc anh mắc phải sai lầm: “*Lúc bắt đầu xây dựng hợp tác, mọi việc trôi chảy một cách quá dễ dàng... những qua đợt vấp vấp này anh mới thấy mình là một thằng ngây thơ, một thằng lạc quan chủ nghĩa... Xây dựng xong anh lại không chú ý giáo dục xã viên khắc phục tư tưởng tự tư tự lợi. Không chú ý xây dựng cơ sở vật chất, để phục vụ sản xuất mà lại chăm chú tới những thứ viển vông*” [12, tr.24]; ... nhưng rồi anh cũng đã vượt qua khi có sự giúp đỡ chí tình của bí thư huyện ủy Mai: “*thế “ông” tưởng huyện cử “ông” đi học là truất quyền lãnh đạo của “ông” à? ...thế là “ông” lại chủ quan, “ông” còn đánh giá sai cả nhận thức của vợ “ông” nữa... vợ ông không phải người tầm thường đâu*” – [12, tr. 197-198], sự chia sẻ của người vợ, người đồng chí thân thiết: “*Anh cứ thu xếp mà đi. Có cần thiết thì trên mới cử anh đi. Ở nhà còn có bà con, có dân làng... lúc này thì Miến khóc. Hàm bị hẫng trước thái độ của vợ, anh ngồi ngây ra*” – [12, tr.195,196] và tận mắt chứng kiến sự trưởng thành vượt bậc của đội ngũ kế cận như Mộc: “*Qua những công việc làm, Mộc đã rút ra được nhiều bài học hay: cái gì chưa biết, phải suy nghĩ tìm tòi. Nếu suy nghĩ không nổi, phải hỏi cấp trên, phải hỏi tập thể, chú không làm liều... chính là anh gặp phải một cây gổ rắn, mới thử có hai ba nhát mà bật rùi ra ngay tức khắc*” – [12, tr. 248], Ngân: “*Con bé này khá lắm, nó chưa học mà biết cả phương hướng đi lên của hợp tác xã... Hừ, con bé giỏi thật*” – [12, tr. 285)... Tất cả những hiện thực ấy đã củng cố niềm tin cho Hàm để anh yên tâm học tập, công tác, ngày một tự tin vào bản thân và tin tưởng vững chắc vào sự đi lên tươi sáng của quê hương Thọ Quế.

Trong *Những người thợ mỏ* của Võ Huy Tâm, những cán bộ kiên trung như Quyết, lão thành như bác Cẩn, nhiệt tình, năng nổ, có sức khỏe như Thụy hay tinh nghịch như Dần, chân thành như Ty, Hói, đảm thắm như chị Vị, trách nhiệm, vị tha như tài Bảo, trẻ trung sôi nổi như Sen, Sa, Cậy, Nguồn... luôn gọi cho người đọc sự quý mến, trân trọng. Bên cạnh đó, những người đóng vai trò lãnh đạo như đốc Vĩnh, phó Ngoạch, Nghiêm lại để lại nhiều suy nghĩ trái chiều cho người đọc. Với đốc Vĩnh, một con người khôn khéo, giao hoạt và an phận, luôn né tránh va chạm để mong lấy hai chữ an nhàn [173, tr. 9], có lúc giả ốm để thoái thác trách nhiệm [173, tr.12], có lúc hạ mình đến hèn hạ, mất nhân cách [173, tr.259] nhưng rồi cũng đã biết tự sửa mình, hòa mình vào với cuộc sống

của anh em công nhân, đã thay đổi trong cung cách làm việc [173, tr. 454]. Phó Ngoạch – một nhân vật mới tiếp xúc gợi cảm giác khâm phục về nhiệt tình lao động [173, tr.106] nhưng càng về sau, người đọc càng nhận ra chất cá nhân chủ nghĩa trong mỗi hành động của nhân vật này [173, tr.107,111, 127) cộng với tâm lý coi thường anh em thợ, tự tôn thái quá [173, tr.36,105,106) và đặc biệt là sự ám ảnh về “hầm mỏ kiểu mẫu” và chiếc huân chương làm cho phó Ngoạch càng ngày càng xa rời quần chúng. Trước những đợt sóng đấu tranh của anh em thợ, trước hiện thực chuyển biến đầy tích cực, sự giáo dục, giác ngộ kịp thời của cán bộ cấp trên đã làm cho một phó Ngoạch “*cho đi làm thợ thì tốt, làm chỉ huy thì không được*” dần thay đổi chính mình, tìm lại được chỗ đứng phù hợp của mình trong lòng anh em thợ cũng như trong công việc. Nhân vật Nghiêm được tác giả miêu tả về ngoại hình và tính cách với nụ cười ẩn ý, hóm hỉnh – một cán bộ bàn giấy xa rời thực tế, nặng về sách vở, chủ trương [173, tr.248, 277], kịch cớm trong phục sức [173, tr.24, 51], sáo rỗng trong lời nói [173, tr.277], huyễn hoặc về bản thân [173, tr.308, 309], ngô nghê trong hành động [173, tr.459] nhưng lại được giữ vị trí lãnh đạo... đã không thể cưỡng lại dòng chảy mãnh liệt của thực tế đời sống và sản xuất để rồi phải thay đổi từng ngày – tất nhiên là theo chiều hướng tích cực. Nhân vật Nghiêm trong *Những người thợ mỏ* của Võ Huy Tâm không đặc sắc, không “lạ” nhưng là một hiện tượng có tính “tiên báo”.

Tiểu thuyết *Đi bước nữa* của Nguyễn Thế Phương lại là một dạng thức biểu hiện khác của mô típ này. Cuộc đời góa bụa của nhân vật Hoan đã gợi cho người đọc nhiều trăn trở về những lễ thói cổ hủ, sợi dây vô hình – tàn dư của lễ giáo phong kiến, những tư tưởng lạc hậu, ích kỷ, hẹp hòi, toan tính đen tối đã trở thành rào cản không cho con người tìm đến với hạnh phúc chính đáng của cuộc đời mình. Từ những nhỏ nhen, toan tính ích kỷ mà ngay cả những người vốn thân thuộc với Hoan như bà Hai, binh Mâu cũng trở nên độc ác. Bên cạnh đó, sự thờ ơ của cán bộ địa phương cũng làm cho nhiều người muốn giúp đỡ Hoan – Cần nản lòng. Chính từ những ngang trái, đau khổ trong câu chuyện tình cảm của Hoan – Cần đã làm Viên – cán bộ xã – suy nghĩ, trăn trở, day dứt, đấu tranh và phải quyết tâm “đi bước nữa”. Sự thay đổi về mặt nhận thức của người cán bộ địa phương đã góp phần làm thay đổi suy nghĩ và cuộc sống của mỗi người

dân nơi làng quê, để đảm bảo quyền sống, hạnh phúc của mỗi con người. Chi tiết chống lại lễ giáo phong kiến, vượt qua hủ tục, tiêu cực để bảo vệ hạnh phúc chính đáng của bản thân ta còn bắt gặp ở nhân vật Quyên trong *Cái sân gạch* (Đào Vũ), cô Ngân, chị Cả Phây trong *Ao làng* (Ngô Ngọc Bội), cô Sen trong *Vào đời* (Hà Minh Tuấn), cô Đảm, cô Nhan trong *Vùng quê yên tĩnh* (Nguyễn Kiên)...

\*Mô típ bảo vệ thành quả cách mạng và quyết tâm hoàn thành nhiệm vụ:

Tiêu biểu là các tiểu thuyết như: *Ao làng* (Ngô Ngọc Bội), *Xung đột*, *Chủ tịch huyện* (Nguyễn Khải), *Bão biển* (Chu Văn), *Cái sân gạch*, *Vụ lúa chiêm*, *Dải lụa* (Đào Vũ), *Vùng quê yên tĩnh* (Nguyễn Kiên), *Xi măng* (Huy Phương), *Bạch đàn* (Lê Phương), *Những người thợ mỏ* (Võ Huy Tâm) cùng với *Cửa sông* (Nguyễn Minh Châu), *Ngày và đêm ở hậu phương* (Nguyễn Kiên), *Người ở nhà* (Nguyễn Địch Dũng), *Những tầm cao* (Hòe Phương)...

Các tác phẩm này viết về công cuộc xây dựng chủ nghĩa xã hội ở miền Bắc với những khó khăn buổi ban đầu như cuộc sống mới còn gặp nhiều khó khăn, nhiều người dân chưa hiểu đúng chủ trương chính sách của Đảng, những hạn chế về nhận thức và trình độ quản lý của cán bộ đã gây hiểu lầm, bất bình trong nhân dân. Qua thời gian và thực tế cuộc sống lao động sản xuất, những vướng mắc này được tháo gỡ dần dần, các cán bộ và quần chúng tích cực đã làm tốt công tác tư tưởng, và quan trọng hơn là thông qua những việc làm cụ thể để mọi người hiểu đúng và rõ hơn tính ưu việt của chế độ mới.

Ở mô típ này có sự phân nhánh tương đối rõ trong quá trình phản ánh: cải tạo xã hội chủ nghĩa (đấu tranh chống lại những cản trở, phá hoại của kẻ thù giấu mặt đội lốt tôn giáo, những cá nhân mang tư tưởng cũ cố gắng níu kéo những đặc quyền đặc lợi mà chế độ cũ ban phát...) và xây dựng chủ nghĩa xã hội (chiến thắng đầu óc tư hữu, sản xuất tiểu nông, tiếp cận và chiếm lĩnh kiến thức khoa học kỹ thuật để làm chủ máy móc kỹ thuật, tăng năng suất lao động...). Ở một số tác phẩm như *Những người thợ mỏ* (Võ Huy Tâm), *Ao làng* (Ngô Ngọc Bội), *Xi măng* (Huy Phương), *Dải lụa* (Đào Vũ), *Vào đời* (Hà Minh Tuấn)... xuất hiện bóng dáng của bọn phản động phá hoại sản xuất nhưng còn rất mờ nhạt, xử lý lại đơn giản và có phần dễ dãi, chưa làm rõ được tính chất nguy hiểm và khốc liệt trong đấu tranh bảo vệ thành quả cách mạng. Ở khía

cạnh này, *Xung đột* của Nguyễn Khải, *Bão biển* của Chu Văn thành công hơn nhiều trong miêu tả và xử lý tình huống

Mô típ quyết tâm hoàn thành nhiệm vụ là phổ biến và có mặt trong tất cả các tác phẩm thuộc khu vực khảo sát với một số tác phẩm tiêu biểu như: *Ao làng* (Ngô Ngọc Bội), *Đất làng* (Nguyễn Thị Ngọc Tú), *Dải lụa* (Đào Vũ), *Thung lũng Cô tan*, *Bạch đàn* (Lê Phương), *Ở một cung đường* (Xuân Sách), *Suối gang*, *Trước lửa* (Xuân Cang), *Xi măng* (Huy Phương), *Mở hầm* (Nguyễn Dậu), *Những người thợ mỏ* (Võ Huy Tâm), *Vào đời* (Hà Minh Tuân)... Âm hưởng chung của các tác phẩm này là miêu tả tâm thế của những con người mới trước muôn vàn khó khăn của lao động sản xuất buổi đầu xây dựng chủ nghĩa xã hội (chưa có kinh nghiệm, thiếu nguyên liệu, thiếu nhân lực, chưa có sự nhất trí trong nội bộ...), vừa lao động vừa chiến đấu, tìm tòi, học hỏi, khắc phục khó khăn để hoàn thành nhiệm vụ. Với nỗ lực của mỗi cá nhân; sự đoàn kết nhất trí cao của tập thể; sự chia sẻ, thấu hiểu, động viên kịp thời của cấp trên... cuối cùng kế hoạch cũng hoàn thành, vượt mức chỉ tiêu.

Ở các tác phẩm viết về công cuộc hợp tác hóa, xây dựng chủ nghĩa xã hội ở nông thôn như *Ao làng* (Ngô Ngọc Bội), *Đất làng* (Nguyễn Thị Ngọc Tú), *Cải sân gạch*, *Vụ lúa chiêm*, *Dải lụa* (Đào Vũ), *Vùng quê yên tĩnh* (Nguyễn Kiên) luôn luôn là công tác thủy lợi, đào mương, đắp đập để chủ động về nước tưới, tăng vụ, tăng năng suất, cải tiến kỹ thuật về giống, áp dụng phương thức mới về canh tác. Ở các tác phẩm viết về công cuộc công nghiệp hóa như *Bạch đàn* (Lê Phương), *Ở một cung đường* (Xuân Sách), *Suối gang*, *Trước lửa* (Xuân Cang), *Xi măng* (Huy Phương), *Mở hầm* (Nguyễn Dậu), *Những người thợ mỏ* (Võ Huy Tâm), *Vào đời* (Hà Minh Tuân)... thì cũng vẫn là khắc phục khó khăn về thiếu nguyên vật liệu, trang thiết bị lạc hậu, khắc phục chủ nghĩa kinh nghiệm, lỗi làm việc sách vở, xa rời thực tế để từng bước nghiên cứu cải tiến kỹ thuật nhằm tăng năng suất. Nhìn chung, trong các tác phẩm ở khu vực này, tinh thần quyết tâm để hoàn thành nhiệm vụ mới chỉ dừng lại ở việc huy động nỗ lực của mỗi cá nhân, các phong trào thi đua vẫn mang nặng tính thời vụ mà chưa giải quyết được gốc rễ của vấn đề là đào tạo và đào tạo lại nhằm nâng cao trình độ, tay nghề cho người lao động. Một mảng trống nữa ít được chú ý miêu tả trong các tác phẩm là chưa quan tâm đúng mức và cân đối giữa đời sống vật chất và đời sống tinh thần của người lao động.

### 3.2. Xung đột tiểu thuyết và các kiểu mâu thuẫn – xung đột

*Từ điển thuật ngữ văn học* định nghĩa về xung đột: "*sự đối lập, sự mâu thuẫn được dùng như một nguyên tắc để xây dựng các mối quan hệ tương tác giữa các hình tượng trong tác phẩm nghệ thuật*" [54, tr.12]. Từ định nghĩa này ta có thể thấy xung đột trong tác phẩm nghệ thuật là sự kết tinh và nghệ thuật hoá xung đột mang tính lịch sử của mỗi thời đại. Trong mỗi tác phẩm đều có xung đột trung tâm và những xung đột ngoại biên, nó gắn bó chặt chẽ với cảm hứng thời đại. Trước hết, đó là xung đột về tính cách, nhân cách của những bộ phận người khác nhau trong cùng một cộng đồng, có sự đối lập về tư tưởng hoặc lý tưởng. Sau nữa là xung đột về tính cách, nhân cách của những con người có tư tưởng đối lập trong một tập thể, một gia đình.

Cảm hứng sử thi đã chi phối loại hình kết cấu trong tiểu thuyết Việt Nam 1945-1975. Chính cảm hứng này đã quyết định sự hình thành hai loại hình xung đột trong kết cấu của tiểu thuyết thời kỳ này: Loại hình xung đột chiến tranh của tiểu thuyết chiến tranh cách mạng và loại hình xung đột xã hội của tiểu thuyết viết về đề tài xây dựng chủ nghĩa xã hội. Cả hai loại hình xung đột này đều được xây dựng theo nguyên tắc phản ánh bằng bút pháp tả thực kết hợp với bút pháp lãng mạn. Xung đột được miêu tả từ điểm nhìn trực tiếp, xuất hiện trong hiện thực đã được giải quyết theo kiểu mở nút. Trong khuôn khổ luận án này chúng tôi chỉ đề cập đến loại hình xung đột thứ hai: xung đột xã hội trong tiểu thuyết về xây dựng chủ nghĩa xã hội. Trên cơ sở tiêu chí nội dung, xung đột trong tiểu thuyết thời kỳ này có thể tạm phân chia thành hai nhóm: Xung đột hướng nội và xung đột hướng ngoại.

#### 3.2.1. Các hình thái xung đột và phương thức biểu hiện

Do ảnh hưởng của khuynh hướng sử thi và kiểu kết cấu lịch sử - sự kiện nên xung đột thuộc nhóm hướng nội không xuất hiện nhiều trong các tiểu thuyết Việt Nam thời kỳ 1960 -1975 viết về đề tài chiến tranh. Trong các tiểu thuyết về đề tài xây dựng CNXH, chúng ta có thể điểm danh một số nhân vật mang xu thế xung đột hướng nội như Thắt, xơ Khuyên, Nhân trong *Bão biển* của Chu Văn, AlenGiôn đao, Kha, Liên trong *Thung lũng Cô tan* của Lê Phương, lão Am trong *Cái sân gạch* của Đào Vũ, Hiệp trong *Chủ tịch huyện* của Nguyễn Khải,

Thư trong *Bạch đàn* (Lê Phương), Sen trong *Vào đời* (Hà Minh Tuân), Hàm trong *Ao làng* (Ngô Ngọc Bội), Đám trong *Vùng quê yên tĩnh* (Nguyễn Kiên)... Về cơ bản những xung đột này vẫn được xử lý, cởi nút theo kiểu một chiều, đơn tuyến và chưa thực sự tạo ra được hiệu ứng tích cực cần phải có nếu xem xét trên cơ sở vai trò, vị trí của những nhân vật tham gia xung đột.

Bên cạnh xung đột hướng nội thì xung đột hướng ngoại là xung đột trung tâm, quen thuộc và rất phổ biến trong văn học hiện thực xã hội chủ nghĩa nhưng đã được nâng lên tầm cao mới về tư tưởng và có những biến đổi trong cấu trúc. Đó là xung đột giữa tính cách và hoàn cảnh, xung đột về tính cách, tư tưởng của hai lực lượng xã hội mang hai lý tưởng đối lập. Trong kiểu xung đột này, không chỉ có mối quan hệ một chiều: hoàn cảnh quyết định tính cách mà còn nảy sinh một cấu trúc xung đột mới: tính cách đấu tranh cải tạo hoàn cảnh. Tất cả các tiểu thuyết viết về đề tài xây dựng CNXH tiêu biểu như *Ao làng* (Ngô Ngọc Bội), *Đất làng* (Nguyễn Thị Ngọc Tú), *Cái sân gạch*, *Vụ lúa chiêm*, *Dải lụa* (Đào Vũ), *Vùng quê yên tĩnh* (Nguyễn Kiên), *Ở một cung đường* (Xuân Sách), *Suối gang*, *Trước lửa* (Xuân Cang), *Xi măng* (Huy Phương), *Mở hầm* (Nguyễn Dậu), *Những người thợ mỏ* (Võ Huy Tâm), *Vào đời* (Hà Minh Tuân), *Bão biển*, *Đất mặn* (Chu Văn); *Thung lũng Cô tan*, *Bạch đàn* (Lê Phương)... đều xuất hiện xung đột theo cấu trúc này.

Nhìn chung, trong một tác phẩm có thể có nhiều xung đột nhưng chỉ có một số được coi là xung đột điển hình, nó có các yếu tố cơ bản để nhận diện như: mâu thuẫn đạt đến mức độ cao trào để hình thành xung đột và đòi hỏi phải được giải quyết; là biểu hiện của những mâu thuẫn xã hội trung tâm của thời đại; là môi trường, điều kiện bắt buộc để nhân vật bộc lộ bản chất. Với các tiêu chí nêu trên, xung đột xã hội trong các tiểu thuyết viết về đề tài xây dựng CNXH ở miền Bắc thời kỳ 1960 – 1975 là những xung đột điển hình. Qua khảo sát các tác phẩm thuộc khu vực nghiên cứu chúng tôi nhận thấy các xung đột này có thể nhận diện từ các biểu hiện cụ thể, đa dạng của nó nhưng đều có hệ quy chiếu chung để đạt đến độ thống nhất.

\* Đa dạng ở hình thức sự kiện, ở hành động và diễn biến:

Những khó khăn cần khắc phục của Tiệp trong *Bão biển* (Chu Văn) khác những gian khổ thử thách của Khái trong *Đất làng* (Nguyễn Thị Ngọc Tú) và tất nhiên nó cũng khác với Huân trong *Buổi sáng* (Nguyễn Thị Ngọc Tú) hay Hiệp trong *Chủ tịch huyện* (Nguyễn Khải). Cùng là hình mẫu người công nhân nhưng những vướng mắc của Triệu trong *Xi măng* (Huy Phương) khác với những khúc mắc của Quyết trong *Những người thợ mỏ* (Võ Huy Tâm). Những suy tư, trăn trở của Thư trong *Bạch đàn* (Lê Phương) cũng có những biểu hiện rất khác so với Sen trong *Vào đời* (Hà Minh Tuân)... bởi trong mỗi môi trường, hoàn cảnh khác nhau thì những biểu hiện của mâu thuẫn, xung đột cũng khác nhau là một tất yếu. Nhìn chung, các mâu thuẫn ấy vẫn được xây dựng trên một khung kịch bản: khó khăn – vượt khó – chiến thắng.

Trong mô hình nhân vật – sự kiện – hành động thì hành động và diễn biến của nó là những yếu tố mang tính đa dạng rõ nhất. Những hành động của nhân vật cá biệt, không trùng lặp nhưng luôn có sự thống nhất về khuynh hướng tư tưởng thẩm mỹ, chi phối xu thế và phương thức hành động. Các nhân vật - dù chính diện hay phản diện- đều có chuỗi hành động nhất quán, qua đó bộc lộ bản chất, nhưng chuỗi các hành động nhất quán này lại có những biểu hiện rất cá biệt và không trùng lặp. Ví dụ nhân vật Quang trong *Thung lũng Cô tan* của Lê Phương có chuỗi các hành động thống nhất về mặt bản chất (quá trình nghiên cứu, học tập, đi thực địa, trực tiếp vào chiến trường đều với một tinh thần cống hiến đến cao độ) nhưng những biểu hiện cụ thể thì lại hết sức cá biệt (trang phục, ngôn ngữ, cách bộc lộ tình cảm với đồng chí, đồng đội, với bạn gái...). Đối lập với Quang là nhân vật Kha thì cái biểu hiện và cái được biểu hiện lại không thống nhất; toàn bộ hành vi của Kha (học tập, công tác, xung phong vào chiến trường, kết thân với lãnh đạo, lợi dụng kết quả nghiên cứu của chính người yêu...) chỉ đều nhằm che đậy bản chất của một kẻ cơ hội đến cực điểm.

Một nhân vật nữa của Lê Phương mà chúng tôi muốn đề cập đến để minh chứng cho sự đa dạng trong hành động và diễn biến xung đột là Ngọc Thư trong *Bạch đàn* (Lê Phương). Những mâu thuẫn, xung đột của nhân vật này mang tính hướng nội rất rõ rệt, quá trình đấu tranh để bảo vệ lẽ phải, sự minh bạch, nghiêm

túc trong nghiên cứu khoa học và công tác của cô luôn mâu thuẫn với những toan tính của Vinh – chồng cô. Với tư cách là đồng nghiệp, là chồng, Vinh đã lợi dụng uy tín khoa học của bố vợ - tiến sĩ Thái Lâm, lợi dụng tri thức, vị trí công tác của Thư để phục vụ những mục đích không trong sáng của mình. Chính vì xung đột ấy mà Thư luôn phải đấu tranh, dằn vặt để vừa bảo vệ lẽ phải, vừa gìn giữ gia đình. Hành động đi thực địa để kiểm tra tình hình, việc báo cáo với lãnh đạo về thực trạng sản xuất trong chiến dịch bạch đàn, việc tìm tòi giống cây trồng mới cho phù hợp điều kiện thổ nhưỡng, tìm địa bàn mới để triển khai, việc thỏa hiệp không chỉ một lần với Vinh, việc hy sinh cả hạnh phúc gia đình là đa dạng trong biểu hiện. Từ mâu thuẫn trong quan điểm học thuật đến xung đột trong gia đình là những diễn biến phức tạp của mâu thuẫn, đẩy xung đột lên đến đỉnh điểm đòi hỏi phải “mở nút” nhưng sau khi giải tỏa được xung đột người đọc lại thấy một Ngọc Thư luôn thống nhất về tư tưởng và hành động: với khoa học luôn nghiêm túc và thẳng thắn, với gia đình luôn chu đáo, bao dung nhưng cũng hết sức kiên quyết.

Nhân vật Triệu trong *Xi măng* của Huy Phương và tài Bảo trong *Những người thợ mỏ* của Võ Huy Tâm có một điểm chung, một bi kịch chung đó là trắc trở trong đời sống hôn nhân nhưng cách xử lý tình huống của mỗi người lại hoàn toàn khác nhau. Bảo cố gắng chăm chút thật kỹ cho Én, gợi ra những kỷ niệm đẹp của những ngày còn yêu đương nồng thắm để mong vợ hồi tâm chuyển ý những thực tế đã thất bại và còn suýt mất mạng. Triệu khi phát hiện vợ mình dạn dĩ với người khác lại đi tìm câu trả lời ở quá khứ của gia đình nhà vợ, tìm quên trong công việc nhưng kết cục vẫn không níu kéo được hạnh phúc gia đình. Én - vợ tài Bảo và Nhung - vợ Triệu cùng là những người đàn bà ham hưởng thụ, lười lao động, chạy theo bả vật chất phù hoa mà sẵn sàng phản bội lại chồng nhưng cấp độ và biểu hiện lại hết sức khác nhau: Nhung chỉ là những đua đòi hời hợt nhưng Én lại sa đọa, tha hóa từ trong suy nghĩ đến hành động, luôn nung nấu ý định hãm hại chồng để rộng đường qua lại với nhân tình... đó chính là sự đa dạng trong biểu hiện của xung đột. Sự sa ngã của họ không chỉ là chạy theo ham muốn xác thịt, sự lôi cuốn của tiền bạc, hưởng thụ mà sâu xa hơn chính là những quan niệm lệch lạc về hạnh phúc gia đình – đó là bản chất chung và thống nhất của loại người này.

Với các hành động và diễn biến cấu thành xung đột, chúng ta nhận thấy bản chất của hành động là thống nhất còn hình thức biểu hiện của nó lại hết sức đa dạng và không trùng lặp về phương diện hành vi.

*\* Sự thống nhất về tình huống và bản chất của xung đột:*

Các tình huống xung đột trong tiểu thuyết Việt Nam thời kỳ 1960-1975 về đề tài xây dựng chủ nghĩa xã hội chủ yếu là xung đột tích cực – tiêu cực, xã hội chủ nghĩa hay phi xã hội chủ nghĩa với các kịch bản thống nhất, thuận chiều từ cả hai phía: tác giả và đối tượng tiếp nhận. Các xung đột trong tiểu thuyết thời kỳ này đều có xu thế vận động một chiều theo trục thời gian tuyến tính và các sự kiện mang dấu ấn của các mốc lịch sử. Quá trình vận động, hoàn thiện tính cách và số phận nhân vật luôn theo một lộ trình, việc giải quyết xung đột theo kiểu cởi nút có khuynh hướng mở, với sự chiến thắng tất yếu của lực lượng tiến bộ, cách mạng trước các thế lực phản cách mạng. Giải quyết xung đột theo khuynh hướng này một phần phản ánh chân thật sự thật lịch sử, khẳng định chiến thắng tất yếu của lẽ phải và chân lý nhưng chưa thật sự thuyết phục nếu xem xét trên quá trình vận động khách quan của lịch sử, xã hội và thời đại.

Về mặt hình thức biểu hiện mâu thuẫn xã hội, các tiểu thuyết thời kỳ này mới chỉ dừng lại ở việc phản ánh những mâu thuẫn như cá nhân và tập thể, cây thưa hoặc cây dày, cơ giới hóa và sự manh mún trong sản xuất. Ở chiều sâu, đó chính là xung đột ở phương diện tư tưởng: xung đột về lẽ sống, về nhân cách và tư tưởng của những bộ phận cư dân khác nhau trong xã hội bấy giờ. Xung đột ấy diễn ra trong không gian thế sự - đời tư như không gian làng xã, gia đình, sinh hoạt, tâm trạng của con người. Nó được soi chiếu bởi cái nhìn cộng đồng và đánh giá bằng lợi ích cộng đồng.

Xét về mặt bằng chung, các tiểu thuyết viết về đề tài xây dựng chủ nghĩa xã hội chưa khắc họa được hệ thống sự kiện giàu kịch tính. Mâu thuẫn xã hội còn mờ nhạt và yếu. Chỉ có *Bão biển* của Chu Văn là vượt lên được nhược điểm ấy nhờ phản ánh những xung đột đặc biệt căng thẳng ở một vùng đất đặc biệt: vùng công giáo toàn tòng sau những năm hòa bình lập lại. Trong tiểu thuyết *Bão biển* của Chu Văn, ta gặp ở nhóm thứ nhất kiểu xung đột giữa một bên là những con người tiến bộ như Tiệp, Vượng, Ái còn bên kia là

những thế lực phản động như Cha Phạm, Cha Hoan, chánh Hạp, già San, Mây, Ngật, Lực... Những con người mới càng nỗ lực xây dựng cuộc sống mới bao nhiêu, mong muốn mang lại những gì tốt đẹp cho xã hội bao nhiêu thì phe đối lập lại cố gắng phá hoại, cố gắng níu kéo những gì lạc hậu, mê muội của giáo dân bấy nhiêu để mong giữ chặt những đặc quyền đặc lợi mà chúng vốn có, để phá hoại trật tự xã hội mới. Có thể nói đây là xung đột trung tâm của tác phẩm, nổi cộm, dễ nhận diện và cũng được giải quyết triệt để nhất. Kiểu xung đột này cũng xuất hiện nhiều trong các tiểu thuyết viết về đề tài xây dựng chủ nghĩa xã hội thời kỳ 1960 - 1975 như *Dải lụa* (Đào Vũ), *Những người thợ mỏ* (Võ Huy Tâm), *Xi măng* (Huy Phương)... nhưng nhìn chung, hình ảnh của các thế lực phản động còn hết sức mờ nhạt, việc đấu tranh, xử lý có phần nhẹ nhàng, đơn giản, không phản ánh được bản chất của những xung đột này.

Trong *Bão biển* (Chu Văn), ta gặp xung đột về tác phong làm việc, bản lĩnh chính trị giữa Tiệp và Thất. Tiệp trong công việc rõ ràng, cụ thể, mạch lạc, kiên quyết, thấu tình đạt lý. Thất nặng về đường lối chủ trương một cách công thức cứng nhắc, lại bị ảnh hưởng ít nhiều của tư tưởng công thần cộng với sự giằng níu của vợ con làm cho anh trở nên thụ động, thiếu hiệu quả trong công việc, từ đó dẫn đến những sai lầm trong tư tưởng cũng như hành động. Xuyên suốt tác phẩm, chúng ta vẫn thấy một ám ảnh trong suy nghĩ của Thất về Tiệp: đó là sự lo sợ Tiệp vượt mình, thôn tóm quyền lực, làm mất uy tín của Thất đối với công việc, xóm giềng. Mọi vướng bận, ưu tư rất cá nhân ấy của Thất chỉ được giải tỏa triệt để bằng chính những hành động vô tư, chân thành, minh bạch của Tiệp trong cách giải quyết: cả công việc chung và những vấn đề thuộc về tình cảm gia đình. Đặt ra vấn đề này trong tác phẩm của mình, Chu Văn đã chứng tỏ một mẫn cảm xã hội tốt, rất nhạy cảm khi tiếp cận hiện thực, và đây cũng là một thực trạng nhức nhối cần xoá bỏ nhưng hầu hết mọi người đều né tránh. Cách tung vấn đề và giải quyết triệt để vấn đề trong *Bão biển* ở kiểu xung đột này lại thể hiện một Chu Văn với bản lĩnh chính trị vững vàng, sáng suốt. Nhờ thế, Chu Văn đã thoát khỏi vùng ảnh hưởng của cảm hứng sử thi thuần nhất để nêu ra những vấn đề bức xúc, có giá trị phản ánh cao nhưng vẫn không đi chệch khỏi chủ trương đường lối chung. Hiện nay, trong công tác cán bộ chúng

ta cũng đã và đang xoá dần kiểu suy nghĩ của Thắt trong quy hoạch cán bộ để có một đội ngũ cán bộ trẻ, khoẻ, năng lực, hiệu quả trong công việc. Kiểu xung đột này ta cũng bắt gặp trong *Xi măng* (Huy Phương) thông qua mâu thuẫn ngầm ngầm giữa Thanh – một cán bộ kỹ thuật có năng lực, luôn suy nghĩ cân trọng và muốn nhìn vấn đề ở khía cạnh khoa học, từ gốc... với Dũng – phó giám đốc phụ trách kỹ thuật đang nóng lòng muốn tìm phương pháp cứu chữa kịp thời với phương châm “*ở nhà máy cũng như ở mặt trận*”, “*không nôn nóng nhưng cũng không thể đứng đĩnh ngồi đợi*”. Dù có những bất đồng về mặt quan điểm xử lý sự cố nhưng cả Thanh, Dũng và các cán bộ khác như quản đốc Thiết, cán bộ thí nghiệm Thử rồi các công nhân như Hoàng, Phin, Triệu, ông thợ già Kính... đều một lòng một dạ khắc phục khó khăn nhằm phục hồi sản xuất cho nhà máy.

Trong *Những người thợ mỏ* (Võ Huy Tâm), chúng ta cũng bắt gặp xung đột dạng này được biểu hiện rất rõ rệt qua cung cách làm việc của một bên là những người thợ kiên trung, tiến bộ như Quyết, bác Cẩn, Thụy, Thái, Vi, Sen... và bên kia là đội ngũ cán bộ như đốc Vĩnh lười nhác, nhu nhược, an phận; phó Ngoạch xông xáo, chịu khó nhưng hạn chế trong năng lực quản lý, phó giám đốc Quỳ hách dịch “*nặng lối làm việc cai sếp*”, cán bộ Nghiêm “*suốt ngày cặm cũi viết báo cáo và ra chỉ thị*”, cán bộ thị ủy, khu ủy quan liêu, tắc trách và non kém về trình độ. Thông qua mâu thuẫn và cuộc đấu tranh giữa một bên là đông đảo quần chúng thợ mỏ tiên tiến, có ý thức làm chủ và tinh thần sáng tạo với một bên là tư tưởng bảo thủ, tác phong quan liêu, mệnh lệnh của một số cán bộ và một bộ phận quần chúng... tác phẩm đã phản ánh được những mâu thuẫn nội tại cản trở sự đi lên của hầm mỏ đồng thời cũng chỉ ra được hướng phát triển tất yếu của vùng mỏ những ngày đầu cải tạo xây dựng xã hội chủ nghĩa.

Trong loại hình xung đột thế sự - đời tư, ta gặp những xung đột trong nội bộ kiểu gia đình chủ tịch Thắt – *Bão biển* (Chu Văn), gia đình Hàm trong *Ao làng* (Ngô Ngọc Bội)... Thắt từng là một cán bộ kháng chiến kiên trung, có kinh nghiệm thực tiễn, kiên quyết trong đấu tranh với kẻ thù nhưng trong gia đình anh lại là một người nhu nhược, không chú ý một cách đúng mức đến việc giáo dục vợ con. Từ những bất cần ấy, anh đã tự đẩy mình vào thế đối lập trong gia đình khi mà những đòi hỏi vô lối của vợ con không được anh răn đe uốn nắn kịp thời. Kết cục cuối cùng là gia đình và bản thân rơi vào bi kịch. Xung đột này

trong *Bão biển* của Chu Văn có tính dự báo cao, nó cảnh tỉnh một hiện thực đau lòng về sự suy thoái của đội ngũ cán bộ trước những cám dỗ, nguy cơ tưởng chừng rất đời thường. Hàm trong *Ao làng* (Ngô Ngọc Bội) lại vướng phải xung đột trong gia đình theo một góc độ khác. Vì quá mải mê công tác, ít quan tâm đến vợ con mà đã có lúc Miến – vợ Hàm đã phải tính bài chạy chợ để lo kiếm miếng ăn độ nhật mặc dù chị vốn là đảng viên, là du kích cũ, chồng lại là chủ nhiệm. Cũng vì hoàn cảnh gia đình đông con, đẻ dày mà Miến phải thoát ly công tác, quanh quẩn ở nhà với công việc đồng áng và con cái mặc dù chị vốn là một cán bộ năng nổ, có năng lực và trách nhiệm. Vượt qua những khó khăn trước mắt ấy, không chỉ giải quyết ổn thỏa việc gia đình – chăm lo được con cái, động viên chồng đi học mà chị còn quay lại với phong trào chung. Một kết thúc xung đột rất có hậu và xu hướng phát triển theo chiều tiến bộ.

Một xung đột nữa trong *Bão biển* (Chu Văn) mà chúng ta cũng cần đề cập tới đó chính là xung đột tư tưởng giữa hai chị em Nhân - Ái. Xung đột này là một xung đột kép, nó vừa ẩn chứa xung đột về hệ tư tưởng (tiến bộ - lạc hậu) vừa có những xung đột hết sức cá nhân (tình cảm chị em, vai trò người chị, hạnh phúc riêng tư). Dưới góc độ tư tưởng, xung đột này đặt ra vấn đề về giáo dục con người. Hai chị em có cùng xuất phát điểm như nhau nhưng những người có nhận thức tiến bộ hơn, có sự giúp đỡ thường xuyên của đoàn thể, tổ chức thì sẽ vững vàng hơn nhiều trong cuộc sống. Một điều nữa cũng cần được khẳng định là: trong những sôi nổi, mải mê của công cuộc lớn thì những số phận đơn lẻ, thiệt thòi hoặc dao động chưa được chú ý một cách đúng mức. Từ đó dẫn đến những sai lệch trong suy nghĩ và hành động, làm cho công tác giáo dục, cải tạo con người trở nên khó khăn và phức tạp hơn nhiều.

Trong *Buổi sáng* và *Đất làng* của Nguyễn Thị Ngọc Tú, kiểu xung đột về tư tưởng xuất hiện giữa các nhân vật tích cực và tiêu cực (Huấn, Mơ, Minh trong *Buổi sáng*; Khải, Thức, Ngát trong *Đất làng* với những Sơn, Thăng, Tị, Long đen, Bầy đóp...) là những dấu hiệu ban đầu báo trước sự xung đột giữa hai loại người mang tư tưởng, lối sống và nhân cách trái ngược nhau. Các nhân vật tích cực lao động, chiến đấu, hy sinh quyền lợi riêng vì tập thể, vì đất nước bao nhiêu thì các nhân vật tiêu cực hoặc tham lam tư lợi, hèn nhát, luồn lách, lười biếng và phá hoại bấy nhiêu. Sự xung đột này mới manh nha hé lộ trong tiểu

thuyết Việt Nam 1960-1975 nhưng đến hôm nay, đó là một thực tế đáng buồn không thể phủ nhận. Đó là một trong chuỗi các dấu hiệu “tiên báo” xuất hiện trong tiểu thuyết Việt Nam thời kỳ này. Trong *Đất làng* của Nguyễn Thị Ngọc Tú ta nhận thấy xuất hiện cả hai loại xung đột, trước hết là xung đột về nhân cách, tính cách của những bộ phận khác nhau trong cùng một cộng đồng có sự đối lập về tư tưởng hoặc lý tưởng, sau nữa là xung đột về tính cách của những người trong cùng một gia đình. Ta có thể nhận ra xung đột về tác phong làm việc, bản lĩnh chính trị và trình độ khoa học kỹ thuật giữa Khái và Hân. Khái – bí thư Đảng ủy xã năng nổ, nhạy bén, quyết đoán, nhìn xa trông rộng bao nhiêu thì Hân - Chủ tịch xã - bảo thủ, rụt rè, thụ động bấy nhiêu. Đó là xung đột về tư tưởng và nhân cách giữa Khái và Tị. Khái làm việc quên mình về tập thể, trong sạch và mẫu mực. Tị dùng mọi thủ đoạn, mưu mẹo để vụ lợi cá nhân, bản tiện và tầm thường trong mối quan hệ với đồng chí, với xã viên và ngay trong cả gia đình. Trong nội bộ gia đình Tị, xung đột giữa tư tưởng gia trưởng và tính cách bản tiện của Tị với bản chất tốt đẹp của con người lao động và khát vọng được gắn bó với tập thể của Kênh. Trong tình yêu lứa đôi ta cũng thấy sự xuất hiện xung đột giữa một bên là tư tưởng ích kỷ, háo danh và có phần cơ hội của Tuấn với sự trong sáng, chân thành và ý thức quên mình vì tập thể của Liên... Đọc *Đất làng*, chúng ta thấy rõ sự chi phối của nguyên tắc xử lý vấn đề theo kinh nghiệm cộng đồng. Sự tốt - xấu, đúng - sai được khẳng định hoặc phủ định một cách rõ ràng theo những chuẩn mực thẩm mỹ được cả cộng đồng quy ước và công nhận.

Không chỉ dừng lại ở xung đột giữa những thành phần khác nhau trong xã hội, trong tập thể, trong gia đình mà trong bản thân mỗi con người cũng xuất hiện những xung đột, thậm chí có thể nói là rất gay gắt và bộc lộ rất nhiều vấn đề. *Chủ tịch huyện* của Nguyễn Khải là một ví dụ tiêu biểu; sự kiện Đàm tham ô công quỹ đã hé lộ rất nhiều những mối quan hệ phức tạp của nhân vật này – những biểu hiện của xung đột về tư tưởng mang tính điển hình trong công cuộc xây dựng chủ nghĩa xã hội ở nông thôn Việt Nam. Mối liên hệ đầy phức tạp, chủ động có, thụ động có giữa Đàm và thường vụ xã Đông Kết đã bộc lộ xung đột này: Thói háo danh tư lợi của một cán bộ có ít nhiều năng lực là Đàm mâu thuẫn với sự nể nang của một cán bộ tốt nhưng thiếu năng lực quản lý là Mộc làm cho sự tin tưởng, sự trong sáng của tình cảm đồng chí bị lợi dụng. Sự tình quái của

Đàm gặp gỡ với tư tưởng hữu khuynh của Thùy, Biền đã làm cho nhân vật Đàm trượt dài hơn trên con đường sai phạm. Chính từ những sai lầm của Đàm đã gợi mở những trăn trở, suy tư, tranh đấu tư tưởng của nhân vật Hiệp – cái nhìn định kiến, chạy theo thành tích với những thiên kiến cá nhân xung đột với sự tỉnh táo, sáng suốt và nguyên tắc cần có ở một cán bộ lãnh đạo như Hiệp.

Trong tiểu thuyết *Đi bước nữa* của Nguyễn Thế Phương, thông qua nhân vật Hoan, tác phẩm đã đề cập đến một xung đột mang tính tư tưởng: sự bảo thủ, lạc hậu, tàn dư của lễ giáo phong kiến cổ hủ ở những con người cũ ích kỷ và tàn nhẫn như bà Hai, binh Mâu và tư tưởng cách mạng của cuộc sống mới xã hội chủ nghĩa đang đòi hỏi mỗi con người phải thực hiện triệt để một cuộc chuyển mình trong tư tưởng của bản thân và hòa nhập với cuộc đời mới. Một vài hạt sạn đã làm cho những mâu thuẫn nảy sinh trong tác phẩm chưa thực sự được giải quyết triệt để: Vai trò định hướng, chỉ đạo của Viễn – với tư cách là con người của Đảng – chưa thực sự rõ nét; những nhân vật khác như Hoan, Cần còn quá thụ động và cam chịu...

Kiểu xung đột tư tưởng thường gắn với các sự kiện có tính chất thế sự - đời tư được xâu chuỗi theo trục thời gian sinh hoạt mang dấu ấn đời tư. Mâu thuẫn không chỉ xuất hiện trong khung cảnh đòi hỏi những xung đột ở tầm lớn mà bộc lộ ngay từ chính những nét sinh hoạt nhỏ lẻ hàng ngày nhưng hành vi khi có tính hệ thống thì có thể quy về bản chất, có thể xác định rõ được những nguyên tắc hình thành, được nhận diện qua thời gian trần thuật: loại trừ cái nhìn cá nhân về thời gian mà luôn hòa chung vào dòng chảy của các sự kiện lịch sử. Mỗi suy nghĩ, hành động đều được xem xét dưới một hệ quy chiếu cộng đồng; bất cứ cái riêng nào tách khỏi cái chung ấy sẽ trở nên lạc lõng và là căn nguyên nảy sinh mâu thuẫn và xung đột. Đây là đặc điểm và cũng là nhược điểm có tính tồn tại lịch sử của tiểu thuyết Việt Nam thời kỳ 1960 – 1975 viết về đề tài xây dựng chủ nghĩa xã hội.

### **3.2.2. Diễn biến và kết thúc xung đột**

Tất cả các loại xung đột cụ thể trong kiểu xung đột thế sự - đời tư nêu trên đều được giải quyết bằng kinh nghiệm cộng đồng. Kinh nghiệm cộng đồng trở thành một nguyên tắc để giải quyết kiểu xung đột này. Sự phân tuyến đối lập rõ ràng giữa tích cực- tiêu cực, tốt - xấu, mới - cũ ; diễn biến và cách giải quyết

xung đột bao giờ cũng đi theo một con đường định sẵn, không thể có cách hiểu khác và giải quyết khác. Đó là con đường định sẵn trong tư duy sáng tạo của nhà văn và tư duy tiếp nhận của công chúng văn học. Cái chung đáng quý hơn cái riêng; quyền lợi tập thể phải được đặt lên trên quyền lợi gia đình; sự đóng góp nhiều hay ít cho cộng đồng là thước đo duy nhất về phẩm giá, năng lực và danh dự của mỗi con người.

Loại hình xung đột phổ biến xuất hiện với cấu trúc xác định là thông qua xung đột mang tính cá nhân để phản ánh những xung đột mang tính cộng đồng. Xung đột xã hội diễn ra giữa cá nhân với cá nhân, giữa cá nhân với tập thể, giữa phương diện con người cá nhân với con người xã hội trong bản thân mỗi con người. Xung đột ở tầm vi mô gián tiếp phản ánh xung đột ở tầm vĩ mô trong đời sống xã hội: xung đột giữa hai con đường xã hội chủ nghĩa và phi xã hội chủ nghĩa, giữa lực lượng cách mạng và lực lượng phản cách mạng, giữa hai tư tưởng tích cực và tiêu cực.

Một đặc điểm nữa của xung đột phổ biến trong tiểu thuyết về đề tài xây dựng chủ nghĩa xã hội là xung đột xã hội chỉ được miêu tả đơn tuyến. Xung đột chỉ hình thành khi nảy sinh mâu thuẫn của ít nhất từ hai đối tượng hay hai lực lượng trở lên. Sau khi xung đột được giải quyết, tương quan lực lượng và nhận thức của các đối tượng phải có sự thay đổi về chất như An trong *Chủ tịch huyện* (Nguyễn Khải), Hàm, Mọc trong *Ao làng* (Ngô Ngọc Bội), Vượng trong *Vùng quê yên tĩnh* (Nguyễn Kiên), Thanh trong *Xi măng* (Huy Phương), Vinh, Thu trong *Bạch đàn* (Lê Phương)..., nhưng qua hầu hết các tình huống xung đột trong các tác phẩm thuộc khu vực khảo sát, ta chỉ thấy có một lực lượng xuất hiện (cung cách làm ăn tiểu nông, gia đình chủ nghĩa, thói chạy theo thành tích, cách làm việc thiếu khoa học hoặc sách vở giáo điều, xa rời thực tế, thừa nhiệt tình nhưng thiếu hiểu biết, những khó khăn thiếu thốn về nguyên vật liệu, máy móc, kinh nghiệm quản lý sản xuất...), còn lực lượng đối lập phải qua liên tưởng gián tiếp mới nhận thấy được và đặc biệt các thế lực phản động cản trở, phá hoại công cuộc xây dựng chủ nghĩa xã hội thì được miêu tả rất mờ nhạt, ngoại trừ trong *Bão biển* của Chu Văn.

### 3.3. Nghệ thuật xây dựng nhân vật

Chủ nghĩa hiện thực xã hội chủ nghĩa có cơ sở xã hội và cơ sở ý thức là thực tiễn đấu tranh của giai cấp công nhân và học thuyết Marx - Lê nin. Nguyên tắc miêu tả của nó là phản ánh cuộc sống một cách lịch sử, cụ thể trong quá trình phát triển cách mạng. Nhân vật trung tâm là hình ảnh những con người mới giác ngộ lý tưởng xã hội chủ nghĩa, làm chủ cuộc đời và làm chủ vận mệnh của mình. Chủ nghĩa hiện thực xã hội chủ nghĩa kế thừa nguyên tắc điển hình hóa của chủ nghĩa hiện thực phê phán là “tái hiện một cách chân thực tính cách điển hình trong hoàn cảnh điển hình”. Tính cách điển hình là sự kết hợp cao độ giữa cái riêng và cái chung, có ý nghĩa khái quát cao và luôn phát triển trong tương quan với hoàn cảnh.

Điểm khác biệt giữa nhân vật của chủ nghĩa hiện thực phê phán và nhân vật của chủ nghĩa hiện thực xã hội chủ nghĩa chính là mối quan hệ tương quan giữa nhân vật và hoàn cảnh. Trong chủ nghĩa hiện thực phê phán, nhân vật là nạn nhân của hoàn cảnh, bị hoàn cảnh khống chế thậm chí “bóp chết” (chị Dậu trong *Tắt đèn* của Ngô Tất Tố, anh Pha trong *Bước đường cùng* của Nguyễn Công Hoan, AQ trong *AQ chính truyện* của Lỗ Tấn...). Trong chủ nghĩa hiện thực xã hội chủ nghĩa, nhân vật luôn vượt lên hoàn cảnh, chiến thắng hoàn cảnh (anh Trỗi trong *Sống như anh* của Trần Đình Vân, chị Sứ trong *Hòn Đất* của Anh Đức, Tiệp trong *Bão biển*, Thảo trong *Đất mặn* của Chu Văn, Quang trong *Thung lũng cô tan* của Lê Phương, Quyết trong *Những người thợ mỏ* của Võ Huy Tâm, Sen trong *Vào đời* của Hà Minh Tuân...)

#### 3.3.1. Xây dựng tính cách điển hình trong hoàn cảnh điển hình

Một trong những yêu cầu của phương pháp sáng tác hiện thực xã hội chủ nghĩa là phải xây dựng được những tính cách điển hình trong hoàn cảnh điển hình “*Phương pháp hiện thực xã hội chủ nghĩa đòi hỏi điển hình hóa đến cao độ. Điển hình trong nghệ thuật là những nét, là những tính cách cơ bản nhất, bản chất nhất, quan trọng nhất và nổi bật nhất trong đời sống xã hội được tập trung biểu hiện và nâng cao qua sự sáng tạo của nghệ sĩ, nhưng chung quy nó vẫn là cuộc sống*” [19]. Nhân vật đại diện cho một thành phần xã hội nhất định, và rộng ra là điển hình cho dân tộc, cho thời đại: Khắc (*Vỡ bờ* - Nguyễn Đình Thi), Tô (*Cửa biển* - Nguyên Hồng)... điển hình cho những chiến sĩ cách mạng

tiền khởi nghĩa; Khải (*Đất làng* – Nguyễn Thị Ngọc Tú), Tiệp (*Bão biển* – Chu Văn), Thụy (*Xung đột* – Nguyễn Khải), Hàm (*Ao làng* – Ngô Ngọc Bội), chị Lự (*Dải lụa* – Đào Vũ), Vượng (*Vùng quê yên tĩnh* – Nguyễn Kiên) ... tiêu biểu cho mẫu người cán bộ ở nông thôn trong thời đại mới. Họ có những phẩm chất cơ bản như cần cù lao động, am hiểu cuộc sống nông thôn, tính cách trong sáng, giản dị, dễ hòa đồng với quần chúng, dám nghĩ dám làm, có tinh thần cách mạng. Ở mảng viết về đề tài công nghiệp, công nhân, trí thức ta gặp Quyết (*Những người thợ mỏ* – Võ Huy Tâm), Triệu (*Xi măng* – Huy Phương), Quang (*Thung lũng cô tan* – Lê Phương), Thu, Việt (*Bạch đàn* – Lê Phương), Trần Lưu, Sen (*Vào đời* – Hà Minh Tuân)... họ là những đại diện ưu tú cho tầng lớp công nhân, trí thức mới sẵn sàng đem nhiệt tình, tri thức của mình ra để bảo vệ lẽ phải, không ngừng học tập, rèn luyện để cống hiến cho sự nghiệp xây dựng chủ nghĩa xã hội. Có lúc, có nơi, họ gặp phải những trắc trở trong tình yêu, hôn nhân, hoàn cảnh gia đình... nhưng những vướng bận ấy không làm họ chùn bước trước các mục tiêu xây dựng một xã hội mới, cuộc đời mới. Về nguyên tắc, những nhân vật ở dạng này luôn được xây dựng theo mô hình hoặc khung dạng định sẵn với những tiêu chí khắt khe và phải đảm bảo nói lên được đầy đủ các phẩm chất cơ bản của con người mới xã hội chủ nghĩa.

Hoàn cảnh điển hình được hiểu như là một đơn vị, một địa phương có những nét chung phổ biến và khái quát, phù hợp với điều kiện hoàn cảnh lịch sử xã hội chung của một thời kỳ nhất định: làng Vân Cầu trong *Người ở nhà* của Nguyễn Địch Dũng; xã Trung Dũng trong *Đất làng* của Nguyễn Thị Ngọc Tú; làng Kiều trong *Cửa sông* của Nguyễn Minh Châu; thôn Thọ Quế trong *Ao làng* của Ngô Ngọc Bội; xã Long Cước trong *Dải lụa*; hợp tác xã Cầu Quay trong *Cái sân gạch*, *Vụ lúa chiêm* của Đào Vũ, Khê Xá trong *Vùng quê yên tĩnh* của Nguyễn Kiên... tất cả đều là những làng quê điển hình của nông thôn miền Bắc thời kỳ xây dựng phong trào hợp tác hóa và chống chiến tranh phá hoại. Xã Sa Ngọc trong *Bão biển* của Chu Văn, thôn Hồ trong *Xung đột* của Nguyễn Khải, xã Hải Vinh trong *Đất mặn* của Chu Văn là điển hình của vùng nông thôn công giáo; hầm mỏ Tiên tiến trong *Những người thợ mỏ* của Võ Huy Tâm, mỏ Phồn Vinh trong *Mỏ hầm* của Nguyễn Dậu, nhà máy xi măng trong *Xi măng* của Huy Phương, lâm trường Pù Moóc trong *Bạch đàn* của Lê Phương, công trường xây

dựng nhà máy và sau này là nhà máy cơ khí trong *Vào đời* của Hà Minh Tuân... là điển hình của những công trường, lâm trường, nhà máy, hầm mỏ đang ngày đêm ra sức lao động sản xuất để xây dựng miền Bắc xã hội chủ nghĩa, chi viện cho tiền tuyến lớn miền Nam

Khi nói đến hoàn cảnh điển hình, người ta thường nhắc đến điển hình tốt thuộc về cách mạng và ngược lại. Trong một số trường hợp cụ thể, dưới ảnh hưởng của điều kiện chính trị xã hội đương thời mà người ta đánh giá chưa thật toàn diện về hoàn cảnh điển hình được phản ánh trong tác phẩm *Vào đời*, *Những người thợ mỏ*, *Mở hầm* ... khi mà những tác phẩm này miêu tả những mặt chưa thật tốt trong buổi đầu xây dựng nền công nghiệp xã hội chủ nghĩa nên bị coi là thiếu tính điển hình, nhưng khách quan đánh giá - chính trong điều kiện môi trường, hoàn cảnh phức tạp như vậy mà các nhân tố tích cực, các cá nhân điển hình luôn vượt qua được khó khăn, trở ngại để hoàn thành nhiệm vụ thì thắng lợi ấy càng đáng ngợi ca. Trong khi đó *Đi lên đi* của Võ Huy Tâm, *Trước lửa* của Xuân Cang, *Xi măng* của Huy Phương ngợi ca thuận chiều, lạc quan về nền công nghiệp xã hội chủ nghĩa nên được đánh giá là có tính điển hình. Thực tế tác phẩm cho thấy, các nhân vật điển hình thực chất đã được định hình và chịu sự chi phối, quyết định rất rõ của hoàn cảnh điển hình (trên cả hai mặt tích cực và tiêu cực). Tiếp trong *Bão biển* (Chu Văn) là một nhân vật điển hình trong hoàn cảnh điển hình – xuất thân, xuất xứ, hành động của anh luôn mang tính điển hình. Chúng ta thấy dáng dấp nhân vật Đavudốp trong *Đất vỡ hoang* của Sôlôkhốp trong hình ảnh của nhân vật Tiệp – đó cũng là một dạng của “điển hình”. Nhân vật Xăm trong *Hòn Đất* của Anh Đức là điển hình cho những cái xấu của quân lực Việt Nam cộng hòa, hẳn có xuất thân điển hình: sinh ra trong một gia đình mà cha là địa chủ, lớn lên tham gia quân đội Sài Gòn – hoàn cảnh ấy đã quyết định tính cách ấy. Cha Phạm trong *Bão biển* của Chu Văn là một nhân vật điển hình đầy chất “trí tuệ” trong hoàn cảnh điển hình – điển hình về sự thâm hiểm, khôn ngoan, xảo quyệt và điển hình ngay trong việc đào tạo tay chân mà Cha Hoan là một ví dụ. Bên cạnh việc quy định tính cách nhân vật điển hình thì hoàn cảnh điển hình còn góp phần làm thay đổi, phát triển tính cách nhân vật: trước Cách mạng tháng Tám, những người dân Tây Bắc như A Phủ, Mỵ (*Vợ chồng A Phủ* - Tô Hoài), bà Giàng Súa (*Miền Tây* - Tô Hoài), A Ly (*Xuân về*

*trên rẻo cao* – Hoàng Thao), Lự (*Lưu lạc* – Đào Vũ)... mang tính cách cam chịu, khiếp nhược trước bọn quan lại nhưng sau 1945, họ mạnh dạn theo cách mạng, làm chủ bản làng. Nhân vật Lê Thị Thảo trong *Đất mặn* (Chu Văn), cô Thảo trong *Thung lũng Cô tan* (Lê Phương), cô Sen trong *Những người thợ mỏ* (Võ Huy Tâm), cô Bền trong *Dải lụa* (Đào Vũ), chị Cả Phây trong *Ao làng* (Ngô Ngọc Bội) là những minh chứng sống động cho sự phát triển tính cách theo chiều hướng tích cực trong hoàn cảnh điển hình. Như vậy, tính cách nhân vật đã có sự thay đổi theo hoàn cảnh, phù hợp với chiều hướng đi lên của cách mạng và thực hiện đúng nguyên tắc điển hình của phương pháp sáng tác hiện thực xã hội chủ nghĩa.

### **3.3.2. Miêu tả con người trước các thử thách và trong các mối quan hệ xã hội**

Đa số các nhân vật trong tiểu thuyết cách mạng nói chung và tiểu thuyết về đề tài xây dựng chủ nghĩa xã hội nói riêng đều được đặt trong những xung đột xã hội lớn lao mang tính thử thách. Cuộc đời chị Tư Hậu trong *Một truyện chép ở bệnh viện* của Bùi Đức Ái là một chuỗi những bất hạnh: lúc còn nhỏ chứng kiến cảnh mẹ chết, cha chết rồi bà ngoại chết; vào tuổi thanh xuân lại phải chờ đợi vì người yêu vào tù, khi đã thành vợ thành chồng thì lại chịu cảnh xa cách vì chồng đi công tác biệt lập... rồi nữa, chị bị địch cưỡng hiếp, nhà cửa, phương tiện làm ăn bị đốt sạch, cha chồng chết rồi chồng cũng chết... Thím Ba Tuất vì nuôi con chị mà bị giặc giết, địch bắt con để đòi chị ra hàng. Bi kịch nội tâm lên đến đỉnh điểm: đầu hàng thì con sống, không đầu hàng thì con chết và chị đã không đầu hàng. Qua hàng chuỗi những bất hạnh và đau khổ chúng ta thấy một nhân vật chị Tư Hậu chịu khó, siêng năng; một người vợ chung thủy, một cán bộ sống ân tình với quần chúng và một người chiến sĩ kiên trung đã vượt lên trên tất cả những thử thách cả về thể xác và tinh thần để giữ gìn phẩm chất người cách mạng.

Trong các tiểu thuyết về đề tài xây dựng chủ nghĩa xã hội có rất ít các nhân vật bị kịch ở phía chính diện bởi chính các tác giả khi sáng tác luôn quan niệm tính ưu việt của chế độ mới đã làm thỏa mãn những nhu cầu của con người và xuất phát từ quan điểm thống nhất trong chỉ đạo văn nghệ lúc bấy giờ, để phục vụ nhiệm vụ chính trị trước mắt, đề ngợi ca công cuộc chiến đấu và xây dựng đất nước nên các tác giả đã hạn chế không đề cập đến. Tuy nhiên vẫn còn

những xung đột trong buổi đầu xây dựng xã hội chủ nghĩa giữa công hữu và tư hữu (*Vụ lúa chiêm- Cái sân gạch* của Đào Vũ), giữa hữu thân và vô thân (*Bão biển*, *Đất mặn* của Chu Văn, *Xung đột* của Nguyễn Khải); lối sống cũ và lối sống mới (*Vào đời* – Hà Minh Tuân, *Đất làng* - Nguyễn Thị Ngọc Tú)... Đặc biệt trong công cuộc chống chiến tranh phá hoại của Mỹ (*Cửa sông* - Nguyễn Minh Châu, *Những tầm cao* – Hồ Phương, *Thung lũng Cô tan* - Lê Phương...) các nhân vật vẫn được thử thách trong lao động và chiến đấu. Những khao khát yêu thương chính đáng, những dấu hiệu manh nha, ẩn khuất của thói tư lợi, sự tha hóa của con người trước những cám dỗ vật chất tầm thường, thói đồ kỵ, thủ đoạn trong đời sống và công tác, sự băng hoại về đạo đức và nhân cách... đều được các nhà văn đề cập tới một cách tế nhị, nhẹ nhàng hoặc khéo léo né tránh khi không “đánh” trực diện vào bản chất của sự việc (tình yêu của Tiệp – Nhân trong *Bão biển* của Chu Văn, tình cảm sâu kín của Nhan với Thức trong *Vùng quê yên tĩnh* của Nguyễn Kiên, gian dối giữa mẹ Vân lão Nhâm trong *Ao làng* của Ngô Ngọc Bội, vợ Ty và sư ông, vợ tài Bảo trong *Những người thợ mỏ* của Võ Huy Tâm, bi kịch hôn nhân của Triệu trong *Xi măng* của Huy Phương, sự ám ảnh về quá khứ đau buồn của Hiếu trong *Vào đời* của Hà Minh Tuân...). Sau đổi mới, những hiện thực ấy đã được các nhà văn có lương tri và tâm huyết miêu tả một cách khách quan, trung thực và nhân văn trong tác phẩm của mình (*Phiên chợ Giát* của Nguyễn Minh Châu, *Mảnh đất lắm người nhiều ma* của Nguyễn Khắc Trường, *Đám cưới không có giấy giá thú*, *Mùa lá rụng trong vườn* của Ma Văn Kháng). Những trăn trở về trách nhiệm của người cầm bút, những tâm sự bẽ bàng, hổ thẹn thậm chí có phần bất lực về một thời đã qua ấy đã có một vài nhà văn bộc lộ trong những tác phẩm dạng tự truyện hay hồi ký cuộc đời (*Thượng đế thì cười* của Nguyễn Khải).

Để thấy được những phẩm chất tốt đẹp, toàn vẹn của nhân vật, các nhà văn luôn đặt nhân vật vào các mối quan hệ khác nhau và được miêu tả từ nhiều điểm nhìn khác nhau. Qua mỗi mối quan hệ, nhân vật bộc lộ thêm một phẩm chất tốt đẹp của mình. Để cho nhân vật có điều kiện tiếp xúc với môi trường, hoàn cảnh các nhà văn đã đặt nhân vật trong một không gian cộng đồng, rộng mở, đông đảo như chiến trường, nhà máy, hợp tác xã, xóm làng... Môi trường cộng đồng có tác dụng xây dựng mối quan hệ đoàn kết, tạo dựng sức mạnh tập thể, giải

quyết những bế tắc đời tư và mọi người có dịp soi vào tập thể để điều chỉnh mình, sử dụng dư luận tập thể để điều chỉnh hành vi cá nhân theo hướng tích cực, đi lên. Trong *Bão biển* (Chu Văn), cuộc thu phục bãi Mập Đóp bằng quai đê lấn biển đã tập hợp được nhiều lực lượng trong xã hội tham gia. Trước thiên nhiên hung dữ, con người xích lại gần nhau hơn, xóa đi những hiềm khích cá nhân, dòng tộc, làng xóm, tôn giáo, chính quyền cách mạng và giáo dân... Người đóng vai trò kết nối ấy chính là nhân vật Tiệp vì anh có thể dung hòa tất cả các mối quan hệ xã hội. Cách ứng xử tài tình của Tiệp đã hóa giải khối xung đột trong *Bão biển*. Trong *Ao làng* của Ngô Ngọc Bội, công cuộc đắp đập Ao làng thành công đã mở ra nhiều vấn đề mới trong tư duy của lãnh đạo cũng như quần chúng, Hàm đã nhận ra những hạn chế của mình trong tư duy quản lý để yên tâm học tập, Mộc đã trưởng thành hơn trong công tác, Miến thấy mình cần phải cố gắng hơn nữa để làm tốt vai trò người đảng viên; những cán bộ lão thành, có uy tín nhưng còn ít nhiều tư tưởng thủ cựu như cụ Hiệp lại tiếp tục nhiệt tình công tác; một thế hệ cán bộ trẻ như Ngân, Nhan đang trỗi dậy làm chủ bản thân, làm chủ cuộc đời, cống hiến cho sự nghiệp chung. Tương tự như vậy, trong *Dải lụa* của Đào Vũ, *Vùng quê yên tĩnh* của Nguyễn Kiên... khi nhân vật được đặt trong thử thách và các mối quan hệ đa chiều, những phức tạp của hiện thực là lúc họ chứng minh được bản lĩnh vững vàng của con người mới, đóng góp vào sự phát triển của sự nghiệp chung.

Trong môi trường thử thách của thực tiễn lao động sản xuất, những người công nhân, trí thức trong *Xi măng* (Huy Phương), *Những người thợ mỏ* (Võ Huy Tâm), *Bạch đàn* (Lê Phương), *Vào đời* (Hà Minh Tuân)... biết phải đấu tranh chống lại những trì trệ, thủ cựu, giáo điều, sách vở xa rời thực tế để mang lại hiệu quả cao trong sản xuất. Cũng trong môi trường ấy, một nhu cầu tự thân xuất hiện, đó là nhu cầu học tập, “tiến công vào mặt trận khoa học kỹ thuật” để tự nâng mình lên kịp với những đòi hỏi mới của công cuộc xây dựng chủ nghĩa xã hội. Cũng trong môi trường ấy, những người cán bộ, công nhân có tâm huyết và trách nhiệm đã bắt đầu quan tâm hơn đến việc chăm lo đời sống vật chất, tinh thần cho người lao động để họ yên tâm sản xuất. Và cũng chính trong môi trường ấy, vai trò tiên tiến, gương mẫu, dẫn đầu của họ được khẳng định và ghi nhận.

### 3.3.3. *Chú trọng hành động hơn nội tâm...*

Xuất phát từ yêu cầu thực tiễn cách mạng, xuất phát từ thực tế cuộc sống với những con người cụ thể nên các nhân vật của văn học cách mạng thời kỳ 1960-1975 nói chung và tiểu thuyết về đề tài xây dựng xã hội chủ nghĩa nói riêng đều được các nhà văn miêu tả nghiêng về hành động hơn là nội tâm bởi, “*họ là những con người hành động, họ hi sinh và đoàn kết, chiến đấu và kỷ luật, tâm lý họ không phiền phức và rắc rối. Họ giản dị.*” (Nam Cao). Con người hành động được đặt trong một thế giới động với thời gian và không gian động, họ hành động theo tiếng gọi của lý trí hơn là tiếng gọi của tình cảm, họ không hành động vì cảm tính hoặc những ham muốn nhất thời, vì vậy tính cách nhân vật thường được bộc lộ qua hành động (các chiến sỹ trong *Người người lớp lớp* – Trần Dần; Tuyên, Lương trong *Trước giờ nổ súng* – Lê Khâm...). Nhân vật trong tiểu thuyết cách mạng không phải không vướng vào những trăn trở đời tư và sự nghiệp nhưng họ biết gác nỗi đau để lo công việc tập thể. Nhân vật Tiệp trong *Bão biển* của Chu Văn; Môn, Nhân, Thụy trong *Xung đột* của Nguyễn Khải phải đối phó với vô số âm mưu của kẻ địch và những trắc trở trong công tác xã hội lẫn đời tư nhưng ta ít thấy họ buồn phiền than thở mà chỉ thấy họ hoạt động hết mình, không có thời gian cho những suy nghĩ mông lung. Cô Sim trong *Đất mặn*, Đào Thị Liễu trong *Sao đổi ngôi* của Chu Văn, cô Sen trong *Những người thợ mỏ* (Võ Huy Tâm), cô Bền trong *Dải lụa* (Đào Vũ) đã vượt lên mặc cảm bản thân và lý lịch gia đình để lao động, chiến đấu và trưởng thành, hòa mình trong tập thể lớn để bằng hành động cống hiến mà khẳng định sự tiến bộ của bản thân. Những Dũng, Thanh, Thê, Triệu, Phin, Tấn... trong *Xi măng* của Huy Phương, những Quyết, bác Cẩn, Thụy, Dần, Ngoạch, Vĩ, Sen, Sa, Thề... trong *Những người thợ mỏ* của Võ Huy Tâm đều để lại những ấn tượng tốt đẹp trong lòng người đọc thông qua những hành động của họ. Ngay cả những nhân vật trái chiều như Lũng trong *Vùng quê yên tĩnh* (Nguyễn Kiên), ba Quáng trong *Dải lụa* (Đào Vũ), Nhảm, Sáu Vầu trong *Ao làng* (Ngô Ngọc Bội) cũng đều bộc lộ bản chất thông qua hành động mà không có được chiều sâu nội tâm như kiểu nhân vật cha Phạm trong *Bão biển* của Chu Văn. Một vài nhân vật có dấu ấn nội tâm như Thư trong *Bạch đàn* của Lê Phương, Sen trong *Vào đời* của Hà Minh

Tuân cũng đều bộc lộ bản thân qua hành động là chính. Chúng ta thực sự ít gặp được những tâm tư kiểu *Nhật ký Đặng Thùy Trâm* trong tiểu thuyết thời kỳ này.

Một đặc điểm nữa của nhân vật trong tiểu thuyết thời kỳ này là sự nhất quán trong tính cách. Đặc điểm này bị ảnh hưởng bởi tính cách thuần khiết của nhân dân lao động, đồng thời thực tiễn của cuộc đấu tranh cách mạng đòi hỏi cần phải có những con người có lập trường giai cấp kiên định vững vàng. Nhân vật luôn phải trải qua nhiều biến cố nhưng họ đều vượt qua và góp phần khẳng định thêm sự chắc chắn về mặt phẩm chất, vững vàng hơn, trưởng thành hơn trong công tác cách mạng, thậm chí nhân vật chấp nhận cái chết chứ không chịu thay lòng đổi dạ. Rất nhiều nhân vật nữ có chồng, người yêu đi tập kết hoặc hy sinh vẫn một lòng một dạ thủy chung. Nhân vật có thể trải qua nhiều cảm dỗ nhưng vẫn trước sau như một. Vợ của Tiệp (*Bão biển* – Chu Văn) đã chết từ lâu nhưng anh vẫn không nghĩ đến việc lấy vợ khác. Anh có đem lòng yêu Nhân, một xã viên tích cực và đang thiếu thốn tình cảm, đã có lúc dường như chỉ bước thêm một bước là anh đã có Nhân nhưng anh đã quay đầu bỏ chạy. Lý do là anh không muốn mang tiếng là một cán bộ đảng viên biến chất và phe phản cách mạng sẽ nhân cơ hội đó chống phá chính quyền. Nền tảng để tạo ra tính cách kiên định đó là do các nhân vật sống bằng lý trí hơn tình cảm, coi trọng cái chung hơn cái riêng. Những chi tiết quan hệ kiểu Tiệp – Nhân trong *Bão biển* (Chu Văn); Tường – vợ Tường trong *Xung đột* (Nguyễn Khải), Tín – Thu Cúc trong *Đất mặn* (Chu Văn), Ngân – Thao trong *Ao làng* (Ngô Ngọc Bội), Nhan – Thúc trong *Vùng quê yên tĩnh* (Nguyễn Kiên) còn ít nhiều khiên cưỡng, chưa phù hợp với quy luật tâm lý; dưới góc độ xử lý tình huống của tác giả thì chưa thực sự tự nhiên, khéo léo như kiểu cặp nhân vật Đa vư đốp - Luska trong *Đất vỡ hoang* của Sô lô khốp. Trên cơ sở những tính cách cơ bản và ổn định của nhân vật, nhà văn có thể miêu tả những thay đổi nhỏ về mặt nhận thức, tình cảm nhưng nó không phá vỡ cái cốt lõi trong nhân cách nhân vật: diễn biến tư tưởng bất ổn của Thụy trong *Xung đột* (Nguyễn Khải), quá trình suy thoái và hồi tâm của Thất trong *Bão biển* (Chu Văn); Vinh trong *Bạch đàn* (Lê Phương), những suy nghĩ có phần công thần, hẹp hòi của Đản trong *Đất mặn* (Chu Văn); nhận thức lại về vai trò của quần chúng và thế hệ trẻ của Hàm trong *Ao làng* (Ngô Ngọc Bội), hành động chủ động quay lại nhà máy của Thái trong *Xi măng* (Huy Phương)... Từ thực tế sáng tác, chúng ta thấy một số mô típ trong xây dựng tính

cách nhân vật là: ngộ nhận – thức tỉnh (Nhân trong *Bão biển*, Lê Văn Phúc trong *Đất mặn* của Chu Văn, lão Am trong *Cái sân gạch* của Đào Vũ), căm thù – hành động (chị Lự trong *Dải lụa* của Đào Vũ), giác ngộ thấp – giác ngộ cao (mẹ Tô, Thu Cúc trong *Đất mặn*, Liễu trong *Sao đổi ngôi* của Chu Văn; thầy pháp Hoàng, Ty trong *Những người thợ mỏ* của Võ Huy Tâm... Như vậy các nhân vật được miêu tả có quá trình tâm lý trước sau như một và hạt nhân cốt lõi vẫn là tinh thần yêu nước và ý thức vì cộng đồng.

### 3.4. Ngôn ngữ và giọng điệu

Ngôn ngữ là chất liệu, là phương diện biểu hiện mang tính đặc trưng của văn học. Ngôn ngữ từng thể loại mang sắc thái khác nhau như ngôn ngữ sử thi dài dòng, lời nói nhân vật chưa được cá thể hóa; ngôn ngữ tiểu thuyết là ngôn ngữ gần gũi tới mức tối đa với đời sống. Tiểu thuyết miêu tả hiện thực với cách nhìn của nhân vật như những người bình thường, gần gũi làm cho người trần thuật gần gũi với nhân vật: "*Tác giả không chỉ mô tả cái ngôn ngữ ấy mà còn nói bằng ngôn ngữ ấy*" [216]. Ngôn ngữ tiểu thuyết tự do và linh hoạt về phạm vi hoạt động, chứa đựng trong nó tính tổng hợp. Do yêu cầu cá thể hóa ngôn ngữ nhân vật nên tiểu thuyết sử dụng các dạng thức lời nói khác nhau của nhiều đối tượng, nhiều khi còn có cả sự thay đổi vị trí hoặc giao thoa giữa ngôn ngữ của tác giả với ngôn ngữ nhân vật.

#### 3.4.1. Ngôn ngữ nhân vật và ngôn ngữ tác giả

"Lời văn trong tác phẩm văn học được cấu tạo bằng hai thành phần chính: lời trực tiếp và lời gián tiếp. Lời trực tiếp là do nhân vật hoặc do tác giả - những con người trực tiếp nói lên trong tác phẩm. Còn lời gián tiếp là lời văn giúp cho các sự vật hiện tượng như ngoại hình, tình trạng, môi trường, phong cảnh, sự kiện vốn không biết nói được hiện lên trong tác phẩm" [167 tr.127]. Theo quan điểm trên, lời tác giả và lời nhân vật đều nằm trong nhóm lời trực tiếp. Sự phân biệt lời tác giả và lời nhân vật lại mang một ý nghĩa khác, nó đánh dấu mức độ trưởng thành của ý thức nhà văn đối với lời nhân vật như là lời nói của người khác.

##### \* Ngôn ngữ nhân vật

Tiểu thuyết miêu tả cuộc sống và con người như dạng tồn tại vốn có của nó, ngôn ngữ tiểu thuyết không chỉ được soi sáng bởi ngôn ngữ tác giả mà còn

được soi sáng bởi ngôn ngữ nhân vật mà đối thoại luôn chiếm một vị trí cơ bản. Trong tiểu thuyết, ngôn ngữ tác giả hoàn toàn không trung lập mà luôn có sự giao thoa, hoán vị với ngôn ngữ nhân vật. Những đặc trưng của ngôn ngữ tiểu thuyết thường được xem xét và nghiên cứu trong chỉnh thể nghệ thuật, một hệ thống ngôn từ, thể hiện tư tưởng của tác giả. Tiểu thuyết thuộc loại hình tự sự nên nghệ thuật trần thuật là một trong những yếu tố quan trọng trong phương thức biểu hiện, nó còn là yếu tố cơ bản thể hiện cá tính sáng tạo của nhà văn. Ngôn ngữ người kể chuyện, ngôn ngữ nhân vật tạo nên giá trị nghệ thuật của tác phẩm tự sự thông qua đối thoại. Nhờ đối thoại mà các vấn đề trong tác phẩm đặt ra được xem xét dưới những điểm nhìn khác nhau. Ngôn ngữ đối thoại trong tác phẩm thường gây ra được những tình huống bất ngờ và tạo cảm giác thực của đời sống đã khúc xạ qua lăng kính nhà văn. Ngôn ngữ đối thoại giữ vai trò quan trọng trong khắc họa tính cách nhân vật.

Lời nói trực tiếp của nhân vật văn học có nhiều chức năng: chức năng phản ánh hiện thực ở ngoài nhân vật, chức năng tự bộc lộ của nhân vật, chức năng thay thế một hành động, một sự kiện đối với nhân vật khác. Chức năng của thực tại lời nói bên ngoài ý thức tác giả, chức năng biểu hiện nội tâm, thế giới bên trong của nhân vật.

Qua hệ thống các tác phẩm được khảo sát trong luận án, chúng ta thấy ngôn ngữ trực tiếp của nhân vật chiếm đa số nhưng tần số xuất hiện và vai trò, chức năng của nó trong tổ chức lời văn nghệ thuật cũng khác nhau. Chức năng phản ánh hiện thực mang yếu tố thông báo, trần thuật, miêu tả thường rất giản đơn, không trọn vẹn và chỉ có tính chất bổ sung. Đặc biệt, ngôn ngữ nhân vật mang tính chủ quan rất đậm và thường được thể hiện dưới hình thức chuyện trò, đối thoại. Theo thống kê, trong các tác phẩm tiêu biểu được khảo sát, thông thường đối thoại chiếm từ khoảng 20 đến 40% dung lượng tác phẩm: *Bão biển* của Chu Văn có tới bảy mươi năm lần xuất hiện các đoạn chuyện trò đối thoại của tất cả các loại nhân vật cả chính diện lẫn phản diện, *Ao làng* của Ngô Ngọc Bội là 57 lần/319 trang toàn văn, *Vùng quê yên tĩnh* của Nguyễn Kiên là 44 lần/279 trang toàn văn, *Dải lụa* của Đào Vũ là 23 lần/157 trang, *Những người thợ mỏ* của Võ Huy Tâm là 114 lần/534 trang; có một số tác phẩm giá trị thống kê

tương đối chưa đạt ngưỡng 20% như *Xi măng* của Huy Phương là 61 lần/333 trang, *Vào đời* của Hà Minh Tuấn là 55 lần/394 trang, *Bạch đàn* của Lê Phương là 24 lần/205 trang nhưng giá trị tuyệt đối lại cao hơn bởi có những đoạn đối thoại kéo dài nhiều trang (161, tr.29 - 37, 61- 65, 84 - 93; 189, tr. 71-77, 159-165, 267-274, 335-340; 160, tr.15-21, 36-40, 113-118, 136-142...)

Trong đối thoại tồn tại một số dạng thức cơ bản: tranh luận, trao đổi công việc, tâm tình lứa đôi, kết nối sự kiện. Thông qua đối thoại, tính cách nhân vật dần bộc lộ. Ví dụ đoạn mẹ con lái Táp (*Bão biển* – Chu Văn) trò chuyện:

*Bà nghiêng rít hai hàm răng:*

- *Cha tiên sư bố con đi. Tao lo là lo cho mày có chỗ cơm no áo ấm, ra giày vào dép chứ?*

- *Con chịu thôi! Con không bằng lòng đâu, mẹ đừng ép con*

- *Thế mày chê người ta những gì ?*

.....

- *Người ta già rồi, tướng đàn bà ốm yếu, éo lả như người chết non ấy.*

- *Ỉa vào mồm! Trai ba mươi tuổi đang xoan. Làm việc nhàn rồi thì người nó trắng trẻo, chân tay nhỏ nhắn thế chứ. Chuột sa chĩnh gạo con ạ! [197(2), tr. 608]*

Hoặc đoạn đối thoại giữa Tiệp và Nhân (*Bão biển* – Chu Văn):

- *Sao đi lâu thế?*

- *Bận học.*

- *Sao không thư cho em?*

- *Sợ phiền.*

*Nhân lườm Tiệp, đôi mắt kéo đuôi dài :*

- *Phiền! Đã thế em không trả nữa.*

- *Có cái gì mà trả?*

*Nhân ra vẻ bí mật :*

- *Đó biết?*

- *Cái gì vậy! Ờm ờ mãi.*

*Nhân làm bộ quan trọng:*

- Em nhặt được của anh quyển sổ tay...đánh rơi.

- Thế à ? Thế thì trả đây...

Nhân lại liếc Tiệp , mặt đỏ mọng lên .

- Em cất rồi. Cất kỹ lắm. Anh lại mà lấy .

- Lại nhà Vương ư ?

- Ừ ừ , không. Đẳng nhà em kia. Anh có lấy thì lại. Tối nay.

Tiệp ngần ngại một giây:

- Ừ, anh lại. Chốc nữa nhé.

- Không. Chín giờ. [197(2), tr.754]

Hay đối thoại giữa Mộc và chị Cả Phây trong *Ao làng* của Ngô Ngọc Bội:

“Chị Cả Phây thùng thảng nói băng quơ:

-Mai phải nghỉ một buổi mới được!

...

-Nhà đột lắm rồi phải không?

-Sang mãi còn phải hỏi.

-Mai sang dọi nhá?

-Không khiến! [12, tr.295-296]

Trong thực tế tác phẩm, mỗi nhân vật đều có ngôn ngữ riêng, thể hiện cá tính như đã nêu ở trên. Nhân vật Tiệp (*Bão biển* – Chu Văn) có ngôn ngữ dứt khoát, mạch lạc, gọn, rõ - đó là thứ ngôn ngữ của người lính với tính kỷ luật cao, ngay cả khi phải lựa chọn giữa cái sống và cái chết thì đặc trưng ngôn ngữ ấy vẫn bộc lộ:

- Tao ...Đảng viên... Vì mọi người ...mày có vợ con...về đi...

.....

- Có về... gặp Nhân... xin lỗi... chào... cô ấy. [197(2),tr.820]

Còn với Cha Phạm, đó là ngôn ngữ khoan thai, mềm mỏng, có vẻ như đạo mạo nhưng giữa lời nói và hành động không thống nhất, thậm chí đối nghịch. Bức thư chung Toà Giám số 20 với chữ D viết hoa tô đậm là một ví dụ:

*“Kính gửi các Cha, các anh em trong nhà đức chúa Lời và các giáo hữu trong toàn địa phận. Năm nay, ơn Bề trên ban phước, Tòa thánh rộng cho địa phận ta được hưởng nhiều ơn ích... Tất cả các công việc xã hội do chính quyền địa phương xướng ra, toàn là những điều có ích lớn. Các giáo hữu cần hưởng ứng cho được sốt sắng...”*

*Ngay dưới con dấu, có một chữ D, viết hoa, nét chì xanh, tô rất đậm”*  
[197(2), tr.592]

*“Anh ạ! Em nói thật với anh cái này nhé. Lá thư luân lưu, lá thư chung số 20 ấy mà... thư ấy nói không tốt đâu... Anh không rõ đấy. Lá thư nói tốt, nhưng mà ý là ngược lại như thế. Cuối bức thư có chữ D, viết tay, bằng bút chì xanh, tô rất đậm, anh không để ý đến chữ ấy à?... Ấy, nó lắt léo ở chữ ấy. Nguyên là viết tắt chữ này... Thành cắt nghĩa: đọc là “Đi - vec - xa” anh ạ, nó là chữ latin. Đi - vec - xa có nghĩa là: ngược lại. Ý nói tốt, thì người xem thư phải hiểu rằng xấu. Ý nói ủng hộ thì phải hiểu là phá hoại”* [197(2), tr.592]

Triệu trong Xi măng của Huy Phương cứng rắn trong công việc, rất thẳng thắn trước những sai trái của vợ:

*“Thưa ông! số của ông còn nguyên đây... nhiệt độ buồng khói 1850<sup>0</sup>, lửa sáng chói, không tập trung...chả phải chữ ông thì còn ai vào đấy. Như thế mà lại còn bảo chưa già lửa à?”* [160, tr.60]

*“Tôi chỉ cần cô hiểu một điều là nếu chúng ta không yêu nhau nữa và cô thấy không thể sống chung với nhau thì cô hoàn toàn có quyền quyết định lấy cuộc đời. Cần gì phải lừa dối nhau, đóng kịch với nhau như thế? Những cái trò ấy không hay ho gì cho cô và cho tôi đâu. Cô cứ suy nghĩ cho kỹ đi”* [160, tr.187]

Lưu trong Vào đời của Hà Minh Tuân luôn gay gắt trong đấu tranh: *“Ôm gì? ôm rượu! ôm ăn hại...giai cấp công nhân không có hạng người như anh... Anh là đồ sâu mọt đục khoét gan ruột giai cấp công nhân chứ lành... lành cái thá gì...”* [189, tr.40]

Lũng trong Vùng quê yên tĩnh (Nguyễn Kiên) lại bộc lộ ra là một kẻ giáo hoạt, cơ hội, ồm ờ:

“Nhẽ nào cô ăn sên để dành, trang bị chú ta: xe đạp, đồng hồ, bút máy, đài sony... để bày cho giờ chú ta diện bánh, đi chơi với nhân tình? Cô cần phải biết rõ ràng tử mĩ chồng cô với ả nhân tình của chồng cô...” [83, tr.45]

“Tuởng đến chơi ông anh, bà chị được nghe những chuyện vui vẻ, hóa ra toàn phải nghe những chuyện gay go! cái số tôi, đi đâu cũng phải nghe những chuyện gay go, nghĩ lại mà buồn cười” [83, tr.57]

“... Chỗ tôi với ông, bạn cũ, nghĩ sao nói vậy. Ông làm bí thư, ông muốn giữ tiếng của riêng ông với dân làng, cũng phải mà cũng dễ thôi. Giữ được cái tiếng cho cô ấy mới khó. Cô ấy... dù sao cũng đang là gái chề chồng, sợ nhờ ra...” [83, tr.88]

Ngôn ngữ được cá tính hoá còn thể hiện ở nhiều nhân vật khác mà đặc trưng nghề nghiệp, xuất thân, học vấn... thể hiện rất rõ như đoạn đối thoại của mẹ con lái Táp đã nêu ở phần trên hoặc trong tiếng chửi nửa say nửa tỉnh của bố Sứ, những lời có phần dung tục và khoác lác của ông lão Ba bơ (*Bão biển* – Chu Văn):

- *Thằng Sứ là thằng kiết xác, đầu chày dít thót, cùng đình khốn nạn, đánh nó mà làm gì...con chó đánh nó, nó cũng chịu.* [197(2), tr.391].

*"Ông bảo chúng nó là dốt. Nó lại bảo ông là nói phét. Hà...! Nói phét thì cũng có tuổi để đẻ ra ông nội mày "* [197(2), tr.582]

*" Thế thì ăn cứt. Làm ruộng mà lười thì ăn cứt."* [197(2), tr.586]

Hoặc lão Nhảm trong *Ao làng* (Ngô Ngọc Bội):

*"Sang làm gì. Tao thân thiết gì với cái thằng già ấy mà sang. Lại muốn dạy khôn tao à! Tao là tao cấm chỉ! Cấm chỉ"* [12, tr.84]

*"Mẹ chúng nó, tao có phải loài trâu đâu mà vật diệt thế nào cũng được"* [12, tr.85].

Hoặc nhân vật Dân trong *Những người thợ mỏ* của Võ Huy Tâm:

*"Thưa đồng chí phó giám đốc, hòn đá nó đã vô kỷ luật, nó đã lăn xuống vực rồi, nó không đợi làm biên bản"* [173, tr.55]

*"...thế ông có chặt được sừng không ?*

*- Dốt quá, người ta cưa chứ ai chặt!*

*- Thế ông có lột được sừng không?*

- *Tớ cứ lột như mo!*

- Ông Nghiệp ông ấy đã “lột sừng” anh em ạ! ”[173, tr.80]

“...Thằng...thằng Dần đấy, nó bảo: “cốc cốc ai có... (hì...hì...hì...) mồm đưa ra mà phoi...!” [173, tr.151]

Ngôn ngữ nhân vật với chức năng bộc lộ tính cách là đối tượng của miêu tả nghệ thuật. Nhà văn vận dụng các phương tiện ngôn ngữ để tái hiện lời nói trong tính quy định của môi trường, giai cấp xuất thân, nghề nghiệp, học vấn, tâm lý, lứa tuổi. Việc cá tính hoá lời trực tiếp trở thành nguyên tắc nghệ thuật để khắc họa tính cách xã hội, lịch sử của nhân vật.

Ngôn ngữ nhân vật còn nhằm thể hiện nội tâm. Lời nội tâm có tính ước lệ vì về thực chất không phải là lời giao tiếp mặc dù nhân vật có thể hướng đến ai đó hoặc là được cấu tạo theo cách của lời tự nhiên. Lời nội tâm được thể hiện qua các mẫu lời nói của một quá trình nội tâm hoặc thể hiện dưới hình thức độc thoại nội tâm mở rộng. Trong *Bão biển* (Chu Văn) xuất hiện 27 lần độc thoại nội tâm, chủ yếu xuất hiện dưới dạng những suy tư của nhân vật, góp phần gợi mở đời sống tâm lý nhân vật nhiều hơn là chi phối hành động:

*"Thất nửa tỉnh nửa mê... Một ngày qua đi, rồi đến buổi chiều với cơn sốt hu hi, cơn mệt vã mồ hôi... thế rồi... Thất thấy mình như nằm gọn trong một cái quan tài gỗ trắng ấy, bập bênh trên vai những bóng ma kia... Cái lỗ đen ngòm hiện ra kia rồi, sâu thăm thẳm. Trong đó ẩn hiện những đầu quỷ hai ngà lắc lư, cái miệng dê lấp bắp, và những cẳng chân hai móng ghê khiếp, đầy lông lá..."* [197(2), tr.528 - 529];

*"Từ nửa đêm đến sáng Tiệp không ngủ. Anh băn khoăn như bị bao bọc trong một cái vỏ vô hình... nghĩ như thế thì hà tất phải hoạt động, hà tất phải có sáng kiến, cũng chẳng cần tranh đấu tư tưởng, giáo dục quần chúng gì gì nữa. Nhưng nếu như thế thì còn làm một đảng viên làm gì ?"* [197(2), tr.546,548].

Trong *Thung lũng Cô tan* (Lê Phương) xuất hiện mười hai lần độc thoại nội tâm: *" Không hiểu sao, đứng trước buổi bình minh Hoa Thịnh Đốn... những tin tức bất hạnh từ cái mảnh đất nóng bỏng ở tận bờ bên kia Thái Bình Dương xa xôi..."*[162, tr.8-9]. *"Thảo là cô gái nông thôn...Thảo cũng chưa nhớ ra là mình quên chưa dặn mẹ điều gì..."*[162, tr.53 - 55].

Trong *Bạch đàn* của Lê Phương, với đặc trưng kết cấu truyện trong truyện, tác giả đã miêu tả tâm trạng của nhân vật Thư một cách trực tiếp qua những lời tự bạch:

*“Trong quan hệ vợ chồng...có lẽ đã bắt đầu từ hai tiếng “nghe anh” rất ngọt ngào dạo ấy...”* [161, tr.38]

*“Thế là tôi đã ngồi trước mặt đồng chí bí thư Đảng ủy...chúoc lấy một bài học cay đắng ở đời...”* [161, tr.66 -71].

*“Khi đồng chí giám đốc hỏi tôi: “tình hình kiểm tra thế nào”...Thật là ngây thơ, lúc ấy tôi không hiểu rằng muốn khỏi lụt phải giữ đê ngăn nước chứ không phải bỏ cuộc chạy về ôm lấy cột nhà mình”* [161, tr.94-95]

Cá biệt cũng có những lời nội tâm xuất hiện dưới dạng gián tiếp với sự dẫn dắt của người trần thuật:

*"Cuộc gặp gỡ bất kỳ này gieo trong lòng cụ lang già một nỗi buồn. Niềm tin trước nay đối với các đáng bề trên - vẫn được sùng kính như các bậc chí nhân chí thiện - đã sứt hẫng. Thì ra họ cũng chỉ là những người tầm thường, hoặc tội lỗi, tham lam kiêu ngạo, có khi còn ác hơn quỷ dữ. Thật là rõ ràng: tin đồ chỉ nên tin đạo, chứ không nên tin kẻ có đạo"* [197(2), tr.203],

*"Hoà thích lắm, giơ tay lên, nói rất chắc: Lưới ta rộng mà không thừa. Mỗi một người dân là một sợi dây gai rất bền. Cái lưới đó càng ngày càng thắt lại"*[197(2), tr.459].

*“...Trong khi nói, vô tình Kha nhìn thấy con chim nhỏ xúu... anh cũng không hiểu ý người đã khuất như thế nào. Thực ra, trong cuộc chiến đấu đang ngày càng ác liệt như vậy, giữa cái bảng phích điện thoại của Liên và cái vòng lá quế của Kha, đã chắc chỗ nào xứng đáng hơn chỗ nào!"* [162, tr.142].

Trong *Những người thợ mỏ* của Võ Huy Tâm, ở tiểu đoạn Én và sau đó là gã nhân tình đến nhà ông lang Liêu lấy thuốc nhằm mục đích hãm hại tài Bảo người đọc bắt gặp những đoạn phú cổ trong Y án của Hải thượng Lãn Ông - dù khó hiểu – nhưng lại rất phù hợp với hoàn cảnh và giá trị giáo lý của nó rất cao:

*“Tiên phú hậu bản...thả hữu đạm bạc chi túc đình”* [173, tr. 211]

*“Thanh kỹ giới mê tâm chỉ cư độc; nữ sắc trừng phá cốt chi phủ cứ”*  
[173, tr.213]

“*Khánh hoài, Nguyên thực dưỡng thiên chân*  
*Sinh địa ưu du bất ngã bản*” [173, tr.214]

Nhìn chung, ngôn ngữ nhân vật trong tác phẩm thời kỳ này đi theo quỹ đạo chung và thống nhất với tính cách, mang màu sắc bình dân, thông tục; được cá thể hóa rõ nét đến từng vùng (*Pả sua* – Văn Linh, *Bên dòng Păng poi* – Trần Hữu Tòng), từng dân tộc (*Đất nước đứng lên* – Nguyên Ngọc), nghề nghiệp (*Những người thợ mỏ* – Võ Huy Tâm, *Thung lũng Cô tan, Xi măng* – Lê Phương) thậm chí sử dụng cả phương ngữ (*Thôn ven đường* – Xuân Thiều). Ngôn ngữ và cách tư duy của đồng bào dân tộc thiểu số cũng được sử dụng thông qua những từ chêm xen, trợ từ ngữ khí như: úi, nhá, né, à, hả, phỏng, nhá... cách xưng hô tao, nó, mình, mé (*Dải lụa* – Đào Vũ) để tạo nét riêng độc đáo cho tác phẩm. Quá trình cá thể hóa ngôn ngữ nhân vật ở dạng khẩu ngữ được thể hiện ở cả hai phía: chính diện thì trang trọng, trung gian thì dân dã còn phản diện thì có phần cục cằn, thô tục. Tần số xuất hiện của đối thoại tương đối nhiều, ranh giới giữa lời nhân vật, lời tác giả và trữ tình ngoại đề rất mờ, khó phân biệt.

Giai đoạn sau đổi mới, ngôn ngữ đối thoại trong tiểu thuyết tiếp tục được triển khai và phát huy trong điều kiện mới - không khí dân chủ hóa của đời sống văn học. Sự biến chuyển về xã hội, con người đã để lại dấu ấn trong ngôn ngữ tiểu thuyết với cách nói năng, đối đáp, nhiều lớp từ mới được hình thành, bổ sung những sắc thái biểu cảm mới. Ngôn ngữ tiểu thuyết gần với ngôn ngữ đời thường, giàu khẩu ngữ (*Thời xa vắng, Dấn thân, Ngược dòng nước lũ, Ấn mào dĩ vãng, Vàng lửa ngũ sắc, Đôi bờ thương nhớ, Cơ hội của Chúa, Cõi người rung chuông tận thế,...*). Ngôn ngữ trong tiểu thuyết ngày càng biểu hiện sự cá tính hóa mạnh mẽ: cách nói trần trụi dân dã của người lính (*Ấn mào dĩ vãng*), cách nói thẳng thắn bạo dạn của cánh nhà báo (*Dấn thân, Một ngày và một đời*), cách nói thâm trầm sâu sắc của người viết văn (*Ngược dòng nước lũ*), cách nói lạnh lùng, tinh táo của kẻ làm ăn (*Cơ hội của Chúa*)...

Bên cạnh đối thoại, độc thoại nội tâm cũng đóng vai trò chủ yếu trong phương thức trần thuật của tiểu thuyết thời kỳ đổi mới. Độc thoại nội tâm trở thành một thủ pháp nghệ thuật có hiệu quả trong quá trình tự ý thức của nhân vật, đi sâu vào thế giới nội tâm đầy bí ẩn của nhân vật. Tình huống những giấc mơ thông qua kỹ thuật dòng ý thức để biểu hiện độc thoại nội tâm được sử dụng

nhiều. Việc vận dụng thủ pháp dòng ý thức với việc sử dụng thời gian đồng hiện, hồi ức, hoài niệm, dòng suy tưởng, những giấc chiêm bao - một ngôn ngữ độc thoại đặc biệt để giải mã thế giới vô thức của con người – mà qua đó nhân vật tự bộ lộ những niềm sâu kín của tâm hồn đã giúp nhà văn khám phá thế giới tâm linh của nhân vật (*Nỗi buồn chiến tranh* (Bảo Ninh), *Án mây dĩ vãng* (Chu Lai), *Ngược dòng nước lũ* (Ma Văn Kháng), *Người đi vắng* (Nguyễn Bình Phương), *Thiên sứ* (Phạm Thị Hoài),...)

\*Ngôn ngữ tác giả

Trong tiểu thuyết, ngoài lời trực tiếp của nhân vật còn có lời trực tiếp của tác giả, nếu xét về mặt dung lượng thì ngôn ngữ tác giả không chiếm ưu thế so với ngôn ngữ nhân vật. Theo khảo sát các tác phẩm trong khu vực nghiên cứu và qua một số ví dụ tiêu biểu, chúng tôi nhận thấy ngôn ngữ tác giả được thể hiện dưới một số dạng thức cụ thể như:

\*Lời trữ tình ngoại đề về hình ảnh quê hương đất nước:

“*Sân khấu biểu diễn văn nghệ tối hôm nay... tất cả làng trên xóm dưới nhộn nhịp vì tiếng trống chèo*” [12, tr.109]

“*Bà con Thọ Quế đang chuẩn bị ăn tết... Họ gọi cái tết này là “tết lao động”, “tết trồng cây”... tức là cái tết gieo mầm, để đón cái tết nở hoa kết trái sau này*” [12, tr.250]

“*Trận mưa giải hạn như một dòng suối bất tận, ngọt ngào cởi mở gội xuống mặt đất nứt nẻ... duy trì sự sống vĩnh cửu trên quả đất*” [12, tr.303]

“*Lá thắm trôi nhiều trên vịnh Hạ Long và vịnh Bái Tử Long. Tàu bể, thuyền, xà lan vào ăn than tập nập, cái nọ ra, cái kia vào... công việc thật là vội vàng, trôi chảy*” [173, tr.287]

“*Ánh sáng soi vào từng chiếc lá long não gọi vào mở tóc những cây phi lao trên phố mở, bên đường số mười tám... còn nhiều người thì ở trong nhà thờ chờ thầy cả đến làm lễ*” [173, tr.465]

“*Da trời, nước bể ở Cẩm Phả cùng với không khí của mùa xuân nó vẫn là một màu xanh, tuy khác nhau nhưng rất ăn ý với nhau. Xa xa, ngoài khơi, là những hòn núi đá màu tím, như bức bình phong gấm che chở cho mỏ Cẩm Phả*” [173, tr.534]

*“Ôi, mặt biển quen thân từ thuở lọt lòng mẹ với mùi nước thơm nồng, với tiếng sóng dạt dào mon trớn, với những đàn cá nục, cá song, cá hồng sủi bóng nước lặn tẩn... trên chính mảnh đất của quê hương anh” [160, tr.47-48]*

Nhìn chung, ở dạng thức này thường là ngôn ngữ tả cảnh, không phải lời nhân vật vì vậy chúng ta mặc định là ngôn ngữ người dẫn chuyện hay ngôn ngữ tác giả. Là dạng thức trữ tình ngoại đề nên thường nặng về miêu tả mà ít yếu tố bình luận hay đánh giá - phản cảm nhận dành cho người đọc

\*Lời bình luận về đạo đức, triết lý của tác giả:

*"Các thói hư tật xấu, phong tục đồi bại thường hay bị lẫn với tình cảm đạo đức. Những kẻ phản động, người xấu thường hay trà trộn với những người lạc hậu. Những người lạc hậu khi tưởng mình đúng lẽ, thường có những hành động liều lĩnh bậy bạ, đúng như ý muốn của bọn phản động" [197(1),tr.33].*

Đây có lẽ là đoạn đặc trưng nhất cho ngôn ngữ tác giả trong tác phẩm *Bão biển* (Chu Văn), nhận xét không chỉ đúng với hoàn cảnh tác phẩm mà nó còn có tính phổ quát cao, không đề cập trực tiếp đến một nhân vật nào, một hiện tượng nào mà có tính đúc kết chung nhất trên cơ sở hiện thực tác phẩm. Khi đánh giá về nhân tình thế thái, Chu Văn cũng đã có những nhận xét ngắn gọn nhưng rất chính xác, thể hiện sự thấu hiểu tâm lý nhân vật nói riêng và tâm lý lớp nhân vật nói chung: *"Thèm muốn quá cao, thường hay không được vừa ý. Chỉ nhìn thấy mình, không nhìn thấy người, thấy cái xung quanh lại càng đăm khó chịu"* [197(2), tr.100]

*"Chuyện con Camêlô có thật hay không thì ta hãy chờ ngày tận thế. Nhưng rõ ràng ngay trước mắt là mù chữ, ngu si mà sống cạnh cường hào tổng lý thì không khác chi thân phận con bò cày, dễ dàng khoác ách lên vai. Đời này đời khác, cái nếp an phận, vâng phục hằn vào cuộc sống như vết sẹo thành chai: đau đớn đấy, nhưng rồi cũng phải quen, vả lại không quen thì chỉ có việc là đừng sống" [197(2), tr.193].*

*"Con rắn đang lột xác trong hang, là lúc nó gây được nhiều nọc độc nhất. Bao giờ lột đầu ra khỏi lỗ, rắn phải mổ. Lực sẽ phải hành động" [197(2), tr.799];*  
*"Con thú rừng có cái mũi thính, đánh hơi thấy mùi sắt của cạm bẫy. Con cá biển chưa nhìn thấy mắt lưới đã biết lảng tránh. Thằng biệt kích rất nhạy cảm trước nguy hiểm như con thú con cá..."[197(2), tr.806]*

Chỉ với hai câu ngắn trong *Bão biển* (Chu Văn) ta cũng thấy ngôn ngữ tác giả thể hiện các sắc thái kèm theo. Khi đánh giá về sự vật, hiện tượng cụ thể trong hoàn cảnh đoạn văn thì dường như nó nằm độc lập, tách biệt nhưng thực chất nó nằm trong dòng chảy chung của cảm xúc, suy nghĩ của cả nhân vật, tác giả và người tiếp nhận, lời bình được đưa vào tác phẩm rất tự nhiên, nếu ta không đọc kỹ sẽ không nhận ra lời tác giả trong đó: "*Những hạt thóc đâm máu*", "*Một hạt thóc là một giọt máu*"[197(2), tr. 284, 285].

"*Pax – Americana sẽ sắp đặt lại thế giới hiện đại... không phải ngẫu nhiên mà nó được Lin-đơn Giôn-Xon đích thân tặng cho cái tên: Pax – Americana*"[162, tr.12-18].

"*Còn câu chuyện về những người của chúng ta? ... vẫn tiếp tục thăm thì không bao giờ dứt về những điều trong, đục, của dòng sông...*" [162, tr.295].

"*Gần một phần tư thế kỷ đã trôi qua... không lẽ nào*" [161, tr.24-25].

"*Sự đời thật phức tạp mà cũng thật giản dị... Thói thường vẫn hay thế, cứ đến lúc cái nút nó bắt đầu thít lại thì ta mới chột tỉnh ra! Cũng giống như không khí, hàng ngày không mấy khi ta nghĩ đến nó, nhưng khi thiếu nó ta mới giật mình nhận ra rằng chỉ cần vắng mặt nó năm phút là ta từ già cỗi đời*" [161, tr.196-196]

"*Chao ôi! cắt đứt với một nếp sống chưa hẳn đã là khó, chắm đứt với cả một quá khứ đã để lại dấu vết trên tâm lòng của mọi người, cái đó mới thật là khó khăn*" [160, tr.156].

"*Chớ có quên với những loại bệnh như vậy, tự mình chữa cho mình là chính, chứ thuốc men chỉ là cái phụ thôi...*" [160, tr.195]

"*Nhưng bên dưới cái đẹp tươi trẻ đó...giống như chiếc nấm sặc sỡ mọc trên một thân gỗ mục, ruỗng nát*" [160, tr.231]

"*Một con tàu có thể vượt qua bão táp giữa đại dương nhưng không khéo lại bị đắm trong lạch cạn khi sắp vào bến vì va phải đá ngầm*" [160, tr.284]

"*Kẻ nằm giữa rừng gai chẳng chết... may mà có thoát khỏi rừng gai sau đó cũng tránh sao khỏi thương tích đầy người?*" [189, tr.158]

"*Đau thương không tan mà lắng xuống...chiến đấu cho hạnh phúc của con người*" [189, tr.193].

Ở dạng thức này, ngôn ngữ tác giả luôn mang đậm tính triết lý, đúc kết.

\*Hướng về hoặc ưu tiên cho ngôn ngữ tuyên huấn, chính trị:

*“Ở miền Bắc chúng ta đã trải qua hai cuộc cách mạng đánh đế quốc và phong kiến. Kẻ thù ấy nó bằng xương bằng thịt, chúng ta nhìn thấy nó rất rõ. Ngày nay cách mạng đã phát triển sang giai đoạn mới, kẻ thù bây giờ khó nhìn hơn. Nó nằm ngay trong người chúng ta. Nó ẩn náu rất kín! Kín lắm! Nhưng nó đánh gục ta lúc nào, ta không biết. Chính kẻ thù ấy lại rất đáng sợ. Có đồng chí đánh đế quốc trên ngực có cả Huân chương. Nhưng khi xây dựng hợp tác, chỉ tiếc có một con bò, thế rồi dần dần xa Đảng. Chi bộ ta trước đây cũng có vài ba trường hợp tương tự”* [12, tr.184]

*“Mai vẫn có cái phong cách lãnh đạo như thế, làm cái gì anh cũng cứ muốn có sự thử thách...còn đánh giá lúc trời yên biển lặng thì khó chính xác”* [12, tr.200]

*“...công tác này nó đòi hỏi phải rất khéo léo, vận động chính trị cừ mới có kết quả. Ta phải gây được tình thân thương yêu giai cấp sẵn có trong bà con nông dân. Nhưng phải tuyệt đối tránh gây không khí căng thẳng, gò ép hoặc đi khám xét lung tung. Nếu làm được tốt thì nhất định giải quyết được khó khăn. Khả năng quản chúng là vô tận. Chỉ có điều, ta huy động thế nào cho thật chính xác. Đừng nên để người nhiệt tình thì cứ phải nhiệt tình mãi, người lảng tránh thì vẫn cứ lảng tránh được. Thế là không công bằng. việc này làm không khéo cũng có thể gây ra tác hại: làm xáo trộn trong nhân dân, mất đoàn kết, mất tinh thần”* [12, tr.227]

*“Cậu muốn nhận công tác gì?... Đấy, đấy chính là cái tinh thần của mặt trận cậu đem về hậu phương đấy: dám hy sinh và biết phấn đấu không ngừng. Hãy giữ lấy nó, phát huy nó lên”* [83, tr.26].

*“Mình công nhận cậu nói đúng...anh Quyết Thắng đang lục đục, mất đoàn kết tất nhiên đáng lo. Anh Ninh Xá “đoàn kết” kiểu ấy lại càng đáng lo . Đấy là những thói tật của anh nông dân mình, tức là của cả mình và cậu...tản mạn, nhìn gân, dễ thỏa mãn, hay mưu mẹo vặt... đã bao giờ cậu nghĩ, khoảng hai mươi năm sau, làng cậu, hợp tác xã cậu sẽ như thế nào không?”* [83, tr.248-249].

*“Tôi muốn nói với anh về sự tàn phá và khôi phục...trong cấu trúc bộ máy các cơ quan chức năng đều ở vị trí ngang nhau và độc lập với nhau, thiếu*

*những quy định rõ ràng có tính chất lô gic tổ chức buộc nó phải phụ thuộc vào nhau trong quá trình hoạt động. Thành ra, là một bộ máy chỉ đạo sản xuất nhưng các bộ phận lại hoạt động chủ yếu bằng năng lượng của tình hữu nghị giữa các phòng ban. Mà như anh đã biết đấy, trong mỗi “quốc gia hành chính” ấy hầu như lại có một “chính phủ” riêng để “cai trị” những vấn đề của mình” [161, tr.157-158].*

*“Thật là đau lòng phải không các đồng chí...sớm muộn rồi những hành động mù quáng này sẽ bị toàn Đảng toàn dân ta phê phán” [189, tr.157].*

*“Lưu vừa vừa mở thêm một cửa mới để đánh thọc sâu vào những lô cốt chính của kẻ thù trước mắt, là bệnh quan liêu...bóc trần những tính cách hủ lậu của nó” [189, tr.258].*

*“Cái điều đáng ghê sợ nhất đối với một người lãnh đạo là khi anh ta thấy ngại quần chúng, không muốn gần gũi với quần chúng nữa... Nếu tự buông trôi anh ta tất sẽ làm hại cho cách mạng và tự đào thải mình” [189, tr.260].*

*“Những bực lộ hôm nay của đồng chí Cur cho ta thấy cả bước đường sa đọa của một người cán bộ cách mạng... Nên nhớ về sau không một lúc nào chúng ta được phép xao lãng việc phê bình và tự phê bình trong Đảng và trong công nhân; dù với giá nào chúng ta cũng phải duy trì cho bằng được những sinh hoạt dân chủ trong Đảng và trong nhà máy” [189, tr.263].*

Thông thường ở dạng thức này, ngôn ngữ tác giả được thể hiện qua phát ngôn của lãnh đạo cấp trên, cán bộ lão thành nên âm hưởng của nó nặng tính huấn thị, tuyên truyền.

\*Phát ngôn của tác giả thông qua tâm sự, tâm trạng của nhân vật:

*“Trong quan hệ vợ chồng có lúc phải nhân nhượng nhau, phải chờ đợi nhau với một niềm tin kiên nhẫn...Tất cả những nỗi cay đắng mà tôi đã phải cắn răng chịu đựng và cố gắng vượt qua từ bấy đến nay có lẽ đã bắt đầu từ hai tiếng “nghe anh” rất ngọt ngào dạo ấy” [161, tr.38].*

*“Nhưng biết nói làm sao...ngay đến quy trình kỹ thuật là một thứ pháp lệnh sản xuất của nhà nước mà người ta còn sẵn sàng gia giảm, châm chước thậm chí có thể cắt đi cũng không sao, hướng hồ là phương hướng cây trồng, vốn là thứ xưa nay hầu như vẫn sống bằng cái chất thơ của những tâm hồn yêu cây cảnh” [161, tr.47].*

*“ Ngay đối với bản thân tôi...Nếu mỗi người chúng ta cố gắng làm ăn đứng đắn trong phạm vi công việc của mình thì cũng đã đỡ được nhiều cái hại cho Đảng và nhà nước. Cứ như thế dần dần sẽ có ngày chúng ta cải tạo được tình hình” [161, tr.49-51].*

*“Chúng mình có yêu chủ nghĩa xã hội không? có và cũng chân thành lắm chứ! Nhưng cái đó, thực ra đối với chúng mình vẫn là một khái niệm còn khá lý thuyết. Chủ nghĩa xã hội đâu có phải là một thiên đường có sẵn. Nó yêu cầu mỗi người phải xắn tay áo lên, dọn dẹp sửa sang nhiều thứ lắm. Nói một cách khác là phải làm việc trước đã, chứ không phải là đòi hỏi, đặt điều kiện... chúng mình chưa hiểu thấu như thế. Chính vì thế nên khi chạm trán với thực tế, vấp phải một vài khó khăn, thấy một vài sự thực - đôi khi mĩa mai nữa - chúng mình đã chùn ngay lại như con sên gặp gai nhọn” [160, tr.260].*

*“... Cậu nên nhớ rằng anh em người ta tín nhiệm mình là người lãnh đạo không phải để mình hò hét hay thành kiến với người ta...Thành kiến hẹp hòi với ai tức là hiểu sai người ta, xa người ta, chẳng đoàn kết giúp đỡ được người ta nữa. Như vậy mình cũng không còn là người lãnh đạo nữa.” [189, tr.84-85]*

*“Những thật kỳ lạ, trong cuộc khám phá này càng chua xót, đau đớn, trái tim Sen lại càng tế nhị, càng nhân ái cao thượng hơn lên... Bông sen vươn lên trên mặt đầm bùn lầy nước đọng, càng vươn cao về phía ánh sáng lại càng ngát hương” [189, tr.308].*

Ở dạng thức này, mặc dù ẩn dưới vỏ bọc tâm sự, tâm trạng của nhân vật nhưng về bản chất chính là thông điệp của tác giả gửi tới người đọc một cách kín đáo về cách xử lý tình huống. Ở một số dạng thức đã nêu trên, đa số các phát ngôn đều thông qua lời nhân vật nhưng rất trực diện.

Nhìn chung, yếu tố trữ tình trong nội dung phản ánh của ngôn ngữ tác giả không nhiều. Ta có thể thấy ngôn ngữ tác giả trong các trường hợp nhận xét về hiện tượng hoặc con người có vẻ trung tính nhưng trong thực tế lại chứa đựng những yếu tố đánh giá chủ quan, có tính định hướng của tác giả. Với tiểu đoạn Ái và Thìn chứng kiến cảnh mua ma ở nhà ông bà Hai Khoản (*Bão biển* – Chu Văn), chúng ta thấy ngôn ngữ tác giả không còn trung tính mà đã nghiêng hẳn về phía nhân vật xấu số, xót xa trước một số phận con người bất hạnh bị bệnh tật và hủ tục, sự mê tín dị đoan cướp đi sinh mạng. Sự bất hạnh của một con người

lại là sự vui mừng của những người khác bởi với niềm tin tôn giáo mù quáng, những con người có lương tri đành bất lực trước sự hoành hành của thần quyền: *" Có lẽ chỉ có hai người con gái ấy là đã nhỏ những giọt nước mắt thật thà đau đớn trong cái đám ma trẻ con nhỏ bé này "*[197(2), tr.75].

Như trên đã nhận xét, nếu so sánh về định lượng thì ngôn ngữ tác giả ít hơn nhiều so với ngôn ngữ nhân vật; đây cũng là điểm tiến bộ, ưu thế của các tiểu thuyết hiện đại, nhưng tính định hướng của các đoạn trữ tình ngoại đề hoặc các nhận xét về nhân tình thế thái, đạo đức, luân lý này lại rất cao. Nó để lại dấu ấn rất đậm trong lòng người đọc khi tiếp xúc với tác phẩm nói chung và các nhân vật nói riêng. Một đặc điểm có thể nhận thấy trong tiểu thuyết thời kỳ này là có sự thống nhất cao giữa giữa ngôn ngữ của tác giả, nhân vật và độc giả. Lời của nhân vật chính diện cũng thường là lời của tác giả và độc giả, đại từ nhân xưng ngôi chung thứ ba “chúng ta” được sử dụng nhiều, ngôn ngữ hiện ngôn là chủ đạo.

### ***3.4.2. Giọng điệu chủ âm và phối hợp***

Trong tiểu thuyết cách mạng Việt Nam hội tụ rất nhiều giọng điệu khác nhau nhưng giọng điệu chủ âm là giọng điệu ngợi ca. Trong khu vực khảo sát của đề tài - tiểu thuyết về xây dựng chủ nghĩa xã hội ở miền Bắc thời kỳ 1960-1975 – thì giọng điệu anh hùng ca theo cách hiểu chính thống với nhịp văn ngắn, lời nói phóng đại, hình ảnh kỳ vĩ, không gian rộng lớn, sự kiện tầm vóc như trong sử thi cổ điển kiểu như Iliads và Ôđixê, Đăm San, Xinh Nhã... không còn là âm điệu chủ đạo nhưng âm hưởng ngợi ca thì vẫn rõ nét. Nó bộc lộ tinh thần tự hào, tự tôn dân tộc, quyết tâm lớn lao của cả một dân tộc trong công cuộc chiến đấu và lao động để bảo vệ và xây dựng đất nước, đồng thời nó cũng bộc lộ sự đa dạng trong sử dụng ngôn ngữ và giọng điệu của các tác giả, đưa các tác phẩm về gần hơn với ranh giới của tiểu thuyết, dần thoát ra khỏi sự chi phối tuyệt đối của sử thi truyền thống. Qua khảo sát tác phẩm, chúng tôi nhận thấy một số giọng điệu cơ bản như sau:

#### ***\* Giọng điệu hào hùng sôi nổi***

Giọng văn hào hùng sôi nổi chủ yếu được sử dụng trong các tiểu thuyết về đề tài chiến tranh cách mạng, nó có tác dụng khơi dậy lòng yêu nước và tự hào dân tộc như những trường đoạn miêu tả phong trào Đồng

khởi trong *Gia đình má Bảy* của Phan Tứ hoặc cảnh ra quân được miêu tả trong *Thung lũng Cô tan* của Lê Phương, và đặc biệt là trong *Đất nước đứng lên*, *Rừng Xà nu* của Nguyên Ngọc... Bên cạnh đó, trên các trang viết về đề tài xây dựng chủ nghĩa xã hội cũng có những trường đoạn đầy hào hùng, xúc động khi viết về công cuộc chế ngự thiên nhiên, vượt khó để sản xuất như cảnh quai đê lấn biển trong *Bão biển* của Chu Văn; cảnh công trường lấy sức người thắng sức thiên nhiên trong *Ao làng* của Ngô Ngọc Bội; tiếng máy nổ rộn vang với dòng nước tuôn trào trong *Đất làng* của Nguyễn Thị Ngọc Tú; tâm trạng hân hoan, phấn khởi đến nghẹn ngào trước thành quả lao động của tập thể như trong *Dải lụa* của Đào Vũ, *Gang ra* của Nguyễn Thành Long, *Xi măng* của Huy Phương, *Những người thợ mỏ* của Võ Huy Tâm; không khí thi đua sôi nổi, chạy đua với thời gian trong hội thi cấy ở *Vùng quê yên tĩnh* của Nguyễn Kiên, hội thi thợ giỏi trong *Vào đời* của Hà Minh Tuân... Giọng điệu hào sảng và bừng bừng khí thế trong các trường đoạn ấy không chỉ dùng để miêu tả những hành động khấn trương, quyết liệt, lựa chọn sống còn mà còn như truyền lửa đến độc giả, làm người đọc như đang sống với chính những giờ phút hào hùng, thời khắc quyết liệt hay cảnh huống cam go khi mà lựa chọn giữa sự sống và cái chết, cá nhân và tập thể là liều thuốc thử mạnh nhất cho bản lĩnh người cách mạng, cho tinh thần hy sinh vì lợi ích cộng đồng.

\*Giọng điệu trang trọng, thành kính

Giọng điệu trang trọng thành kính thường xuất hiện nhiều trong các tiểu thuyết về đề tài lịch sử dân tộc như *Quận He khởi nghĩa* của Hà Ân, *Bóng nước Hồ Gươm* của Chu Thiên... Chúng ta cũng bắt gặp giọng điệu này trong các tiểu thuyết về đề tài hiện đại như *Đất nước đứng lên* của Nguyên Ngọc hay *Tuổi trẻ Hoàng Văn Thụ* của Tô Hoài, *Hòn Đất* của Anh Đức, *Bão biển* của Chu Văn, *Thung lũng Cô tan* của Lê Phương... Cảnh Linh mục Lâm Văn Tập nhận tấm áo bông – quà tặng của Hồ Chủ tịch; cảnh lũ thanh niên làng Kông Hoa nghe Bok Sung kể chuyện thanh gươm ông Tú; cảnh nghe lời chúc tết của Bác Hồ trong hang Hòn; cảnh Quang về thăm cha mà không kịp gặp, nỗi niềm của Chi ba lý khi gặp cha lần cuối mà không hề hay biết (*Thung lũng Cô tan*); không

khí và những khuôn mặt chiến sỹ thi đua của những đại hội thanh niên lao động tiên tiến trong *Vào đời* (Hà Minh Tuân); hội nghị sản xuất hay tổng kết kế hoạch trong *Xi măng* (Lê Phương) *Những người thợ mỏ* (Võ Huy Tâm); hay những dòng tâm trạng đầy xúc động của các cán bộ lão thành khi tận mắt thấy những đổi thay trên quê hương, hằm mỏ, công trường; tâm trạng xúc động nghẹn ngào pha lẫn tự hào khi thành quả lao động đang hiện ra trước mắt trong *Bão biển* (Chu Văn), *Ao làng* (Ngô Ngọc Bội), *Dải lụa* (Đào Vũ), *Đất làng* (Nguyễn Thị Ngọc Tú)... tất cả đều là những trường đoạn gây nhiều xúc động cho độc giả. Bên cạnh không khí xúc động, trang nghiêm, thành kính của những thời khắc trọng đại (xung phong ra tuyến lửa, lễ kết nạp Đảng, nghe thư Bác Hồ, Già làng kể chuyện...) thì sự xuất hiện các từ Hán Việt cũng làm tăng cấp độ trang nghiêm, thành kính của giọng điệu này.

\*Giọng điệu trữ tình

Giọng điệu này gắn liền với cảm hứng ngợi ca, trữ tình tha thiết, thể hiện tình cảm yêu thương gắn bó với cuộc đời, tình yêu lứa đôi trong sáng, niềm lạc quan tin tưởng ở tương lai cách mạng. Những trường đoạn miêu tả cảnh vật quê hương xứ Hòn trong *Hòn Đất* của Anh Đức; cảnh dòng sông Gianh yêu thương mà quen thuộc trong *Mùa hoa dẻ* của Văn Linh; những tâm sự của Quang khi rời xa Hà Nội, của Phương Thảo trong *Thung lũng Cô tan* (Lê Phương); câu chuyện kể say sưa đầy chất thần thoại về “cô Nàng” với mơ ước trị thủy ngàn đời của người nông dân trong hành trình của ông cháu Đầu đá ở *Dải lụa* của Đào Vũ; cảnh biển Hạ Long, Hòn Gai mỗi sớm hừng đông hay buổi chiều tà trong *Những người thợ mỏ* của Võ Huy Tâm; những vạt rừng thông mới xanh mát mắt ở đất Chi Ma trong *Bạch Đàn* của Lê Phương; hay những lời ân cần, thấu hiểu của Miến với Hàm khi động viên anh đi học trong *Ao làng* của Ngô Ngọc Bội; những tâm tình nhẹ nhàng mà sâu sắc của vợ Thức với Thức trong *Vùng quê yên tĩnh* của Nguyễn Kiên hay những đối thoại đầy yêu thương, giận hờn của những đôi nam nữ thanh niên có mặt trong hầu khắp các tác phẩm... là những đoạn miêu tả thấm đẫm chất trữ tình và giàu chất thơ. Không chỉ dừng lại ở việc miêu tả thiên nhiên, cảnh vật mà giọng điệu trữ tình còn góp phần miêu tả nội tâm nhân vật, bộc lộ niềm tin yêu cuộc sống, con người, phản ánh vẻ đẹp của một thời “*đất nước có chung dáng hình, có chung gương mặt*” (Chế Lan Viên)

\*Giọng điệu bông đùa, dân dã, trào lộng

Giọng điệu bông đùa, dân dã, trào lộng không phải là giọng điệu chủ đạo của tiểu thuyết thời kỳ 1960-1975, nó xuất hiện chủ yếu dưới hình thức lời nói thông tục của nhân vật (chủ yếu là các nhân vật trung gian) hoặc các tình huống gây cười nảy sinh trong sinh hoạt lao động hàng ngày. Không được coi là một giọng điệu có tính chất chính thống nhưng thực tế nó vẫn xuất hiện khiến cho hình ảnh cuộc sống trở nên gần gũi sinh động. Những câu chuyện của cụ Ba Bơ hoặc đoạn đối đáp của mẹ con lái Táp trong *Bão biển* của Chu Văn; lời ăn tiếng nói theo lối ví von so sánh của bà Tảo Long trong *Cái sân gạch* của Đào Vũ; lời chửi của vợ binh Mâu trong *Đi bước nữa* của Nguyễn Thế Phương; hiện tượng “bia hơi” trong *Thung lũng Cô tan* của Lê Phương; ngôn ngữ của các tự vệ Hà Nội, của chị em chợ Đồng Xuân trong *Sống mãi với Thủ đô* của Nguyễn Huy Tưởng; những câu chuyện tiểu lâm của cụ Hiên [83, tr.22, 182, 213, 264], tình huống trào lộng trong cuộc họp [83, tr. 28, 84, 204], đối đáp suồng sã của các bà các ông [83, tr.16, 32, 33, 51,135] trong *Vùng quê yên tĩnh* của Nguyễn Kiên; những câu chuyện tiểu lâm, tình huống hài hước, lối chơi chữ dân gian trong *Những người thợ mỏ* của Võ Huy Tâm, là những ví dụ điển hình. Tác giả đã để cho nhân vật sử dụng những từ ngữ thông tục nhất để tạo hiệu quả hài hước:

"Mẹ bố mày à! Ông thì đếch nói nữa."

" Ông bảo chúng nó là dốt. Nó lại bảo ông là nói phét. Hà...! Nói phét thì cũng có tuổi để để ra ông nội mày" [197(2), tr.582]

" Thế thì ăn cút. Làm ruộng mà lười thì ăn cút." [197(2), tr.586]

"Thưa đồng chí phó giám đốc, hòn đá nó đã vô kỷ luật, nó đã lăn xuống vực rồi, nó không đợi làm biên bản" [197, tr.55]

"...thế ông có chặt được sừng không ?

- Dốt quá, người ta chưa chứ ai chặt!

- Thế ông có lột được sừng không?

- Tớ cứ lột như mo!

- Ông Nghiệp ông ấy đã “lột sừng” anh em ạ! ”[173, tr.80]

"...Thằng...thằng Dần đấy, nó bảo: “cốc cốc ai có... (hì...hì...hì...) móc đưa ra mà phơi...!” [173, tr151]

Không chỉ sử dụng ngôn ngữ tác giả còn xây dựng tình huống hài hước để gây cười rất tự nhiên mà không kém phần hóm hỉnh:

*"Khổ quá, con mắc cái bệnh gì mà dữ dội đường này. Có bao nhiêu nước trong bụng, cứ chảy hết xuống đây. Con đứng đây từ giờ đến sáng, thì còn gì thân con"* [197(2), tr.523].

*"Nghiêm trình trọng:*

*-Tôi thay mặt Công đoàn khai trừ anh ra khỏi tổ chức từ hôm nay*

*Dẫn đứng dậy nghiêm trang:*

*-Tôi xin nhận khuyết điểm để sửa, nhưng tôi chưa được hân hạnh vào công đoàn!"* [173, tr.103]

*"Ồi trời ơi anh Quyết.... hơn Quyết đến mười tuổi"* [173, tr.301]

*"Phục sinh nó, sư hổ mang rồi, nó nấu thịt chó vào ấm*

...

*Tôi chịu sư ông là giỏi, tôi xin phép sư ông tôi về, và cảm ơn sư ông!"* [173, tr.348)

Chúng ta cũng bắt gặp giọng điệu bông đùa trong đối thoại tươi trẻ, hồn nhiên từ các cô gái trong đội bèo tám của Ái khi trêu ghẹo Nhân hoặc khi gán ghép Nhân với Tiệp :

*"Chị đẹp lắm, đẹp thật kia, cả mớ tóc, hàm răng, đôi vai..."*

*- Cả cái lưng nữa sao mà thon gọn thế ?*

*- Cả bộ ngực nữa. Sao mà nở nang tròn trặn thế "* [197(2), tr.707]

*"Thế chị đã gặp anh ấy để bàn bạc chưa ? Sau mùa gặt này thôi. Nhanh lên chứ. Rét lắm..."*

...

*- A ha...các cậu ơi ! chị tôi bằng lòng rồi, ký cả hai tay. Ra giêng chúng mình tha hồ ăn kẹo."* [197(2), tr.716]

Hay ngôn ngữ đối thoại của chị em trong *Vùng quê yên tĩnh* của Nguyễn Kiên hoặc *Ao làng* của Ngô Ngọc Bội:

*"Quế tùm tùm cười:*

*Ai cũng như mày thì gạch lát sân phơi này vỡ hết!"* [83, tr.98]

*“Lại mà nuốt chửng ngay đi... dơ chưa!!!” [83]*

*“Con ranh, con ranh... chưa ai nuốt mất đâu... ăn phải bả... khôn khó!!!”*  
[12, tr.215]

Giọng điệu bông đùa, dân dã, trào lộng xuất hiện trong tác phẩm đã thực hiện một số chức năng như tạo nên những khoảng thư giãn, vui vẻ trong không khí lao động khẩn trương chung; biểu hiện tinh thần lạc quan cách mạng trong lao động sản xuất, tạo nên sự đa dạng trong ngôn ngữ miêu tả, góp phần khắc họa chân dung của các nhân vật, tạo ấn tượng hài hước, hóm hỉnh, nhẹ nhàng trong các tác phẩm vốn được coi là chuẩn mực, nghiêm túc của tiểu thuyết thời kỳ này.

## TIÊU KẾT

Xuất phát từ yêu cầu là khái quát một số phương diện cơ bản của nghệ thuật tiểu thuyết; thông qua quá trình khảo sát tác phẩm thuộc khu vực nghiên cứu và phụ cận chúng tôi nhận thấy tiểu thuyết cách mạng Việt Nam nói chung và tiểu thuyết về đề tài xây dựng chủ nghĩa xã hội ở miền Bắc thời kỳ 1960-1975 nói riêng ở phương diện nghệ thuật có một số đặc điểm cơ bản sau:

\* Điểm nhìn không gian – thời gian: Được cấu thành từ một số mô típ không gian cơ bản như không gian công cộng, không gian chiến trường, không gian thiên nhiên và không gian sinh hoạt đời thường. Không gian công cộng giữ vai trò chủ đạo và quan trọng. Không gian nông thôn, miền núi được nhắc đến nhiều hơn không gian thành thị. Không gian khi miêu tả cũng có hiện tượng phân tuyến, có sự dịch chuyển theo thời gian; không gian vật lý, địa lý được chú ý miêu tả hơn không gian tâm lý. Về điểm nhìn thời gian, thời gian trần thuật luôn hữu hạn nhưng thời gian được trần thuật thường kéo dài hoặc dồn nén với nhiều sự kiện, biến cố. Có một số mô típ thời gian cơ bản: Thời gian được miêu tả theo trục lịch sử - sự kiện, mô típ thử thách và hy vọng, kết cấu thời gian theo kiểu đối lập. Thời gian trong tiểu thuyết thời kỳ này là thời gian vận động, mở, hướng tới ánh sáng và chiến thắng, gắn liền với sự hồi sinh và phát triển.

\* Các mô típ miêu tả: xuất hiện một số mô típ cơ bản: mô típ đổi đời; mô típ giác ngộ, trưởng thành đi lên từ cách mạng; mô típ xây dựng và bảo vệ thành quả cách mạng; mô típ quyết tâm hoàn thành nhiệm vụ.

\* Về xung đột: Xác định được hai loại xung đột cơ bản là xung đột hướng ngoại (cộng đồng) và xung đột hướng nội (đời tư) với các hình thức và phương thức biểu hiện đa dạng những vẫn tuân theo quy luật chung. Diễn biến và kết thúc của các kiểu loại xung đột cơ bản được xác định là: Xung đột hướng nội được xử lý, cởi nút theo kiểu một chiều, đơn tuyến. Xung đột hướng ngoại là xung đột trung tâm, quen thuộc và rất phổ biến nên kết thúc đa phần theo lối khuôn mẫu. Các hình thái xung đột và phương thức biểu hiện có các đặc điểm: đa dạng ở hình thức sự kiện, đa dạng ở hành động và diễn biến xung đột; bản chất của hành động là thống nhất còn hình thức biểu hiện lại hết sức đa dạng và không trùng lặp về phương diện hành vi. Có sự thống nhất về tình huống và bản chất của xung đột. Diễn biến và kết thúc xung đột phổ biến xuất hiện với một cấu trúc xác định là thông qua xung đột mang tính cá nhân để phản ánh những xung đột mang tính cộng đồng. Xung đột ở tầm vi mô gián tiếp phản ánh xung đột ở tầm vĩ mô.

\* Về nghệ thuật xây dựng nhân vật: Xác định các đặc điểm cơ bản trong nghệ thuật xây dựng nhân vật đó là: Xây dựng tính cách điển hình trong hoàn cảnh điển hình, nhân vật được xây dựng theo nguyên tắc thử thách và đặt trong nhiều mối quan hệ, chú trọng miêu tả hành động hơn nội tâm, có sự thống nhất cao giữa hai phương diện cá nhân và tập thể, tính cách một chiều và bất biến.

Quá trình dựng chân dung nhân vật được xác định qua một số tiêu chí cơ bản như: miêu tả nội tâm, miêu tả ngoại hình, miêu tả hành động, ngôn ngữ, đặt nhân vật vào tình huống thử thách để bộc lộ tính cách...Hầu hết các nhân vật điển hình trong các tác phẩm thuộc khu vực khảo sát của đề tài đều thỏa mãn được các tiêu chí nêu trên, tuy vậy nghệ thuật xây dựng nhân vật của chủ nghĩa hiện thực xã hội chủ nghĩa cũng có những hạn chế nhất định đó là các nhân vật thường được xây dựng theo những mô típ cụ thể nên không tránh khỏi trùng lặp hoặc ít nhiều đơn điệu trong miêu tả.

\* Về ngôn ngữ: nghiên cứu tiến hành khảo sát hai bình diện ngôn ngữ cơ bản là ngôn ngữ nhân vật và ngôn ngữ tác giả trong đó ngôn ngữ nhân vật có một số điểm đáng lưu ý như: đi theo quỹ đạo chung và thống nhất với tính cách, bộc lộ qua đối thoại, mang màu sắc bình dân, thông tục; được cá thể hóa rõ nét đến từng vùng, từng dân tộc, nghề nghiệp (một vài trường hợp quá lạm từ ngữ

chuyên môn, chủ yếu là trong các tác phẩm viết về đề tài công nghiệp nên đôi khi xa lạ với số đông độc giả). Quá trình cá thể hóa ngôn ngữ nhân vật ở dạng khẩu ngữ được thể hiện ở cả hai phía: chính diện và phản diện. Tần số xuất hiện của đối thoại tương đối cao, ranh giới giữa lời nhân vật, lời tác giả và trữ tình ngoại đề rất mờ. Về ngôn ngữ tác giả, định lượng ít hơn nhiều so với ngôn ngữ nhân vật; tính định hướng của các đoạn trữ tình ngoại đề hoặc các nhận xét về nhân tình thế thái, đạo đức, luân lý cao; có sự thống nhất giữa ngôn ngữ của tác giả, nhân vật và độc giả. Lời của nhân vật chính diện cũng thường là lời của tác giả và độc giả, đại từ nhân xưng ngôi chung thứ ba “chúng ta” được sử dụng nhiều, ngôn ngữ hiển ngôn là chủ đạo.

\* Về giọng điệu: Xuất hiện một số giọng điệu cơ bản như giọng điệu hào hùng sôi nổi; giọng điệu trang trọng, thành kính; giọng điệu trữ tình; giọng điệu bông đùa, dân dã, trào lộng... trong đó giọng điệu hào hùng sôi nổi và trang trọng thành kính là những giọng điệu chủ lưu. Giọng điệu trữ tình và bông đùa, dân dã xuất hiện trong tiểu thuyết thời kỳ này góp phần tạo nên tính đa thanh cho ngôn ngữ tác phẩm đồng thời gợi mở những khám phá mới về tâm tư tình cảm của các nhân vật trong thời kỳ đầu xây dựng chủ nghĩa xã hội với vô vàn khó khăn bờ ngõ nhưng tràn đầy lạc quan tin tưởng.

## KẾT LUẬN

1. Những đóng góp của tiểu thuyết hiện thực xã hội chủ nghĩa được thể hiện trên một số chủ đề lớn tương ứng với 3 cuộc cách mạng: cách mạng về văn hóa tư tưởng; cách mạng về quan hệ sản xuất với các tiểu thuyết viết về đề tài cải cách ruộng đất, sửa sai và xây dựng chủ nghĩa xã hội; cách mạng khoa học kỹ thuật với các tiểu thuyết viết về đề tài công nhân, trí thức mới...

Đề tài xây dựng chủ nghĩa xã hội là một đề tài mới mẻ và khó khăn, tuy nhiên nền văn xuôi miền Bắc đã có những tác phẩm giá trị, tập trung phản ánh cuộc đấu tranh giữa hai con đường ở nông thôn diễn ra dưới ba hình thái điển hình: Cuộc đấu tranh giữa tập thể và cá thể, giữa tư tưởng tư hữu của những người sản xuất nhỏ và tư tưởng xã hội chủ nghĩa của những người nông dân đi theo đường lối giai cấp công nhân; cuộc đấu tranh giữa ta và địch, đặc biệt là những vùng cao biên giới và vùng Thiên chúa giáo; cuộc đấu tranh giữa mới và cũ, tiến bộ và lạc hậu, tiên tiến và bảo thủ. Nhìn chung, nền văn học mới của ta đã đáp ứng được phần nào những đòi hỏi của cách mạng, phản ánh kịp thời những chuyển biến của phong trào hợp tác hóa, tham gia tích cực vào cuộc đấu tranh giữa hai con đường ở nông thôn, phê phán nhiều biểu hiện tư tưởng của người sản xuất nhỏ, biểu dương kịp thời những nhân tố mới, những bước chuyển cơ bản của cải tạo xã hội chủ nghĩa và xây dựng chủ nghĩa xã hội.

Tiểu thuyết viết về đề tài xây dựng chủ nghĩa xã hội ở mảng công nghiệp hóa vẫn còn ít nhiều hạn chế cả về số lượng và chất lượng so với tiểu thuyết viết về chiến tranh cách mạng hay viết về các đề tài khác, chưa có tác phẩm đủ tầm đề cập đến vấn đề lớn có tính chất đánh dấu được một thời kỳ hay sự chuyển biến lớn trong công nghiệp; các nhân vật tiểu thuyết còn lệ thuộc nhiều vào nguyên mẫu nên khả năng khái quát hóa còn có hạn, thiếu những miêu tả hấp dẫn về người công nhân trong chính môi trường làm việc của họ - nơi họ bộc lộ rõ nhất những gương mặt tươi sáng, sinh động và chân thực.

Đi sâu vào các khu vực nghiên cứu, luận án đã xác định được một số vấn đề cơ bản của tiểu thuyết hiện thực xã hội chủ nghĩa ở Việt Nam và đề tài xây dựng chủ nghĩa xã hội miền Bắc thời kỳ 1960-1975. Một số nội dung chính được phản ánh trong văn học thời kỳ này là tấn công vào những giai cấp thù

địch, phê phán những tàn tích xấu xa của xã hội cũ; khẳng định, ca ngợi những anh hùng mới trong công nông binh, những người chủ nhân mới của xã hội. Lần đầu tiên trong lịch sử văn học có một sự thống nhất giữa cơ sở hiện thực với lý tưởng xã hội – thẩm mỹ của nhà văn. Đó là một đặc điểm mới và cũng là ưu thế của tiểu thuyết hiện thực xã hội chủ nghĩa. Bên cạnh đó, qua quá trình khảo sát các tác phẩm trong khu vực nghiên cứu, luận án cũng bước đầu nhận diện được một số nội dung có tính chất “tiên báo” được phản ánh trong một số tác phẩm đã từng bị coi là “có vấn đề”, từ đó làm cơ sở để đánh giá một cách khách quan, công bằng hơn về những sáng tác này, góp phần hoàn thiện thêm một bước diện mạo của tiểu thuyết về đề tài xây dựng chủ nghĩa xã hội ở miền Bắc giai đoạn 1960-1975.

2. Xuất phát từ góc độ tiếp cận cảm hứng, đề tài, nhân vật; thông qua quá trình khảo sát tác phẩm thuộc khu vực nghiên cứu và phụ cận chúng tôi nhận thấy tiểu thuyết cách mạng Việt Nam thời kỳ 1960-1975 nói chung và tiểu thuyết về đề tài xây dựng chủ nghĩa xã hội ở miền Bắc nói riêng có một số đặc điểm cơ bản sau:

\* Về cảm hứng: Cảm hứng bao trùm tiểu thuyết thời kỳ này là ca ngợi chủ nghĩa anh hùng cách mạng trên cả hai lĩnh vực: chiến đấu bảo vệ tổ quốc và xây dựng chủ nghĩa xã hội trên miền Bắc. Cảm hứng này gắn với sự nghiệp cải tạo xã hội chủ nghĩa và xây dựng chủ nghĩa xã hội. Cảm hứng ám áp, trữ tình, nồng đậm gắn với đề tài hậu phương lớn của tiền tuyến lớn, cảm hứng này không tách thành dòng riêng biệt mà nằm xen kẽ trong cảm hứng ca ngợi chủ nghĩa anh hùng cách mạng, thể hiện mối quan hệ gắn bó giữa hậu phương và tiền tuyến. Cảm hứng phê phán hướng vào những bất ổn trong đời sống xã hội dẫn tới những “tai nạn nghề nghiệp” cũng không hình thành một dòng riêng biệt mà ẩn trong một số tác phẩm viết về những đề tài có tính thời sự như cải cách ruộng đất, sửa sai, cải tạo và xây dựng chủ nghĩa xã hội. Mặc dù có thời đã bị coi là “lệch chuẩn”, là “tai nạn nghề nghiệp” nhưng tính chất “tiên báo” về những khoảng tối, những sai lầm, hạn chế là rất đáng trân trọng, thực tế lịch sử và xã hội đã ghi nhận những tiên báo ấy là có cơ sở.

\* Về đề tài: Mặc dù đề tài được các nhà văn lựa chọn để phản ánh trong tiểu thuyết cách mạng thời kỳ này tương đối phong phú nhưng trong khu vực

nguyên cứu nổi lên nhóm đề tài trung tâm là cải tạo xã hội chủ nghĩa và xây dựng chủ nghĩa xã hội ở miền Bắc. Ở khu vực viết về nông thôn, nông dân xuất hiện một số hệ đề tài mang tính thời sự như cải cách ruộng đất, sửa sai, hợp tác hóa nông nghiệp. Ở khu vực viết về đề tài công nghiệp, công nhân có các hệ đề tài về công nghiệp, cách mạng khoa học kỹ thuật – trí thức. Đề tài về cải tạo tư sản thành thị có xuất hiện nhưng số lượng tác phẩm quá ít, không đủ điều kiện so sánh nên không được tiến hành thống kê.

\* Về nhân vật: Phân loại nhân vật trên tiêu chí ý thức hệ với ba kiểu loại: nhân vật chính diện, nhân vật phản diện, nhân vật trung gian. Trong đó nhân vật chính diện với gương mặt con người mới đã hoàn thành nhiệm vụ trên cả hai phương diện chính trị xã hội và văn học; nhân vật phản diện đã được quan tâm miêu tả nhưng chưa thực sự sắc nét đặc biệt là diện mạo của kẻ thù, bọn phản động chống phá công cuộc xây dựng xã hội chủ nghĩa; nhân vật trung gian chưa thực sự thống nhất được về quan điểm đánh giá và mang nặng tính minh họa. Đây vừa là ưu điểm, nhưng đồng thời cũng là hạn chế có tính lịch sử. Những hạn chế này dần được khắc phục ở tiểu thuyết sau 1975 đặc biệt là sau Đổi mới (1986).

3. Khảo sát những phương diện cơ bản của nghệ thuật tiểu thuyết, luận án tìm hiểu nghệ thuật kết cấu gắn với điểm nhìn không gian – thời gian đóng vai trò quan trọng: không gian công cộng, không gian chiến trường, không gian thiên nhiên và không gian sinh hoạt đời thường. Không gian công cộng giữ vai trò chủ đạo. Không gian nông thôn, miền núi được nhắc đến nhiều hơn không gian thành thị. Không gian khi miêu tả cũng có hiện tượng phân tuyến, có sự dịch chuyển theo thời gian; không gian vật lý, địa lý được chú ý miêu tả hơn không gian tâm lý. Về điểm nhìn thời gian, thời gian trần thuật luôn hữu hạn nhưng thời gian được trần thuật thường kéo dài hoặc dồn nén với nhiều sự kiện, biến cố. Có một số mô típ thời gian cơ bản: Thời gian được miêu tả theo trục lịch sử - sự kiện, mô típ thử thách và hy vọng, kết cấu thời gian theo kiểu đối lập. Thời gian trong tiểu thuyết thời kỳ này là thời gian vận động, mở, hướng tới ánh sáng và chiến thắng, gắn liền với sự hồi sinh và phát triển.

\* Các mô típ miêu tả: xuất hiện một số mô típ cơ bản: mô típ đòi đời; mô típ giác ngộ, trưởng thành đi lên từ cách mạng; mô típ xây dựng và bảo vệ thành

quả cách mạng; mô típ quyết tâm hoàn thành nhiệm vụ.

\* Về xung đột: Xác định được hai loại xung đột cơ bản là xung đột hướng ngoại (cộng đồng) và xung đột hướng nội (đời tư) với các hình thức và phương thức biểu hiện đa dạng những vẫn tuân theo quy luật chung. Diễn biến và kết thúc của các kiểu loại xung đột cơ bản được xác định là: Xung đột hướng nội được xử lý, cởi nút theo kiểu một chiều, đơn tuyến. Xung đột hướng ngoại là xung đột trung tâm, quen thuộc và rất phổ biến nên kết thúc đa phần theo lối khuôn mẫu. Các hình thái xung đột và phương thức biểu hiện có các đặc điểm: đa dạng ở hình thức sự kiện, đa dạng ở hành động và diễn biến xung đột; bản chất của hành động là thống nhất còn hình thức biểu hiện lại hết sức đa dạng và không trùng lặp về phương diện hành vi. Có sự thống nhất về tình huống và bản chất của xung đột. Diễn biến và kết thúc xung đột phổ biến xuất hiện với một cấu trúc xác định là thông qua xung đột mang tính cá nhân để phản ánh những xung đột mang tính cộng đồng. Xung đột ở tầm vi mô gián tiếp phản ánh xung đột ở tầm vĩ mô.

\* Về nghệ thuật xây dựng nhân vật: Xác định các đặc điểm cơ bản trong nghệ thuật xây dựng nhân vật đó là: Xây dựng tính cách điển hình trong hoàn cảnh điển hình, nhân vật được xây dựng theo nguyên tắc thử thách và đặt trong nhiều mối quan hệ, chú trọng miêu tả hành động hơn nội tâm, có sự thống nhất cao giữa hai phương diện cá nhân và tập thể, tính cách một chiều và bất biến.

Quá trình dựng chân dung nhân vật được xác định qua một số tiêu chí cơ bản như: miêu tả nội tâm, miêu tả ngoại hình, miêu tả hành động, ngôn ngữ, đặt nhân vật vào tình huống thử thách để bộc lộ tính cách...Hầu hết các nhân vật điển hình trong các tác phẩm thuộc khu vực khảo sát của đề tài đều thỏa mãn được các tiêu chí nêu trên, tuy vậy nghệ thuật xây dựng nhân vật của chủ nghĩa hiện thực xã hội chủ nghĩa cũng có những hạn chế nhất định đó là các nhân vật thường được xây dựng theo những mô típ cụ thể nên không tránh khỏi trùng lặp hoặc ít nhiều đơn điệu trong miêu tả.

\* Về ngôn ngữ: nghiên cứu tiến hành khảo sát hai bình diện ngôn ngữ cơ bản là ngôn ngữ nhân vật và ngôn ngữ tác giả trong đó ngôn ngữ nhân vật có một số điểm đáng lưu ý như: ngôn ngữ nhân vật đi theo quỹ đạo chung và thống

nhất với tính cách, bộc lộ qua đối thoại, mang màu sắc bình dân, thông tục; được cá thể hóa rõ nét đến từng vùng từng dân tộc, nghề nghiệp (một vài trường hợp quá lạm từ ngữ chuyên môn, chủ yếu là trong các tác phẩm viết về đề tài công nghiệp nên đôi khi xa lạ với số đông độc giả). Quá trình cá thể hóa ngôn ngữ nhân vật ở dạng khẩu ngữ được thể hiện ở cả hai phía: chính diện và phản diện. Tần số xuất hiện của đối thoại tương đối cao, ranh giới giữa lời nhân vật, lời tác giả và trữ tình ngoại đề rất mờ. Về ngôn ngữ tác giả, định lượng ít hơn nhiều so với ngôn ngữ nhân vật; tính định hướng của các đoạn trữ tình ngoại đề hoặc các nhận xét về nhân tình thế thái, đạo đức, luân lý cao; có sự thống nhất giữa ngôn ngữ của tác giả, nhân vật và độc giả. Lời của nhân vật chính diện cũng thường là lời của tác giả và độc giả, đại từ nhân xưng ngôi chung thứ ba “chúng ta” được sử dụng nhiều, ngôn ngữ hiển ngôn là chủ đạo.

\* Về giọng điệu: Xuất hiện một số giọng điệu cơ bản như giọng điệu hào hùng sôi nổi; giọng điệu trang trọng, thành kính; giọng điệu trữ tình; giọng điệu bông đùa, dân dã, trào lộng... trong đó giọng điệu hào hùng sôi nổi và trang trọng thành kính là những giọng điệu chủ lưu. Giọng điệu trữ tình và bông đùa, dân dã xuất hiện trong tiểu thuyết thời kỳ này góp phần ít nhiều tạo nên tính đa thanh cho ngôn ngữ tác phẩm đồng thời gợi mở những khám phá mới về tâm tư tình cảm của các nhân vật.

4. Qua việc khảo sát diện mạo tiểu thuyết về đề tài xây dựng chủ nghĩa xã hội trong văn xuôi miền Bắc giai đoạn 1960-1975, luận án mong muốn đem lại một nhận thức tương đối đầy đủ hơn, khoa học hơn về những thành tựu và hạn chế của văn học Việt Nam trong một giai đoạn lịch sử đặc biệt - giai đoạn đất nước phải tiến hành một cuộc chiến tranh khốc liệt để giải phóng miền Nam, đồng thời phải xây dựng miền Bắc thành một hậu phương vững mạnh, vừa đề chi viện cho tiền tuyến, vừa nhằm vào mục tiêu xây dựng chủ nghĩa xã hội- như được xác định trong Đại hội lần thứ III của Đảng – năm 1960.

Trong phát triển của thực tiễn, chỉ hơn 10 năm sau, tính cho đến thời điểm khởi động công cuộc Đổi mới vào cuối thập niên 1980, đất nước lại tiếp tục một cuộc chuyển đổi mô hình trước yêu cầu đổi mới và tiếp đó là hội nhập. Việc nhìn nhận và đánh giá lại con đường phát triển của văn học nói chung và tiểu

thuyết nói riêng trong các thời kỳ lịch sử đã qua trong đó có giai đoạn 1960-1975 đã để lại cho các thế hệ viết hôm nay những bài học kinh nghiệm quý giá.

THAY MẶT  
TẬP THỂ CÁN BỘ HƯỚNG DẪN

TÁC GIẢ LUẬN ÁN

**GS. Phong Lê**

**Đoàn Đức Hải**

## NHỮNG BÀI BÁO LIÊN QUAN ĐẾN LUẬN ÁN ĐÃ ĐƯỢC CÔNG BỐ

1. Đoàn Đức Hải (2007) “Nghiên cứu hệ đề tài trong tiểu thuyết *Bão biển* của Chu Văn” Tạp chí *Khoa học và Công nghệ Đại học Thái Nguyên Số 2 (42) tr 3-7*.
2. Đoàn Đức Hải (2008) “Nghiên cứu một số đặc điểm về thời gian, không gian nghệ thuật trong tiểu thuyết *Bão biển* của Chu Văn” - Tạp chí *Khoa học và Công nghệ Đại học Thái Nguyên Số 4 (48) tr 11-16*.
3. Đoàn Đức Hải (2009) “Vị trí và đóng góp của tác phẩm *Đất mặn* trong hệ thống tiểu thuyết của Chu Văn” Tạp chí *Khoa học và Công nghệ Đại học Thái Nguyên - Số 6 (tập 54) năm 2009 (tr 43-50)*.
4. Đoàn Đức Hải (2010) “Nghiên cứu các yếu tố loại hình cơ bản trong cấu trúc tiểu thuyết *Thung lũng Cô Tan* của Lê Phương” Số 4(39) năm 2010 Quyển II - Tạp chí *Khoa học và Công nghệ Đại học Đà Nẵng (tr 69-77)*.
5. Đoàn Đức Hải (2011) “Văn học về đề tài công nhân và các yếu tố cấu thành” số 4 (45) năm 2011 Quyển I - Tạp chí *Khoa học và Công nghệ Đại học Đà Nẵng (tr 199 - 207)*.
6. Đoàn Đức Hải (2012) “Văn học hiện thực xã hội chủ nghĩa và tiểu thuyết Việt Nam 1960-1975 trên phương diện kiểu nhân vật trung tâm” Tập 91 số 03 năm 2012 – Tạp chí *Khoa học và Công nghệ Đại học Thái Nguyên (tr 93 - 100)*.

DANH MỤC TIỂU THUYẾT ĐƯỢC CHỌN ĐỂ KHẢO SÁT, ĐỐI CHIẾU  
XẾP THEO NĂM XUẤT BẢN VÀ XẾP THEO ĐỀ TÀI

**I. Các tác phẩm khảo sát xếp theo năm xuất bản**

- *Vùng mỏ* (1951) - Võ Huy Tâm
- *Xung kích* (1951) - Nguyễn Đình Thi
- *Bếp đở lửa* (1955) - Nguyễn Văn Bổng
- *Truyện Tây Bắc* (1954) - Tô Hoài
- *Vượt Côn đảo* (1955) - Phùng Quán
- *Người người lớp lớp* - 3 tập (1954-1955) - Trần Dần
- *Con trâu* (1955) - Nguyễn Văn Bổng
- *Đất nước đứng lên* (1956) - Nguyên Ngọc
- *Thôn Bàu thắc mắc* ( 1957) - Sao Mai
- *Những ngày bão táp* (1957) - Hữu Mai
- *Sắp cưới* (1957) - Vũ Bảo
- *Mùa hoa dẻ* (1957 tái bản 1996) - Văn Linh
- *Mười năm* (1958) - Tô Hoài
- *Bốn năm sau* (1959) - Nguyễn Huy Tưởng
- *Cái sân gạch* (1959) - Đào Vũ
- *Vụ lúa chiêm* (1960) - Đào Vũ
- *Trước giờ nổ súng* (1960) - Lê Khâm
- *Hai trận tuyến* (1960) - Hà Minh Tuân
- *Xung đột* - 2 tập (1959-1961) - Nguyễn Khải
- *Đi bước nữa* (1960) - Nguyễn Thế Phương
- *Vỡ bờ* - 2 tập (1962-1970) - Nguyễn Đình Thi

- *Mở hầm* (1961) - Nguyễn Dậu
- *Những người thợ mỏ* (1961) - Võ Huy Tâm
- *Phát* (1961) - Bùi Huy Phồn
- *Cao điểm cuối cùng* (1961) - Hữu Mai
- *Sống mãi với Thủ đô* (1961) - Nguyễn Huy Tưởng
- *Cửa biển* - 4 tập (1961,1967,1973,1976) - Nguyên Hồng
- *Vào đời* (1963) - Hà Minh Tuân
- *Quận He khởi nghĩa* (1963) - Hà Ân
- *Người mẹ cầm súng* (1966) - Nguyễn Thi
- *Hòn Đất* (1966) - Anh Đức
- *Rừng xà nu* (1966) - Nguyễn Trung Thành
- *Cửa sông* (1967) - Nguyễn Minh Châu
- *Bầu trời và dòng sông* (1967) Mai Ngữ
- *Xi măng* (1968) - Huy Phương
- *Bão biển* (1969) - Chu Văn
- *Ngày và đêm hậu phương* (1970) - Nguyễn Kiên
- *Bóng nước hồ Gươm* – 2 tập (1970) - Chu Thiên
- *Vùng trời* – 2 tập (1970 - 1974) - Hữu Mai
- *Đi lên đi* (1971) - Võ Huy Tâm
- *Chủ tịch huyện* (1972) - Nguyễn Khải
- *Đất mặn* (1972) - Chu Văn
- *Dấu chân người lính* (1972) - Nguyễn Minh Châu
- *Dải lụa* (1973) - Đào Vũ

- *Những tâm cao* (1973) - Hồ Phương
- *Trước lửa* (1973) - Xuân Cang
- *Dòng sông phẳng lặng* (1974) - Tô Nhuận Vĩ
- *Vùng quê yên tĩnh* (1974) - Nguyễn Kiên
- *Người ở nhà* (1974) - Nguyễn Địch Dũng
- *Đất làng* (1974) - Nguyễn Thị Ngọc Tú
- *Ao làng* (1975) - Ngô Ngọc Bội
- *Bạch đàn* (1975), *Thung lũng Côtan* (1982) - Lê Phương
- *Đứng trước biển* (1981) Nguyễn Mạnh Tuấn
- *Thời xa vắng* (1983) - Lê Lựu
- *Mưa mùa hạ* (1983) – Ma Văn Kháng
- *Cù lao Chàm* (1983) Nguyễn Mạnh Tuấn
- *Sao đổi ngôi* (1985) - Chu Văn
- *Ăn mày dĩ vãng* (2001) - Chu Lai
- *Dưới đám mây màu cánh vạc* (2001) - Thu Bồn

## **II. Các tác phẩm chính về đề tài xây dựng XHCN được khảo sát theo đề tài**

+ Sự nghiệp cải tạo và xây dựng chủ nghĩa xã hội ở nông thôn

- *Thôn Bàu thắc mắc* (1957) - Sao Mai
- *Những ngày bão táp* (1957) - Hữu Mai
- *Sắp cưới* (1957) - Vũ Bảo
- *Cái sân gạch* (1959) - Đào Vũ
- *Vụ lúa chiêm* (1960) - Đào Vũ
- *Xung đột* - 2 tập (1959-1961) - Nguyễn Khải
- *Đi bước nữa* (1960) - Nguyễn Thế Phương
- *Bão biển* (1969) - Chu Văn

- *Chủ tịch huyện* (1972) - Nguyễn Khải

- *Đất mặn* (1972) - Chu Văn

- *Dải lụa* (1973) - Đào Vũ

*Đất làng* (1974) - Nguyễn Thị Ngọc Tú

- *Ao làng* (1975) - Ngô Ngọc Bội

- *Mùa hoa dẻ* (tái bản 1996) - Văn Linh

+ Sự nghiệp công nghiệp hóa và vai trò người công nhân và tầng lớp trí thức

- *Mở hầm* (1961) - Nguyễn Dậu

- *Những người thợ mỏ* (1961) - Võ Huy Tâm

- *Vào đời* (1963) - Hà Minh Tuân

- *Xi măng* (1968) - Huy Phương

- *Những tâm cao* (1973) - Hồ Phương

- *Trước lửa* (1973) - Xuân Cang

- *Bạch đàn* (1975), *Thung lũng Côtan* (1982) - Lê Phương

### **III. Tác phẩm nước ngoài**

- *Đất vỡ hoang* (3 tập) - Sôlôkhốp

- *Kỹ sư Lôbanốp* (2 tập) – Granin

- *Xa Mạc Tư Khoa* – (2 tập) - Ajaev

## TÀI LIỆU THAM KHẢO

- [ 1]. Tạ Duy Anh (1992) *Lão khổ*, Nxb Hội nhà văn
- [ 2]. Vũ Quốc Anh (1990) “Tiểu thuyết “Bão biển” của Chu Văn”, Tạp chí *Văn học*, Số 3
- [ 3]. Vũ Tuấn Anh (2001) *Văn học Việt Nam hiện đại - nhận thức và thẩm định*, Nxb Khoa học và Xã hội nhân văn, Hà Nội.
- [ 4]. Vũ Tuấn Anh (2006), “Đổi mới văn học và tinh thần nhân văn mới trong sự hội nhập ý thức toàn cầu”, *Nghiên cứu Văn học*.
- [ 5]. Vũ Tuấn Anh, Bích Thu (Chủ biên) (2006) *Từ điển tác phẩm văn xuôi Việt Nam* (tập 2), Nxb Giáo dục- Hà Nội.
- [ 6]. Bùi Đức Ái (1959) *Một truyện chép ở bệnh viện*, Nxb Văn học, Hà Nội.
- [ 7]. Lại Nguyên Ân (2004), *150 thuật ngữ văn học*, Nxb Đại học Quốc gia, Hà Nội.
- [ 8]. Lê Huy Bắc (1989) – *Giọng và giọng điệu trong văn xuôi hiện đại*
- [ 9]. Vũ Bảo (1957) *Sắp cưới*, Nxb Văn học, Hà Nội.
- [ 10]. Bộ Chính trị (2008), “Nghị quyết số 23-QĐ/TW về tiếp tục xây dựng và phát triển văn học, nghệ thuật trong thời kỳ mới”, *Diễn đàn Văn nghệ Việt Nam*.
- [ 11]. Bộ Văn hóa - Thông tin (1995), *Đường lối văn hóa văn nghệ của Đảng Cộng sản Việt Nam*, Nxb Văn hóa- Thông tin, Hà Nội.
- [ 12]. Ngô Ngọc Bội (1975) *Ao làng - Tiểu thuyết*, Nxb Văn học - Hà Nội.
- [ 13]. Xuân Cang (1960) *Suối gang*, Nxb QĐND, Hà Nội
- [ 14]. Xuân Cang (1973) *Trước lửa*, Nxb Văn học, Hà Nội
- [ 15]. Xuân Cang (1980) “Suy nghĩ về đề tài công nghiệp”, Tạp chí *Văn học*, Số 5.
- [ 16]. Nguyễn Minh Châu (1987), “Hãy đọc lời ai điều cho một giai đoạn văn học minh họa”, *Văn nghệ*.
- [ 17]. Nguyễn Minh Châu (2004) *Cửa sông - Tiểu thuyết*, Nxb Văn học, Hà Nội
- [ 18]. Trường Chinh, (1986), *Về văn hóa và nghệ thuật*, tập II; Nxb Văn học, Hà Nội.
- [ 19]. *Chủ nghĩa Mác và văn hóa Việt Nam* (1974), Nxb Sự thật, Hà Nội.
- [ 20]. Hồng Chương (1962) - *Phương pháp sáng tác trong văn học nghệ thuật*, Nxb Sự thật, Hà Nội.

- [ 21]. Nguyễn Văn Dân (2006), *Phương pháp luận nghiên cứu văn học*, Nxb Khoa học xã hội, Hà Nội, 327 trang.
- [ 22].Nguyễn Văn Dân (2008), “Văn học Việt Nam đổi mới trong bối cảnh giao lưu văn hóa quốc tế”, *Nghiên cứu Văn học*.
- [ 23].Nguyễn Văn Dân (2008), *Nhìn lại chủ nghĩa hiện thực xã hội chủ nghĩa*, <http://www.vannghequandoi.com.vn/index.php>
- [ 24].Nguyễn Văn Dân (2009), “Vấn đề mối quan hệ giữa văn nghệ với chính trị”, *Nghiên cứu Văn học*.
- [ 25].Trần Dân (1954-1955) - *Người người lớp lớp*, Nxb Văn nghệ, Hà Nội
- [ 26].Nguyễn Dậu (1961) *Mở hàm*, Nxb Thanh niên, Hà Nội
- [ 27].Nguyễn Địch Dũng (1974) *Người ở nhà*, Nxb Văn học, Hà Nội.
- [ 28].Trương Đăng Dung (1998), *Từ văn bản đến tác phẩm văn học*, Nxb Khoa học xã hội, Hà Nội.
- [ 29].Thành Duy (1969) “Sao băng và mặt trận giao thông vận tải”, Tạp chí *Văn học*, Số 5.
- [ 30].Thành Duy (1971) “Vấn đề văn học phản ánh nông thôn hợp tác hoá”, Tạp chí *Văn học*, số 6.
- [ 31].Thành Duy (1975) - “Văn học và những chuyển biến mới của nông thôn miền Bắc” - Tạp chí *Văn học* số 6.
- [ 32].Thành Duy (1978) “Về vấn đề phản ánh hiện thực sản xuất lớn xã hội chủ nghĩa ở nông thôn” Tạp chí *Văn học* số 3.
- [ 33].Trần Trọng Đăng Đàn (1971) – “Một vài vấn đề lý luận nảy ra nhân đọc “*Bão biển*”” - Tạp chí *Văn học* số 1.
- [ 34].Trần Trọng Đăng Đàn (1972) – “Bàn về đề tài và chủ đề trong tiểu thuyết hiện đại của chúng ta” - Tạp chí *Văn học*, Số 3.
- [ 35].Trần Trọng Đăng Đàn (1975) “Hiện thực mới ở nông thôn trong tiểu thuyết”, Tạp chí *Văn học* Số 3.
- [ 36].Đặng Anh Đào (1990), “Về thái độ chấp nhận (hoặc phủ nhận) chủ nghĩa hiện thực xã hội chủ nghĩa ở phương Tây”, Tạp chí *Văn học*,(2), tr. 56-62.

- [ 37].Phan Cự Đệ (1974) *Tiểu thuyết Việt Nam hiện đại* (tập 1 - 2), Nxb Đại học và THCN, Hà Nội.
- [ 38].Phan Cự Đệ (1980) “Những bước tổng hợp mới của nền văn học hiện thực xã hội chủ nghĩa 35 năm qua”, Tạp chí *Văn học* Số 5.
- [ 39].Phan Cự Đệ (1995) “Năm mươi năm văn xuôi cách mạng(1945-1995)”, Tạp chí *Văn học*, Số 11.
- [ 40].Phan Cự Đệ (2003) *Tiểu thuyết sử thi trong thế kỷ XX*. (TC Nhà văn số 4 – 2003)
- [ 41]. Phan Cự Đệ (Chủ biên), (2004), *Văn học Việt Nam thế kỷ XX (những vấn đề lịch sử và lý luận)*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
- [ 42].Phan Cự Đệ (1971), *Cuộc sống và tiếng nói của nghệ thuật*, Nxb Văn học.
- [ 43].Nguyễn Kim Đính (1989) “Chủ nghĩa hiện thực xã hội chủ nghĩa với tư cách là trào lưu văn chương và phương pháp sáng tác”, Tạp chí *Văn học*, Số 5.
- [ 44].Trung Trung Đỉnh (1990) *Tiến biệt những ngày buồn*, Nxb Hội nhà văn
- [ 45].Hà Minh Đức, Lê Bá Hán (1985), *Cơ sở lý luận văn học*, (T.2), Nxb Đại học và Trung học chuyên nghiệp, Hà Nội.
- [ 46].Hà Minh Đức (1962) “Võ Huy Tâm và *Những người thợ mỏ*”, Tạp chí *Văn học*, Số 4.
- [ 47].Hà Minh Đức (1980) “Văn học Việt Nam chống Mỹ cứu nước”, Tạp chí *Văn học*, Số 3.
- [ 48].Hà Minh Đức (chủ biên), (1996), *Lý luận văn học*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
- [ 49].Hà Minh Đức (1979), *Nhà văn và tác phẩm*
- [ 50].Đoàn Giỏi (1960) *Hoa hướng dương*, Nxb Văn học, Hà Nội.
- [ 51].Đỗ Xuân Hà (1987), *Chủ nghĩa hiện thực xã hội chủ nghĩa trong giai đoạn hiện nay*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
- [ 52].Nguyễn Việt Hà (1999) *Cơ hội của Chúa*, Nxb Văn học
- [ 53].Lê Bá Hán (1982) “Về cuốn *Văn xuôi Việt Nam trên con đường hiện thực xã hội chủ nghĩa*” Tạp chí *Văn học*, Số 2.
- [ 54].Lê Bá Hán, Trần Đình Sử, Nguyễn Khắc Phi (Đồng chủ biên) (2004), *Từ điển thuật ngữ văn học*, Nxb ĐH Quốc gia, Hà Nội.

- [ 55].Lê Thị Đức Hạnh (1977) - “Tiểu thuyết *Đất làng* trong quá trình sáng tác của Nguyễn Thị Ngọc Tú” - Tạp chí *Văn học* số 1.
- [ 56].Lê Thị Đức Hạnh (1978) “*Buổi sáng* với vấn đề cơ giới hóa nông nghiệp” Tạp chí *Văn học*, Số 5.
- [ 57].Lê Thị Đức Hạnh (1980) “Nguyễn Kiên với đề tài nông nghiệp”, Tạp chí *Văn học*, Số 5.
- [ 58].Lê Thị Đức Hạnh (1985) “*Hạt mùa sau*, Một thành công của Nguyễn Thị Ngọc Tú”, Tạp chí *Văn học*, Số 1.
- [ 59].Nguyễn Đức Hạnh (2008) - *Tiểu thuyết Việt Nam thời kỳ 1965-1975 nhìn từ góc độ thể loại* – Nxb Giáo dục, Hà Nội.
- [ 60].Nguyễn Văn Hạnh (1998), “Về tiến trình hiện đại hóa của văn học Việt Nam” , *Văn nghệ*
- [ 61].Hoàng Ngọc Hiến (1979) “Tiếp cận chủ nghĩa hiện thực XHCN từ quan điểm lí thuyết phản ánh và quan điểm lí thuyết thông báo”, Tạp chí *Văn học*, Số 2.
- [ 62].Hoàng Ngọc Hiến (1979), “Về đặc điểm của văn học nghệ thuật ở ta trong giai đoạn vừa qua”, *Văn nghệ*, Số 23.
- [ 63].Phạm Ngọc Hiền (2010) - *Tiểu thuyết Việt Nam 1945-1975* – Chuyên luận – Nxb Văn học – Hà Nội.
- [ 64].Đỗ Đức Hiểu (2000), *Thi pháp hiện đại*, Nxb Hội Nhà văn, Hà Nội.
- [ 65].Phạm Thị Hoài (1995), *Thiên sứ*, Nxb Hội nhà văn, Hà Nội.
- [ 66].Tô Hoài (1967) - *Miền Tây*, Nxb Văn học, Hà Nội.
- [ 67].Tô Hoài (1978) “Chúng ta đã có những tác phẩm và một đội ngũ sáng tác về đề tài công nghiệp”, Tạp chí *Văn học*, Số 4.
- [ 68].Tô Hoài (2006), *Ba người khác*, Nxb Đà Nẵng.
- [ 69]. Hội đồng LLPBVHNT TW (2010), *Tính dân tộc và tính hiện đại trong văn học, nghệ thuật Việt Nam hiện nay*, Nxb Chính trị Quốc gia, Hà Nội.
- [ 70]. Hội nhà văn Việt Nam (1997), *Nhà văn Việt Nam hiện đại*, Nxb Hội nhà văn, Hà Nội.
- [ 71]. Nguyễn Trí Huân (1988), *Chim én bay*, Nxb Quân đội nhân dân.

- [ 72].Trần Quốc Huân (1982) “Đề tài khoa học kỹ thuật trong một số tác phẩm văn xuôi”, Tạp chí *Văn học*, Số 4.
- [ 73].Hoàng Mạnh Hùng (2003) “Các sắc thái giọng điệu trong tiểu thuyết sử thi hiện đại” *Diễn đàn văn học Việt Nam* số 2.
- [ 74].Nguyễn Hùng, Thiết Vũ (1960) “Trao đổi thêm về nhân vật lão Am trong *Cái sân gạch*”, Tạp chí *Văn học*, Số 3.
- [ 75].Việt Hùng (1963) “*Kĩ sư Lôbanốp*” Tạp chí *Văn học*, Số 4.
- [ 76].Đoàn Hương (1978) “Phụ nữ và cách mạng khoa học kỹ thuật trong văn học”, Tạp chí *Văn học*, Số 1.
- [ 77].Nguyễn Khải (1984) *Xung đột - Tiểu thuyết*, Nxb Văn học, Hà Nội.
- [ 78].Nguyễn Khải (1960) *Mùa lạc*, Nxb Văn học, Hà Nội.
- [ 79].Ma Văn Kháng (1985) *Mùa lá rụng trong vườn - Tiểu thuyết*, Nxb Phụ nữ, Hà Nội.
- [ 80].Ma Văn Kháng (1999), *Ngược dòng nước lũ*, Nxb Hội nhà văn.
- [ 81].Ma Văn Kháng (2000) *Mưa mùa hạ*, Nxb Hội nhà văn.
- [ 82].Nguyễn Xuân Khánh (2008) *Đội gạo lên chùa*, Nxb Phụ nữ, Hà Nội.
- [ 83].Nguyễn Kiên (1974) *Vùng quê yên tĩnh*, Tiểu thuyết, Nxb Thanh niên, Hà Nội.
- [ 84].Chu Lai (2001) *Ấn mây dĩ vãng*, Nxb Văn học, Hà Nội.
- [ 85].Mã Giang Lân (1986) “*Độc Văn học về đề tài công nhân*”, Tạp chí *Văn học*, Số 3.
- [ 86].Duy Lập (1976) “Từ “*Bão biển*” đến “*Đất mặn*””, Tạp chí *Văn học*, Số 4.
- [ 87].Phong Lê (1963) “Mấy nhận xét về nghệ thuật xây dựng nhân vật trong văn xuôi” - *Nghiên cứu văn học* Số 4.
- [ 88].Phong Lê (1967) “*Cửa sông*, một hình ảnh về quê hương chúng ta trong chiến đấu”, Tạp chí *Văn học*, Số 8.
- [ 89].Phong Lê (1972) *Mấy vấn đề văn xuôi Việt Nam 1945 – 1970*, Nxb Khoa học xã hội.
- [ 90].Phong Lê (1975) “*Độc tiểu thuyết Đất làng*”, Tạp chí *Văn học*, Số 1.
- [ 91].Phong Lê (1978) “*Văn xuôi và con người mới trong nông thôn trong cách mạng xã hội chủ nghĩa*”, Tạp chí *Văn học*, Số 3.

- [ 92].Phong Lê (1979) *Văn học Việt Nam chống Mỹ cứu nước*, Nxb Khoa học xã hội.
- [ 93].Phong Lê (1982) “Đề tài công nghiệp trong văn học hiện nay”, Tạp chí *Văn học*, Số 5.
- [ 94].Phong Lê (1985) “Trên hành trình của 40 năm văn xuôi: Ngôn ngữ và giọng điệu”, Tạp chí *Văn học*, Số 5+6.
- [ 95].Phong Lê (1994), *Văn học và công cuộc đổi mới*, Nxb Hội Nhà văn, Hà Nội.
- [ 96].Phong Lê (1997), *Văn học trên hành trình của thế kỷ XX*, Nxb Đại học Quốc gia, Hà Nội.
- [ 97].Phong Lê (2005) *Về văn học Việt Nam hiện đại nghĩ tiếp* – Nxb Đại học Quốc gia, Hà Nội.
- [ 98].Phong Lê (2006), “Một số vấn đề lý luận văn học-nghệ thuật nhìn từ sự nghiệp đổi mới”, *Thông tin Khoa học xã hội*.
- [ 99].Phong Lê (2008), “Vấn đề hiện thực xã hội chủ nghĩa trong văn học Việt Nam sau nửa thế kỷ- nhìn lại”, *Văn nghệ Quân đội*.
- [ 100].Phong Lê (2008), “Về mối quan hệ giữa văn nghệ và chính trị”, *Tạp chí Sông Lam*.
- [ 101].Phong Lê (2009), “Từ ba chuyển đổi làm nên gương mặt của cái thời chúng ta đang sống”, *Tạp chí Sông Hương*.
- [ 102].Phong Lê (2009), *Hiện đại hóa và đổi mới văn học Việt Nam thế kỷ XX*, Nxb Đại học Quốc gia, Hà Nội.
- [ 103].Phong Lê (2010), “Văn học với hiện thực hôm nay và sự đồng hành của hơn bốn thế hệ viết”, *Văn nghệ Quân đội*.
- [ 104]. Phong Lê (1984), “Chuyện với Hồ Phương”, Tạp chí *Văn học*, số 2, tr.72.
- [ 105].Phong Lê (2013), *Phác thảo văn học Việt Nam hiện đại (thế kỷ XX)* Nxb Tri thức, Hà Nội.
- [ 106]. Văn Linh (1957) *Mùa hoa dẻ*, Nxb Văn học, Hà Nội.
- [ 107].Nguyễn Văn Long (1977) “Nhìn lại một chặng đường tiểu thuyết”, Tạp chí *Văn nghệ Quân đội*, Số 6.

- [ 108]. Nguyễn Văn Long (2009), “Sơ lược về tình hình và thành tựu của lý luận, phê bình văn học từ sau 1975”, *Văn học Việt Nam sau 1945 và việc giảng dạy trong nhà trường*, Nxb Giáo dục Việt Nam, Hà Nội.
- [ 109]. Nguyễn Văn Long (2009), “Văn học Việt Nam sau 1975- Tiến trình vận động và những đặc điểm cơ bản”, *Văn học Việt Nam sau 1945 và việc giảng dạy trong nhà trường*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
- [ 110]. Nguyễn Văn Long (2001), *Tiếp cận và định giá văn học Việt Nam sau Cách mạng tháng Tám*, Nxb Giáo dục.
- [ 111]. Nguyễn Văn Lưu (1987) “Nhu cầu nhận thức lại qua *Thời xa vắng*” Tạp chí *Văn học*, Số 5.
- [ 112]. Lê Lưu (1989), *Thời xa vắng*, Nxb Văn học, Hà Nội.
- [ 113]. Phương Lưu (1970) “Phương pháp hiện thực xã hội chủ nghĩa đòi hỏi điển hình hóa đến cao độ”, Tạp chí *Văn học*, Số 5.
- [ 114]. Phương Lưu (1987) “Lý luận hiện thực xã hội chủ nghĩa ở Việt Nam”, Tạp chí *Văn học*, Số 3.
- [ 115]. Phương Lưu (1988) “Chủ nghĩa hiện thực xã hội chủ nghĩa phát triển trên tất cả thành tố, từ nội dung đến thi pháp”, Tạp chí *Văn học*, Số 3+4.
- [ 116]. Phương Lưu (2004), *Lý luận phê bình văn học*, Nxb Đà Nẵng.
- [ 117]. Phương Lưu (2005), *Phương pháp luận nghiên cứu văn học*, Nxb Đại học Sư phạm Hà Nội.
- [ 118]. Phương Lưu (2006), *Lý luận văn học Mác-Lênin*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
- [ 119]. Phương Lưu (2006), *Lý luận văn học, Tập 3, Tiến trình văn học*, Nxb Đại học Sư phạm, Hà Nội.
- [ 120]. Phương Lưu (2006), *Tuyển tập, Tập III, Lý luận văn học Mác-Lênin*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
- [ 121]. Phương Lưu (Chủ biên) (1997), *Lý luận văn học (tái bản lần thứ nhất)*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
- [ 122]. Sao Mai (1957) *Thôn Bàu thắc mắc*, Nxb Văn nghệ, Hà Nội.

- [ 123]. Nguyễn Đăng Mạnh (2000), *Con đường đi vào thế giới nghệ thuật của nhà văn*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
- [ 124]. Nguyễn Đăng Mạnh (2003), *Nhà văn Việt Nam hiện đại chân dung phong cách*, Nxb Văn học, Hà Nội.
- [ 125]. Nguyễn Đăng Mạnh (1983) *Nhà văn - tư tưởng và phong cách*, Nxb Văn học, Hà Nội.
- [ 126]. Nguyễn Đăng Mạnh, Nguyễn Văn Long (2002), *Lịch sử văn học Việt Nam (tập 3)*, Nxb Đại học Sư phạm.
- [ 127]. Hồ Chí Minh, Lê Duẩn (1976), *Về văn hóa văn nghệ*, (tái bản lần thứ tư) Nxb Văn hóa, Hà Nội.
- [ 128]. Nam Mộc (1960) “Tính Đảng là một đặc trưng bản chất của văn học hiện thực xã hội chủ nghĩa”, Tạp chí *Văn học*, Số 10.
- [ 129]. Nam Mộc (1964) “Bàn thêm về nội dung xã hội chủ nghĩa và sự hình thành của nền văn học xã hội chủ nghĩa” Tạp chí *Văn học*, Số 12.
- [ 130]. Nam Mộc (1968), *Nói theo đường lối văn nghệ Mác Lênin của Đảng*, Nxb Văn học, Hà Nội.
- [ 131]. *Việt Nam nửa thế kỷ văn học 1945-1995* (1997), Nxb Hội nhà Văn
- [ 132]. Chu Nga (1962) “Nhân vật Đavudốp trong *Đất vỡ hoang* của Sôlôkhốp”, Tạp chí *Văn học*, Số 3.
- [ 133]. Trung Ngôn (1963) “Sai lầm của Hà Minh Tuân trong quyển *Vào đời* là sai lầm về lập trường tư tưởng” Tạp chí *Văn học*, Số 8.
- [ 134]. Nguyên Ngọc (1962), *Rẻo cao*, Nxb Văn học, Hà Nội
- [ 135]. Đào Thuỷ Nguyên (2008) *Phương pháp tiếp cận sáng tác của Nguyễn Khải trong giảng dạy văn học Việt Nam hiện đại* – Nxb Giáo dục, Hà Nội.
- [ 136]. Lã Nguyên (1995) “Diện mạo văn học Việt Nam 1945 - 1975 nhìn từ góc độ thi pháp thể loại” Tạp chí *Quân đội nhân dân*, Số 9.
- [ 137]. Phạm Xuân Nguyên (1989) “Chủ nghĩa hiện thực xã hội chủ nghĩa: Những vấn đề tranh luận” (Lược thuật các ý kiến trao đổi gần đây của giới lí luận nghiên cứu văn học Xôviết), Tạp chí *Văn học*, Số 5.

- [ 138]. Phạm Xuân Nguyên (1988), “Cái hèn của người cầm bút”, Tạp chí *Sông Hương, Huế*, Tháng 5/1988.
- [ 139]. Phan Nhân (1960) “*Cái sân gạch và vấn đề nhân vật lão Am*” Tạp chí *Văn học*, Số 4.
- [ 140]. Đặng Quốc Nhật (1981) “Qua một số tiểu thuyết viết về công nghiệp mấy năm gần đây” - Tạp chí *Văn học* Số 6.
- [ 141]. Đặng Quốc Nhật (1984) “Huy Phuong và hai tập tiểu thuyết về đề tài công nghiệp”, Tạp chí *Văn học*, Số 6.
- [ 142]. Bảo Ninh (1990), *Nỗi buồn chiến tranh*, Nxb Hội nhà văn.
- [ 143]. Nhiều tác giả (1951), *Hiện thực xã hội chủ nghĩa*, (Nguyễn Xuân Sanh và Chân Thành dịch), Hội Văn nghệ Việt Nam.
- [ 144]. Nhiều tác giả (1996), *Việt Nam nửa thế kỷ văn học 1945-1995 (Kỷ yếu hội thảo khoa học)*, Nxb Hội Nhà văn, Hà Nội.
- [ 145]. Nhiều tác giả (1976), *Về văn hóa văn nghệ*, (tái bản lần thứ tư) Nxb Văn hóa, Hà Nội.
- [ 146]. Nhiều tác giả (1995), *Đường lối văn hóa văn nghệ của Đảng Cộng sản Việt Nam*, Nxb Văn hóa Thông tin, Hà Nội.
- [ 147]. Nhiều tác giả (1996), *Năm mươi năm văn học Việt Nam sau Cách mạng tháng Tám (Kỷ yếu hội thảo khoa học)*, Nxb Đại học Quốc gia, Hà Nội.
- [ 148]. Nhiều tác giả (2006), *Văn học Việt Nam hiện đại và tiến trình hiện đại hóa (tóm tắt)*, Viện Văn học Việt Nam, Hà Nội.
- [ 149]. Nhiều tác giả (2006), *Văn học Việt Nam sau 1975, những vấn đề nghiên cứu và giảng dạy*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
- [ 150]. *Những vấn đề lịch sử và lý luận văn học* (1999), Viện văn học, Nxb Khoa học xã hội.
- [ 151]. *Nhìn lại văn học Việt Nam thế kỷ XX* (2002), Viện văn học, Nxb Chính trị Quốc gia.
- [ 152]. Nguyễn Ngọc Phan (1963) “*Vào đời, một quyển truyện đầy rẫy tư tưởng tư sản phản động, một khuynh hướng nghệ thuật suy đồi*”, Tạp chí *Văn học*, Số 8.

- [ 153]. Nguyễn Ngọc Phan (1964) “Tính hiện thực, tính chiến đấu trong *Người trở về* và *Tâm nhìn xa*”, Tạp chí *Văn học*, Số 4.
- [ 154]. Như Phong (1997), *Bình luận văn học*, Nxb Văn học, Hà Nội.
- [ 155]. Vũ Đức Phúc (1976) “Cơ sở lý luận của nền văn học xã hội chủ nghĩa”, Tạp chí *Văn học*, Số 4.
- [ 156]. Vũ Đức Phúc (1976), *Trên mặt trận văn học*, Nxb Văn học, Hà Nội.
- [ 157]. Nguyễn Bình Phương (1999), *Người đi vắng*, Nxb Văn học, Hà Nội.
- [ 158]. Hồ Phương (1973 -1977) *Những tâm cao* (2 tập) Nxb QĐND, Hà Nội.
- [ 159]. Hồ Phương (1960), *Cỏ non*, Nxb Văn nghệ.
- [ 160]. Huy Phương (1968) *Xi măng*, Nxb Văn học, Hà Nội.
- [ 161]. Lê Phương (1975) *Bạch đàn - Tiểu thuyết*, Nxb Phụ nữ, Hà Nội.
- [ 162]. Lê Phương (1982) *Thung lũng Cótan - Tiểu thuyết*, Nxb Lao động, Hà Nội.
- [ 163]. Nguyễn Thế Phương (1960) *Đi bước nữa*, Nxb Văn học, Hà Nội.
- [ 164]. Xuân Sách (1972) *Ở một cung đường - Tiểu thuyết*, Nxb Phụ nữ, Hà Nội.
- [ 165]. Nguyễn Khắc Sính (2006) *Phong cách thời đại nhìn từ một thể loại văn học* – Nxb Văn học, Hà Nội.
- [ 166]. Trần Đình Sử (2009), “Thi pháp học hiện đại trong nghiên cứu văn học ở Việt Nam thế kỷ 20 qua góc nhìn của một người nghiên cứu”, Tạp chí *Sông Lam*.
- [ 167]. Trần Đình Sử (Chủ biên) (2004) *Giáo trình lý luận văn học, Tập 1, Bản chất và đặc trưng văn học*, Nxb Đại học Sư phạm Hà Nội.
- [ 168]. Trần Đình Sử (Chủ biên) (2004), *Giáo trình lý luận văn học, Tập 2, Tác phẩm và thể loại văn học*, Nxb ĐH Sư phạm Hà Nội.
- [ 169]. Trần Đình Sử (2001) *Văn học và thời gian*, Nxb Văn học, Hà Nội.
- [ 170]. Nguyễn Ngọc Tấn (1960), *Trắng sáng*, Nxb Văn học, Hà Nội.
- [ 171]. Võ Huy Tâm (1954) *Vùng mỏ*, Tiểu thuyết, Ngành văn nghệ TW
- [ 172]. Võ Huy Tâm (1971) *Đi lên đi*, Nxb Văn học, Hà Nội.
- [ 173]. Võ Huy Tâm (1961), *Những người thợ mỏ*, Nxb Văn học, Hà Nội.
- [ 174]. Hồ Anh Thái (2002), *Người rung chuông tận thế*, Nxb Đà Nẵng.

- [ 175]. Hoài Thanh (1962) “*Đi bước nữa*, một câu chuyện sinh động và cảm động, một đòn cần thiết đánh vào những tàn dư của tư tưởng cũ trong nông thôn chúng ta”, Tạp chí *Văn học*, Số 10.
- [ 176]. Hoài Thanh (1965-1971), *Phê bình và tiểu luận*, Nxb Văn học, Hà Nội.
- [ 177]. Nguyễn Bá Thành (2006), *Bản sắc Việt Nam qua giao lưu văn học*, Nxb Đại học Quốc gia, Hà Nội.
- [ 178]. Hoàng Thao (1959) *Xuân về trên rẻo cao*, Nxb QĐND, Hà Nội.
- [ 179]. Hoàng Trung Thông (1979) “Nền văn học xã hội chủ nghĩa Việt Nam trong bối cảnh của nền văn học xã hội chủ nghĩa các nước anh em”, Tạp chí *Văn học*, Số 4.
- [ 180]. Bích Thu (1995) “Những dấu hiệu đổi mới của văn xuôi từ sau 1975 qua hệ thống môtip chủ đề”, Tạp chí *Văn học*, Số 4.
- [ 181]. Khuất Quang Thụy (1989), *Góc tâm tối cuối cùng*, Nxb Thanh Niên.
- [ 182]. Phan Trọng Thường (2010), “Mẫn cảm của nghệ sĩ và chức năng dự báo của văn học”, *Văn nghệ*.
- [ 183]. Lê Huy Tiêu (2009), *Số phận của “Chủ nghĩa hiện thực xã hội chủ nghĩa ở Trung Quốc*, <http://www.vienvanhoc.org.vn/reader/?id=558&menu=118>
- [ 184]. Vân Trang, Ngô Hoàng, Bảo Hưng (1997) (Sưu tầm và biên soạn), *Văn học 1975 – 1985: Tác phẩm và dư luận*, Nxb Hội nhà văn, Hà Nội.
- [ 185]. Xuân Trình (1978) “Mấy suy nghĩ về việc tìm hiểu hiện thực ở nông thôn và viết về đề tài nông nghiệp”, Tạp chí *Văn học*, Số 3.
- [ 186]. Nguyễn Khắc Trường (1999) *Mảnh đất lắm người nhiều ma* - Tiểu thuyết, Nxb Hội Nhà văn, Hà Nội.
- [ 187]. Xuân Trường (1970) “*Bão biển* - tiểu thuyết của Chu Văn”, Tạp chí *Văn học* Số 6.
- [ 188]. Nguyễn Thị Ngọc Tú (1974) *Đất làng* - Tiểu thuyết, Nxb Văn học, Hà Nội.
- [ 189]. Hà Minh Tuân (1963) *Vào đời*, Nxb Văn học, Hà Nội.
- [ 190]. Nguyễn Tuân (1987), “Nhìn thẳng vào sự thật, nói đúng sự thật sẽ có nhiều tác phẩm hay”, *Văn nghệ*.
- [ 191]. Nguyễn Tuân (1960), *Sông Đà*, Nxb Tác phẩm mới.

- [ 192]. Nguyễn Mạnh Tuấn (1985), *Cù lao Tràm*, Nxb Văn học, Hà Nội.
- [ 193]. Nguyễn Mạnh Tuấn (1982), *Đứng trước biển*, Nxb Tp. Hồ Chí Minh.
- [ 194]. Nhật Tuấn (1980) “Tính cách đặc thù của con người mới trong văn xuôi viết về đề tài công nhân”, Tạp chí *Văn học*, Số 5.
- [ 195]. Nguyễn Văn Tùng (2009), *Lý luận tiểu thuyết ở Việt Nam thế kỷ XX*, Nxb Giáo dục Việt Nam
- [ 196]. Nguyễn Huy Tưởng (1986) *Sống mãi với Thủ đô*, Nxb Văn học, Hà Nội.
- [ 197]. Chu Văn (1969) *Bão biển* (2 tập), Nxb Văn học, Hà Nội.
- [ 198]. Chu Văn (1972) *Đất mặn* (2 tập), Nxb Thanh niên, Hà Nội.
- [ 199]. Nguyễn Văn, Trịnh Thu Tuyết Long (2007), *Nguyễn Minh Châu và công cuộc đổi mới văn học Việt Nam sau 1975*, Nxb Đại học Sư phạm, Hà Nội.
- [ 200]. Nguyễn Khắc Viện (1988), “Câu chuyện cũ mới”, Tạp chí *Văn nghệ*, số tháng 7/1987.
- [ 201]. Viện Văn học (1990), *Văn học và hiện thực*, (Phong Lê chủ biên), Nxb Khoa học Xã hội, Hà Nội.
- [ 202]. Viện Văn học (1989), “Hội thảo những vấn đề thời sự của chủ nghĩa hiện thực xã hội chủ nghĩa”, (Ngọc Thiện, Phong Lan lược thuật), Tạp chí *Văn học*.
- [ 203]. Viện Văn học (2006), *Từ điển tác gia văn xuôi Việt Nam (tập 2)*, Nxb Khoa học Xã hội, Hà Nội.
- [ 204]. Viện Văn học (1976), *Tác gia văn xuôi Việt Nam hiện đại*
- [ 205]. Hồ Sĩ Vịnh (1966) “*Xa Mạc Tư Khoa*”, Tạp chí *Văn học*, Số 11.
- [ 206]. Đào Vũ (1961) *Vụ lúa chiêm*, Nxb Văn học, Hà Nội.
- [ 207]. Đào Vũ (1973) *Dải lụa* - Tiểu thuyết, Nxb Phụ nữ, Hà Nội.
- [ 208]. Đào Vũ (1959) *Cái sân gạch*, Nxb Văn học, Hà Nội
- [ 209]. Phong Vũ (1978) “Vài suy nghĩ nhỏ về một đề tài lớn” - Tạp chí *Văn học* Số 5.
- [ 210]. Song Yên (1964) *Vòm trời Tĩnh Túc*, Nxb Lao động, Hà Nội.
- [ 211]. A.I. Ôp-tsa-ren-cô (1981), *Chủ nghĩa hiện thực xã hội chủ nghĩa*, Nxb Sự thật, Hà Nội.

- [ 212]. G.N.Pospelov (1985), *Dẫn luận nghiên cứu văn học* (Tập 1), (Trần Đình Sử, Lại Nguyên Ân, Nguyễn Nghĩa Trọng, Lê Ngọc Trà dịch), Nxb Giáo dục, Hà Nội.
- [ 213]. G.N Pospelov (1985), *Dẫn luận nghiên cứu văn học* (Tập 2), (Trần Đình Sử, Lại Nguyên Ân, Nguyễn Nghĩa Trọng dịch), Nxb Giáo dục, Hà Nội.
- [ 214]. L.I.Timôfêep (1962), *Nguyên lý lý luận văn học*, T.2, (Cao Xuân Hạo, Lê Đình Ky, Bùi Khánh Thế, Nguyễn Hải Hà, Minh Hải, Nhữ Thành dịch), Nxb Văn hóa- Viện Văn học, Hà Nội.
- [ 215]. M. Gorki (1960), *Báo cáo trước Đại hội nhà văn Xô viết lần thứ nhất* (Hoài Thanh dịch), Nxb Văn học, Hà Nội.
- [ 216]. M.Bakhtin (1992), *Lý luận và thi pháp tiểu thuyết*, (Phạm Vĩnh Cư tuyển chọn và dịch, giới thiệu), trường viết văn Nguyễn Du, Hà Nội.
- [ 217]. M.Kundera (1998), *Nghệ thuật tiểu thuyết*, (Nguyễn Ngọc dịch), Nxb Đà Nẵng.
- [ 218]. Mikhain Sôlôkhốp (2005) *Đất vỡ hoang* - Tiểu thuyết, Nxb Văn học, Hà Nội.
- [ 219]. N.A.Gulaiep (1982), *Lý luận văn học*, Nxb Đại học và Trung học chuyên nghiệp Hà Nội.
- [ 220]. R.Wellek và A. Warren (2009), *Lý luận văn học*, (Nguyễn Mạnh Cường dịch), Nxb Văn học, Hà Nội.
- [ 221]. Vaxili AGiaiep (2004) *Xa Mạc Tư Khoa* (2 tập), Nxb Thanh niên, Hà Nội.