

Ts. NGÔ VĂN THƯ

**Bàn về tiểu thuyết của
KHÁI HƯNG**

NHÀ XUẤT BẢN THẾ GIỚI

LỜI GIỚI THIỆU

Nói đến Văn học Việt Nam giai đoạn 1932 - 1945, chúng ta không thể không nhắc tới Tự lực văn đoàn, trong đó Khái Hưng thuộc diện trụ cột, có sáng tác phong phú nhất và đóng góp nổi bật hơn cả ở lĩnh vực tiểu thuyết.

Đã có nhiều công trình nghiên cứu về văn chương Khái Hưng, về tiểu thuyết của ông ở những khía cạnh, bình diện, mức độ khác nhau với những diễn biến phức tạp qua từng thời gian. Đến thời điểm này, đã hội tụ những điều kiện, kể cả độ lùi thời gian cần thiết để có thể nhận diện, đánh giá tiểu thuyết cũng như văn nghiệp của Khái Hưng một cách khách quan, khoa học.

Thực hiện công trình **BÀN VỀ TIỂU THUYẾT CỦA KHÁI HƯNG**, Ngô Văn Thư một mặt tiếp thu có chọn lọc thành quả của những người đi trước, mặt khác làm việc công phu, nghiêm túc trên tinh thần khoa học. Điều đó thể hiện từ công việc sưu tầm, khảo sát kỹ lưỡng nhiều nguồn tư liệu, rồi trăn trở suy nghĩ, cố gắng phân tích sâu, tổng hợp, khái quát chuẩn xác ở mức độ có thể. Trên cơ sở một quan điểm nghiên cứu đúng đắn, một thái độ khách quan, khoa học, anh mạnh dạn đưa ra những ý kiến riêng, giàu sức thuyết phục.

Trước hết, nghiên cứu tiểu thuyết của Khái Hưng, Ngô Văn Thư không chỉ tập trung phân tích, đánh giá tác phẩm mà còn rất chú ý đến chủ thể sáng tạo (con người và cuộc đời quan niệm xã hội, nhân sinh và văn chương của Khái Hưng). Đồng thời, anh cũng quan tâm thích đáng đến mối quan hệ qua lại giữa nhà văn và môi trường hoạt động văn chương của họ (đặt Khái Hưng trong Tự lực văn đoàn). Và, qua việc đi sâu nghiên cứu những cảm hứng chủ yếu trong tiểu thuyết của Khái Hưng, như chống lễ giáo và đại gia đình phong kiến, Ngô Văn Thư đã tìm ra được bên cạnh những đặc điểm chung của Tự lực văn đoàn còn thấy những đặc sắc riêng của ngòi bút Khái Hưng. Hoặc khi nói về sự đấu tranh, cổ vũ cho quyền sống cá nhân, nếp sống Âu hoá (và cải cách xã hội) thì tác giả công trình đã nhìn ra được nỗi Băn khoăn của nhà văn về cái tôi cá nhân và nếp sống Âu hoá cực đoan, thái quá (thấp thoáng trong mấy tác phẩm ở thời kỳ trước và rõ nhất trong Băn khoăn, một sáng tác ở chặng đường cuối). Ngô Văn Thư cũng có nhiều tìm tòi, suy nghĩ mới khi trình bày những cách tân trong nghệ thuật tiểu thuyết của Khái Hưng (chủ yếu là cốt truyện, nhân vật, ngôn ngữ), góp phần đưa tiểu thuyết Việt Nam nói riêng và văn xuôi Việt Nam nói chung thực sự đi vào quỹ đạo hiện đại.

Có thể nói, công trình **BÀN VỀ TIỂU THUYẾT CỦA KHÁI HƯNG** đã cũng cấp một cái nhìn tương đối toàn diện, và có hệ thống, khẳng định những giá trị, đóng góp đáng kể (cả phần hạn chế) của tiểu thuyết Khái Hưng vào quá trình hiện đại hoá tiểu thuyết Việt Nam trong tiến trình phát triển của lịch sử văn học dân tộc. Có thể,

còn bất cập ở điểm này, điểm khác, nhưng cuốn sách trên đảm bảo tính khoa học cần thiết. (Từ một luận án tiến sĩ được sửa chữa và bổ sung thêm sau khi được bảo vệ tại Viện Văn học năm 2005 và được Hội đồng cấp Nhà nước đánh giá là xuất sắc, do quan điểm nghiên cứu đúng đắn và chất lượng tốt).

Tôi nghĩ rằng công trình của Ngô Văn Thụ có thể là một tư liệu tham khảo cần thiết, có ích trong nhà trường (ở bậc trung học, đại học và trên đại học). Nó góp thêm một lời bàn không chỉ vào việc đánh giá tiểu thuyết của Khải Hưng mà rộng ra là sự nghiệp văn chương của nhà văn này, của Tự lực văn đoàn, và của cá Văn học lãng mạn giai đoạn 1932 - 1945.

Hà Nội, ngày 21 - 4- 2006

PGS, TS. LÊ THỊ ĐỨC HẠNH
VIỆN VĂN HỌC

Chương I
SƠ LƯỢC VỀ
QUÁ TRÌNH ĐÁNH GIÁ
TIỂU THUYẾT CỦA KHÁI HUNG

I. QUÁ TRÌNH ĐÁNH GIÁ

Hơn 70 năm qua, việc đánh giá tiểu thuyết của *Tự lực văn đoàn*, cũng như Khải Hưng có nhiều diễn biến phức tạp. Quá trình đó có thể phân chia như sau:

1. THỜI KỲ TRƯỚC NĂM 1945

Tiểu thuyết của Khải Hưng được độc giả đón nhận nồng nhiệt. Ông là một trong những tác giả được nhiều người nói tới qua các bài viết đánh giá chung về nhà văn, hoặc các bài phê bình, giới thiệu sách của Nhất Linh, Trương Tửu, Đức Phiên, Trần Thanh Mại, Thái Phi, Lê Thanh, Hồng Điều, Cung Giữ Nguyễn, Mai Xuân Nhàn, PTT, TV... đăng trên các báo *Loa*, *Sông Hương*, *Phụ nữ thời đàm*, *Ngọ báo*, *Nhật tân*, *Ích hữu*... Ngoài ra là các công trình nghiên cứu của Trương Chính - *Dưới mắt tôi* (1939), Vũ Ngọc Phan - *Nhà văn hiện đại* (1942), Dương Quảng Hàm - *Việt Nam văn học sử yếu* (1942), Lê Thanh Cuốn *Sổ tay văn học*. Ông được tôn vinh là nhà tiểu thuyết có tài, là một văn sĩ mở đầu cho một kỷ nguyên văn nghệ mới. Nhiều cuốn tiểu thuyết của nhà văn được đánh giá rất cao. Chẳng hạn, T. V. nhận xét: "Ông Khải Hưng từ khi ra quyển *Hồn bướm mơ tiên*, người ta công nhận ông là một nhà tiểu thuyết không hổ với cái tên ấy" [114, 1180]. Hay, Cung Giữ Nguyễn cũng khen ngợi: "Ông Khải Hưng viết văn giản dị, với tác phẩm này (tức *Trống mái - N.V.T.*), ông vẫn là một nhà văn có giá trị nhất ở nước ta hiện nay" [114, 1181]. Tiểu thuyết của tác giả được đánh giá là vừa có nội dung tư tưởng tiến bộ, vừa có những cách tân về mặt nghệ thuật. Dương Quảng Hàm viết:

Về đường xã hội, các nhà thuộc văn đoàn ấy muốn phá bỏ hủ tục để cải cách xã hội theo các quan niệm mới. Bởi thế các nhà ấy thường viết những phong tục tiểu thuyết hoặc luận đề tiểu thuyết để chỉ trích các phong tục, tập quán cũ mà giải bày những lý tưởng mới về cuộc sinh hoạt trong gia đình hoặc trong xã hội [48, 445].

Và: "ông Khải Hưng có một cách tả người, tả Cảnh tuy xác thực mà có một vẻ nhẹ nhàng, thanh tú, khiến cho người đọc thấy cảm" [48, 447].

Trương Chính cũng nhận xét:

Ông Khải Hưng là người đầu tiên thấy cần phải làm tiêu diệt cái trạng thái liệt bại gây bởi thứ lãng mạn hạ tầng ấy, đương hăm hại thanh niên nước nhà. Ông quyết thổi vào văn chương một luồng hơi êm mát và trong sáng hơn. Bởi thế tiểu thuyết của ông trẻ trung, vui vẻ, người trong truyện của ông yêu đời, ham sống [136, 197].

Các nhà phê bình đánh giá cao nghệ thuật tiểu thuyết của Khải Hưng ở nhiều khía cạnh. Trần Thanh Mai nhận xét:

Cái quan trọng nhất nhờ đó mà sau này quyển Hồn bướm mơ tiên sẽ là một quyển sách bắt họ là "cái văn thể, cách dàn cảnh và cách phô bày tâm lý của những vai chủ động" [120, 701].

Vũ Ngọc Phan khen ngợi khả năng quan sát và miêu tả tâm lý của tác giả: "*Sự quan sát của ông rất chu đáo, người đọc có thể tin những người và việc dưới ngòi bút của ông đều thật cả" [136, 31].* Hay nghệ thuật ngôn ngữ: "*Trống mái tuy truyện không được thiết thực nhưng ai đã đọc cũng phải chú ý đến lời văn trác tuyệt và bát ngát của Khải Hưng" [136, 16].*

Tuy nhiên, dưới con mắt của một số nhà phê bình đương thời thì tiểu thuyết của Khải Hưng cũng còn ít nhiều hạn chế, đôi khi tư tưởng không thiết thực, có tác phẩm kết cấu không chặt chẽ, thậm chí hành văn còn có những lỗi về dùng từ, đặt câu...

2. THỜI KỲ SAU NĂM 1945

Sau Cách mạng tháng Tám, trong điều kiện chiến tranh, suốt một thời gian dài tiểu thuyết của Khải Hưng không được quan tâm. Phải đến sau năm 1954 nó mới được đề cập đến. Những, do phức tạp của tình hình chính trị nên ở hai miền Nam - Bắc có cách đánh giá khác nhau.

Ở miền Nam:

Các tác phẩm của Khải Hưng vẫn tiếp tục được tái bản với số lượng lớn, được học chính thức và là trọng tâm của chương trình bậc phổ thông và đại học. Nhiều nhà giáo, nhà nghiên cứu đã khảo sát, đánh giá tiểu thuyết của nhà văn. Các ý kiến bao gồm:

Trước hết, phải kể đến những cuốn sách giáo khoa, sách tham khảo, đã phân tích, bình giảng, khảo luận về tiểu thuyết *Tự lực văn đoàn* và Khải Hưng, như *Việt văn khảo luận* của Lữ Hồ; *Việt văn toàn thư* của Vũ Ký; Bình giảng về *Tự lực văn đoàn* của Nguyễn Văn Xung; *Khảo luận về Khải Hưng* của Lê Hữu Mục; Luận đề về Khải Hưng của Nguyễn Duy Diễm và Bằng Phong; Luận đề về Khải Hưng của Nguyễn Bá Lương và Tạ Văn Ru...

Nhiều bài báo, chuyên luận nghiên cứu về *Tự lực văn đoàn*, về tiểu thuyết hiện đại cũng khảo sát, đánh giá tiểu thuyết của Khải Hưng như những sự kiện, hiện tượng tiêu biểu. Chẳng hạn: *Về Tự lực văn đoàn, Bàn về tiểu thuyết, Văn học và tiểu thuyết* của Doãn Quốc Sĩ; *Phác họa hiện tượng luận về thẩm mỹ học của tiểu thuyết, Xây dựng tác phẩm tiểu thuyết, Nghĩ về một thái độ trí thức...* của Nguyễn Văn Trung; *Bảng lược đồ văn học Việt Nam, Phê bình văn học Việt Nam thế hệ 32 - 45 của Thanh Lãng; Lược sử văn nghệ Việt Nam - Nhà văn tiên chiến 1932 - 1945 của Thế Phong; Ý hướng cải tạo xã hội của Tự lực văn đoàn* của Trần Triệu Luật; *Từ phong trào Duy tân đến Tự lực văn đoàn* của Nguyễn Văn Xuân; *Gặp Tự lực văn đoàn* của Võ Hồng; *Đi tìm*

tác phẩm văn chương của Huỳnh Phan Anh; *Tiểu thuyết hiện đại*, *Tiểu thuyết đi về đâu* của Trảng Thiên...

Các bài báo, hồi ký viết về tiểu sử, về những kỷ niệm sống và sáng tác của Khái Hưng, như: *Ba tôi* của Trần Khánh Triệu; *Tướng nhớ* Khái Hưng của Vũ Bằng; *Vài kỷ niệm về Khái Hưng* của Nguyễn Thạch Kiên; *Về Khái Hưng* của Hồ Hữu Tường; *Khái Hưng trong tù* của Mai Chi; *Cái chết của Khái Hưng* của nhiều tác giả (Tập chí Thời tập, tập 5, trang 27)

Các bài báo phân tích, thẩm định lại các cuốn tiểu thuyết của Khái Hưng theo những phương pháp và cách đọc mới như *Hồn bướm mơ tiên* của Tam ích; *Cái chết của Voi Đọc lại Hồn bướm mơ tiên của Khái Hưng* của kê Huy Oanh; *Tình yêu hiến dâng trong Hồn bướm mơ tiên* của Nguyễn Văn Trung; *Một quan điểm về Hồn bướm mơ tiên* của Huỳnh Phan Anh...

Đặc biệt là có một số bài báo, chuyên luận, chương sách đi sâu nghiên cứu thân thế và tác phẩm của Khái Hưng. Như mục: *Khái Hưng trong Việt Nam văn học sử giản ước tân biên*, (tập 3) của Phạm Thế Ngũ, hay trong *Lược sử văn nghệ Việt Nam - Nhà văn tiền chiến 1932 - 1945, của Thế Phong*; *Khái Hưng thân thế và tác phẩm của Thư Trung*; *Khái Hưng người thứ nhất muốn làm nguyên soái của văn chương sáng giá của Hồ Hữu Tường*; *Nhân nghĩ về Khái Hưng, Khái Hưng nhà văn và cuộc phấn đấu của Dương Nghiễm Mậu*; *Về tiểu thuyết của Khái Hưng của Đặng Phùng Quân*, *Thế giới nhân vật của Khái Hưng của Đào Trương Phúc*; *Người đàn bà trong tác phẩm của Khái Hưng của Vũ Hạnh*...

Nhìn một cách bao quát, ở miền Nam giai đoạn này độc giả và các nhà phê bình đã có thái độ khác với thời tiền chiến. Một số người cho rằng khi đọc lại những tác phẩm " nổi tiếng" của *Tự lực văn đoàn*, cũng như Khái Hưng đôi khi không khỏi "cảm thấy một cái gì đó nhạt nhẽo, giả tạo, hơi hợt, vụng về" [211, 16]. Nhưng, số đông thì đánh giá cao tiểu thuyết của Khái Hưng. Trong đó có những xu hướng thể hiện rõ ý đồ chính trị là đề cao khía cạnh thuộc khuynh hướng văn học tư sản. Tuy vậy, cũng phải kể đến những cách tiếp cận tích cực của giới trí thức miền Nam ở giai đoạn này. Có nhà nghiên cứu tiếp tục những phương pháp phê bình từ thời tiền chiến. Có người lại tiếp thu những phương pháp phê bình hiện đại mới du nhập từ phương Tây và đem lại những cách nhìn nhận mới. Phạm Thế Ngũ đánh giá: "*Văn nghệ Tự lực văn đoàn còn như trăng mới lên, hoa mới nở, người ta muốn vui muốn nhìn đời qua cặp kính hồng*" [139, 424]. Hay nghệ thuật ngôn ngữ của Khái Hưng và *Tự lực văn đoàn*:

Đến Tự lực văn đoàn đưa ra chủ trương viết giản dị, dễ hiểu, ít chữ nho (...). Họ muốn làm một cuộc dung hòa, bỏ câu văn Nam Phong, nhưng cũng không đi vào cái cực đoan Hoàng Tích Chu, mà muốn gây một lối văn giản dị, dễ hiểu cho đám đông trung lưu, một lối văn An Nam theo họ nói. Văn ấy có thể thấy mẫu mực trong tác phẩm đầu tay của Khái Hưng: Hồn bướm mơ tiên [139, 429].

Thư Trung nhận thấy:

Ba mươi năm trước, những tác phẩm của Khái Hưng quá thật đã đặt ra những vấn đề quan trọng, đã đóng góp công lao vào sự tiến hóa của xã hội Việt Nam (...) biết Khái Hưng là nhà văn của tuổi trẻ, của gia đình, ba mươi năm trước; biết Khái Hưng là nhà văn có lòng thương yêu rộng rãi, có lòng tin yêu vào cuộc sống, biết Khái Hưng là nhà văn phong tục, nhà văn tâm lý có biệt tài; biết học trong văn Khái Hưng những mẫu mực của một bút pháp trong sáng, mực thước [2 1 1, 1 7].

Còn Thế Phong thì khẳng định:

Khái Hưng có thiên bẩm viết tiểu thuyết (...) Về nghệ thuật tiểu thuyết, không phải mỗi lúc lại có thể có một Khái Hưng (...) có thể gọi Khái Hưng là người đầu tiên biết viết tiểu thuyết trong lịch sử cực thịnh của văn chương Việt Nam ở giai đoạn đầu [157, 46 + 47].

Ngày nay, đọc lại những ý kiến trên, bên cạnh phần đúng chúng ta cũng thấy có phần nào phiến diện, thái quá.

Ở miền Bắc:

Các tác phẩm của Khái Hưng và *Tự lực văn đoàn* trong một thời gian dài bị cấm lưu hành. Năm 1957, nhân tái bản cuốn *Tiêu sơn tráng sĩ* đã có một loạt bài báo tranh luận về tác phẩm này của các tác giả: Trường Chính, Vĩnh Mai, Nguyễn Hồng, Trần Thanh Mai, Nguyễn Văn Phú, Trần Tín, Lê Long, Trần Chân Dung trên các báo *Văn nghệ Quân đội, Độc lập, Tổ quốc, Tuần báo Văn*. Vào những năm cuối thập niên 50 và đầu thập niên 60, xuất hiện một số cuốn sách, giáo trình nghiên cứu, đánh giá tiểu thuyết của Khái Hưng và *Tự lực văn đoàn*, như *Lược thảo Lịch sử Văn học Việt Nam, tập 3* của nhóm Lê Quý Đôn (Nxb Xây dựng, 1957), *Văn học Việt Nam 1930 - 1945* của Bạch Năng Thi và Phan Cự Đệ (Nxb Giáo dục Hà Nội, 1961), *Sơ thảo lịch sử Văn học Việt Nam 1930 - 1945* của Viện Văn học (Nxb Văn hóa, 1964), *Bàn về những cuộc đấu tranh tư tưởng trong lịch sử văn học Việt Nam hiện đại (1930 - 1945)* của Vũ Đức Phúc (Nxb KHXH, HN, 1971), và các bài phê bình của Nguyễn Đức Đàn, Nam Mộc... Nhìn chung, do quá nhấn mạnh đến chức năng giáo dục của văn học, do vận dụng quan điểm chính trị, quan điểm giai cấp một cách máy móc, giáo điều vào nghiên cứu văn học nên không phải tất cả, mà một số người đánh giá có phần quá nghiêm khắc, với nhiều định kiến nặng nề. Những đóng góp của nhà văn không được đánh giá khách quan, những thiếu sót, hạn chế lại bị quá nhấn mạnh. Tuy nhiên, văn chương của Khái Hưng nói riêng, văn chương *Tự lực văn đoàn* nói chung có đức ghi nhận bước đầu về tiếng nói chống phong kiến, về những cách tân trong nghệ thuật tiểu thuyết và ngôn ngữ. Nhưng nhìn chung, tiểu thuyết của Khái Hưng, cũng như *Tự lực văn đoàn* thường được hiểu là: tiêu cực, có hại, bạc nhược, suy đồi và có tính chất phản động, có nhiều nọc độc... Chẳng hạn cuốn *Sơ thảo lịch sử văn học Việt Nam* viết:

Trong những tác phẩm được xuất bản từ 1936 đến 1943, tuy vẫn có một số yếu tố

tốt như chống quan lại phong kiến trong gia đình, phản ánh sự ty tiện của những con người đặt đồng tiền lên trên hết cả, phê phán một số địa chủ tham lam, ngu dốt, nhưng những mặt tiêu cực trong tư tưởng, tình cảm của Khải Hưng phát triển mạnh hơn. Tiêu sơn tráng sĩ (...), ca ngợi bọn người phục vụ cho một chế độ suy tàn, không hề nghĩ tới nhân dân (...). Trống mái tô vẽ lối sống của tư sản (...). Chủ nghĩa cải lương phản động biểu hiện rõ rệt nhất trong Gia đình. Ở đây tác giả muốn địa chủ là những người vừa có học, vừa rộng rãi, muốn cải thiện đời sống cho dân nghèo... [208, 87].

Ngay cuốn *Lược thảo lịch sử văn học Việt Nam* bên cạnh phần đánh giá tương đối khách quan cũng cho rằng:

Chỉ hiếm một điều ông (tức Khải Hưng - N. V. T.) ít chú ý đến xã hội, đến những vấn đề máu chót của xã hội, chỉ quanh quẩn với những người trong giai cấp của mình, với một nhân sinh quan đặc tiểu tư sản. Cho nên nội dung tư tưởng của ông rất nghèo nàn [207, 337].

3. THỜI KỲ ĐỔI MỚI

Từ sau Đại hội Đảng lần thứ VI (1986), cùng với tiến trình đổi mới của đất nước, sáng tác, xuất bản, lý luận phê bình văn học cũng từng bước có sự đổi mới. Do căn bệnh ấu trĩ khá phổ biến một thời được khắc phục từng bước, do vận dụng lý luận, quan điểm Mác xít vào nghiên cứu văn học ngày càng nhuần nhuyễn, thông thoáng, chuẩn xác hơn nên việc nghiên cứu *Tự lực văn đoàn* nói chung và tiểu thuyết của Khải Hưng nói riêng đã thay đổi rõ rệt. Tiểu thuyết của nhà văn này đã được tái bản qua *Tuyển tập văn xuôi lãng mạn Việt Nam*, *Tổng tập văn học Việt Nam* (tập 27 và 28), Văn chương *Tự lực văn đoàn* hoặc tải bản riêng lẻ... Và cho đến nay, hầu như toàn bộ tiểu thuyết của Khải Hưng đã được tái bản. Thậm chí, nhiều cuốn được tái bản nhiều lần với số lượng lớn Trong nhà trường, cùng với văn chương lãng mạn Việt Nam, tiểu thuyết của Khải Hưng cũng được đưa vào giảng dạy. Ở khu vực nghiên cứu phê bình, có thể hình dung ba sự kiện lớn:

Thứ nhất là: Cùng với một số cuộc hội thảo về văn học 30 - 45 nói chung, *Văn học lãng mạn nói riêng*, cuộc Hội thảo Về văn chương *Tự lực văn đoàn* ngày 27 - 5 - 1989, do khoa Ngữ văn trường Đại học Tổng hợp Hà Nội và Nhà xuất bản Đại học và Trung học chuyên nghiệp phối hợp tổ chức, đã đánh dấu một bước quan trọng trong tiến trình nhìn nhận lại văn chương *Tự lực văn đoàn*. Các nhà nghiên cứu Phan Cự Đệ, Hà Minh Đức, Trương Chính, Phong Lê, Lê Đình Ký, Nguyễn Hoàn Khung, mà trong đó có người đã từng có nhiều bài viết về *Văn chương lãng mạn*, thì đến nay cũng có sự điều chỉnh và bổ sung nhiều ý kiến mới, với những cách tiếp cận mới. Trong cuộc hội thảo có cả các nhà văn, nhà thơ và rất đáng chú ý là ý kiến đúng đắn, sâu sắc của nhà thơ Huy Cận:

Ta đã có đủ thời gian để đánh giá Tự lực văn đoàn. Có thể nói Tự lực văn đoàn đã đóng góp lớn vào văn học sử Việt Nam. Họ có hoài bão về văn hoá dân tộc. Họ có

điều kiện nhưng không thích con đường làm quan, làm giàu mà đi vào chuyện văn chương. Đáng phê phán ở Tự lực văn đoàn cũng như ở Nhất Linh, Khái Hưng là chặng cuối đời. Nhưng cũng đừng vì lăng kính đó mà đánh giá sai họ. Lúc đầu họ có lòng yêu nước thực sự nhưng vì chọn nhầm đường và cuối cùng là phản động... Tự lực văn đoàn đã có đóng góp lớn vào nghệ thuật tiểu thuyết, vào tính hiện đại của tiểu thuyết, đóng góp vào tiếng nói và câu văn của dân tộc với lối văn trong sáng và Việt Nam [Trích theo 183, 61].

Nhiều tác giả tập trung khẳng định lại vai trò, vị trí của văn chương *Tự lực văn đoàn* trong tiến trình hiện đại hóa nền văn học dân tộc những năm ba mươi của thế kỷ trước. Đúng như đánh giá của Giáo sư Hà Minh Đức:

Với tinh thần đổi mới, khoa học và cởi mở, với ý thức công bằng và tránh định kiến, đứng trên quan điểm lịch sử cuộc hội thảo về Tự lực văn đoàn đã có nhiều ý kiến đánh giá có lý, có tình và thỏa đáng về hiện tượng văn học phong phú và phức tạp này [40].

Thứ hai là: có nhiều bài báo, chương sách, những bài giới thiệu các tổng tập, tuyển tập văn xuôi lãng mạn, hay khi tái bản các tác phẩm của Khái Hưng đã có những đánh giá mới. Giáo sư Hà Minh Đức viết lời *Khái luận cho Tổng tập văn học Việt Nam* (tập 28 A), lời giới thiệu các tác phẩm *Hồn bướm mơ tiên*, *Nửa chừng xuân*, *Gia đình*, *Thừa tự*. Ông vừa phân tích rất sâu sắc giá trị hiện thực, giá trị nghệ thuật, vừa chỉ ra những hạn chế của nhà văn. Giáo sư Phan Cự Đệ ngoài chuyên luận *Văn học lãng mạn Việt Nam (1930 - 1945)*, còn viết một loạt bài giới thiệu các tác phẩm: *Tiêu sơn tráng sĩ*, *Trống mái Gia đình*, *Thoát ly Đẹp Bản khoán*. Trong đó, ông đưa ra nhiều ý kiến mới, có sức thuyết phục. Chẳng hạn: "*Cuốn tiểu thuyết (Đẹp) đã ca ngợi niềm say mê sáng tạo của những người nghệ sĩ chân chính*" [136, 330]. Hay: "*Không thể xem Bản khoán là một cuốn tiểu thuyết lãng mạn (...). Phần lớn được xây dựng bằng bút pháp hiện thực*" [136, 346]. Phó Giáo sư Nguyễn Hoàn Khung đã viết Lời giới thiệu *Văn xuôi lãng mạn Việt Nam*. Phó Giáo sư Lê Thị Đức Hạnh viết các bài báo: *Thêm mấy ý kiến đánh giá Tự lực văn đoàn, Tự lực văn đoàn và phong trào Thơ mới...* Giá trị hiện thực, giá trị tiên bộ trong tiểu thuyết của Khái Hưng được đánh giá đúng mức, công bằng hơn, những hạn chế được nhìn nhận, phê phán thấu tình đạt lý hơn. Giáo sư Trần Đình Hươu khẳng định:

Sự đóng góp của Tự lực văn đoàn vào sự thắng lợi của văn học mới (thơ, kịch, tiểu thuyết), trong những năm hai mươi, ba mươi là lớn, chủ động, tích cực. Về mặt đó các nhà văn hoạt động độc lập hay các nhóm văn học khác không thành công được như vậy, không cống hiến được nhiều như vậy [62, 44].

Giáo sư Trương Chính cũng đánh giá: "*Tự lực văn đoàn có một vai trò rất lớn trong sự phát triển của văn học ta những năm ba mươi* [62, 3 1]. Giáo sư Hoàng Xuân Hãn nhận xét: "*Tóm lại, nhóm Tự lực văn đoàn không phải là nhóm duy nhất nhưng là nhóm quan trọng nhất và là nhóm cải cách đầu tiên của nền văn học hiện đại*" [62,

551]. Phó giáo sư Lê Thị Đức Hạnh lưu ý:

Cần phải thực sự đổi mới trong cách nhìn nhận, đánh giá Tự lực văn đoàn, một tổ chức văn học tuy có những mặt hạn chế, lệch lạc, nhưng có nhiều đóng góp quý báu cho nền văn học dân tộc trong những năm 30 của thế kỷ này [62, 94].

Thứ ba là: Một số luận án, luận văn, tiến sĩ, thạc sĩ, nghiên cứu *Văn học lãng mạn và Tự lực văn đoàn* trong đó có tiểu thuyết Khái Hưng của các tác giả Đào Trọng Thức, Tào Văn Ân, Trịnh Hồ Khoa, Lê Thị Dục Tú, Vũ Thị Khánh Dần, Dương Thị Hương, Nguyễn Thị Tuyền, Phạm Ngọc Phúc, Trần Thị Kim Hoa, Đào Thu Hằng... Các tác giả với những cố gắng vận dụng phương pháp tiếp cận mới, với những nỗ lực khảo sát công phu và kỹ lưỡng các tác phẩm và đã có đóng góp đáng kể vào tiến trình nhìn nhận, đánh giá tiểu thuyết của Khái Hưng và *Tự lực văn đoàn*. Chẳng hạn, Trịnh Hồ Khoa nhận xét rất đúng: "*Phải đến thế hệ nhà văn 32 (1932), bắt đầu từ Tự lực văn đoàn, ngôn ngữ văn học mới được hoàn toàn đổi mới*" [62, do].

II. MỘT SỐ NHẬN XÉT VỀ QUÁ TRÌNH ĐÁNH GIÁ TIỂU THUYẾT CỦA KHÁI HƯNG VÀ NHỮNG VẤN ĐỀ CẦN TIẾP TỤC NGHIÊN CỨU

Nhìn một cách bao quát lịch sử phê bình, nghiên cứu tiểu thuyết của Khái Hưng có thể rút ra một số nhận xét chính như sau:

1. VỀ PHƯƠNG PHÁP NGHIÊN CỨU

Hơn 70 năm qua, giới nghiên cứu đã tiếp cận tiểu thuyết của Khái Hưng bằng rất nhiều phương pháp, như phương pháp phê bình khách quan theo kiểu thực chứng luận, phương pháp phê bình Mác xít máy móc, phương pháp phê bình hiện tượng luận, phê bình triết lý, phương pháp phê bình mới, phương pháp phê bình Mác xít... Đến thời kỳ đổi mới, một mặt việc vận dụng lý luận, quan điểm Mác xít đã ngày càng nhuần nhuyễn, thông thoáng, chuẩn xác và mặt khác là việc tiếp thu những thao tác, những phương pháp phê bình mới, đã tìm tòi, đánh giá tiểu thuyết của Khái Hưng, khách quan, công bằng, thấu tình đạt lý hơn.

2. VỀ TIỂU SỬ, CON NGƯỜI VÀ QUAN NIỆM VỀ XÃ HỘI, VĂN CHƯƠNG

Để đánh giá tiểu thuyết của nhà văn chúng ta phải tìm hiểu chủ thể và môi trường sáng tạo. Thế nhưng cho đến nay các bài báo, chương sách, chuyên luận thường là chuyên luận ngắn) bàn về tiểu thuyết của Khái Hưng hầu như lại trình bày vấn đề này còn hết sức sơ lược. Thường chỉ là một chút ít về tiểu sử, cá tính, chứ chưa có ai tìm hiểu một cách thấu đáo con người và quan niệm văn chương của nhà văn. Thư Trung và Dương Nghiễm Mậu, ở miền Nam trước đây, có yêu cầu cần tìm hiểu sáng tác của tác giả trong cái chủ trương chung của *Tự lực văn đoàn*, nhưng hai ông cũng chỉ dừng lại ở cách đặt vấn đề. Bởi vậy, cần tập trung tìm hiểu cụ thể hơn về tiểu sử, con người, quan niệm về xã hội, nhân sinh và văn học nghệ thuật của Khái Hưng. Tìm hiểu Khái

Hung trong *Tự lực văn đoàn*.

3. VỀ QUÁ TRÌNH SÁNG TÁC

Cho đến nay đã có những cách nghĩ khác nhau về sự chuyển biến trong quá trình sáng tác của tiểu thuyết Khái Hưng. Đương thời, Vũ Ngọc Phan trong *Nhà văn hiện đại* nhận xét về chặng đường tiểu thuyết của Khái Hưng là: đi từ tiểu thuyết lý tưởng đến tiểu thuyết phong tục, tiểu thuyết tâm lý. Các tác giả Nguyễn Văn Xung, Lê Hữu Mục, Thư Trung..., Ở miền Nam sau này cũng đồng ý với nhận xét trên của Vũ Ngọc Phan. Giáo sư Thanh Lăng trong *Bảng lược đồ văn học* thì cho là tiểu thuyết của Khái Hưng có các ý hướng: ý hướng thơ (*Hồn bướm mơ tiên*), qua ý hướng tranh đấu (*Nửa chừng xuân*), rồi lại trở về ý hướng thơ. Theo Đào Trọng Phúc và Dương Nghiễm Mậu thì trong *Bản thảo*, Khái Hưng đã mô tả một thực trạng về sự sa đọa của người trí thức Tây học: "*Tác phẩm ấy (tức Bản thảo - N. V. T.), đã cho thấy: người trí thức Tây học đã sa đọa, không có một nền tảng cho hành động, không có một nền tảng cho khởi đầu, họ cách xa với đa số quần chúng (...), chúng ta thấy rằng Khái Hưng đã trung thành với mình, ông là một nhà văn gắn liền đời sống với tác phẩm* [211, 45]. Bạch Năng Thi trong *Khái Hưng - cây bút trụ cột của Tự lực văn đoàn* cũng nhận xét: "*Thế là tác giả đã đi từ tiểu thuyết tình cảm và lý tưởng đến những tiểu thuyết mà trước kia người ta gọi là tiểu thuyết phong tục* [136, 53]. Phạm Ngọc Phúc (tức Vu Gia), trong *Những nhận định bước đầu về tiểu thuyết Khái Hưng* lại chia làm bốn thời kỳ: thời kỳ mơ mộng (*Hồn bướm mơ tiên*), thời kỳ đối mặt (*Nửa chừng xuân*, *Trống mái*, *Tiêu sơn tráng sĩ*, *Những ngày vui*, *Gia đình*, *Thừa tự*, *Thoát ly*), thời kỳ tìm vào quên lãng (*Hạnh*, *Đẹp*), thời kỳ Bản thảo (*Bản thảo*). Các Giáo sư Phan Cự Đệ, Nguyễn Đăng Mạnh và Phó Giáo sư Nguyễn Hoàn Khung, trong khi đề cập đến sự vận động của tiểu thuyết *Tự lực văn đoàn* cũng đưa đến những cách nhìn nhận về quá trình tiểu thuyết của Khái Hưng. Với Giáo sư Phan Cự Đệ thì giai đoạn đầu của *Tự lực văn đoàn* (1932 - 1934) là thời kỳ lãng mạn, (trong đó có các tác phẩm *Hồn bướm mơ tiên* và *Nửa chừng xuân* của Khái Hưng), giai đoạn thứ hai (1935 - 1939), vẫn tiếp tục phê phán lễ giáo phong kiến (trong đó có *Thoát Ly*, *Thừa tự* của Khái Hưng), đồng thời xuất hiện khuynh hướng cải cách dân quê (trong đó có *Những ngày vui*, *Gia đình* của Khái Hưng) và lý tưởng hóa người khách chinh phu (trong đó có *Tiêu sơn tráng Sĩ* của Khái Hưng), giai đoạn thứ ba là xuống dốc của *Tự lực văn đoàn*, với những tác phẩm ít nhiều mang màu sắc hiện đại chủ nghĩa (trong đó có *Đẹp*, *Thanh Đức* của Khái Hưng) [34, 423]. Với Phó Giáo sư Nguyễn Hoàn Khung thì mấy năm đầu (1930 - 1935), sáng tác của nhóm *Tự lực* tương đối sạch sẽ. Đến thời kỳ Mặt trận Dân chủ, nhóm *Tự lực* tiếp tục chủ đề tình yêu và phê phán lễ giáo phong kiến, nhưng còn đề cao chủ nghĩa cá nhân thoát hóa (trong đó có *Trống mái*, *Đẹp* của Khái Hưng), và cuối cùng đi vào đồi bại với chủ nghĩa vô luân, trắng trợn (trong đó có *Thanh Đức* của Khái Hưng) [93, 13]. Theo Giáo sư Nguyễn Đăng Mạnh thì ở giai đoạn đầu tiểu thuyết *Tự lực văn đoàn* đem đến cho chủ nghĩa cá nhân màu sắc hấp dẫn của chủ nghĩa nhân văn, của chính nghĩa, giai đoạn thứ hai nổi lên những chàng, nàng giúp nông dân mở

mang dân trí, giai đoạn thứ ba, tiểu thuyết *Tự lực văn đoàn* không gắn với đạo lý, nhân nghĩa hay luận đề cải cách nào nữa. Như vậy, theo ba tác giả ở trên, giai đoạn đầu tiểu thuyết của Khái Hưng mang cảm hứng lãng mạn và có những yếu tố tiên bộ, giai đoạn hai giàu yếu tố hiện thực và cải lương tư sản, giai đoạn cuối xuống dốc, thoái hóa. Giáo sư Hà Minh Đức, trong bài Khái luận ở Tổng tập văn học Việt Nam, (tập 28A), lại đánh giá: "*Tác phẩm của Khái Hưng, Nhất Linh giàu chất lãng mạn trong thời kỳ đầu, giá trị hiện thực được gia tăng nhiều ở chặng đường giữa và giai đoạn cuối pha tạp với chủ nghĩa hiện đại* [37, 10].

4. VỀ NHỮNG CẢM HỨNG CHỦ YẾU TRONG TIỂU THUYẾT CỦA KHÁI HƯNG

Về cảm hứng phê phán lễ giáo và đại gia đình phong kiến, các nhà nghiên cứu, phê bình bấy lâu nay đã có những ý kiến khác nhau. Đồng thời (Trần Thanh Mại, Trương Chính, Dương Quảng Hàm, Thái Phi...), cũng như ở miền Nam trước đây (như Dương Nghiễm Mậu, Thư Trung...), có xu hướng đánh giá cao tiếng nói chống phong kiến trong tiểu thuyết của Khái Hưng. Trong những cuốn lịch sử văn học và giáo trình của chúng ta (ra đời vào những năm: 50, 60, 70 của thế kỷ trước), cũng ghi nhận giá trị phản phong của tiểu thuyết *Tự lực văn đoàn* và Khái Hưng, nhưng các tác giả cũng chỉ ra rất nhiều hạn chế. Bước vào thời kỳ đổi mới, trong một số bài báo, lời giới thiệu các tuyển tập văn học, hay tái bản các cuốn tiểu thuyết của Khái Hưng, các tác giả Nguyễn Hoàn Khung, Hà Minh Đức, Phan Cự Đệ... với tư duy lý luận mới đã nhìn nhận cụ thể, công bằng, thấu đáo hơn. Chẳng hạn, Giáo sư Hà Minh Đức đánh giá:

Đến Thừa tự, Gia đình, Thoát ly, Khái Hưng bộc lộ mặt mạnh của ngòi bút khi đi sâu Vào cảnh ngộ của những gia đình giàu có, phát hiện ra những mâu thuẫn, những rạn nứt khó hàn gắn do tính chất lỗi thời của lễ giáo phong kiến và quyền lực của đồng tiền gây nên [139, 1060].

Giáo sư Phan Cự Đệ cũng khẳng định: "*Thoát ly, Thừa tự là những cuốn hiện thực chủ nghĩa*" [136, 314]. Phó Giáo sư Nguyễn Hoàn Khung nhận xét:

Trong bộ phận Văn học lãng mạn gọi là thoát ly, tiêu cực này, không ít những sáng tác có giá trị thực sự (...), có thể đặt bên cạnh những tác phẩm hiện thực phê phán khó mà phân biệt. Và với một loạt tiểu thuyết viết về sinh hoạt, phong tục đại gia đình phong kiến, những Gia đình, ngòi bút phân tích hiện thực sắc sảo, có ý nghĩa tố cáo rõ ràng [93, 21].

Phó Giáo sư Lê Thị Đức Hạnh chú ý:

Chúng tôi nghĩ, cần đi sâu thêm vào những mặt, những đóng góp tích cực của Tự lực văn đoàn (tính dân tộc tính nhân bản...) mà trước đây còn bỏ qua hoặc chưa chú ý đúng mức. Còn những mặt từng nói quá nhiều - thậm chí quá đáng - thiết tưởng cũng nên đánh giá cho đúng mức, như vấn đề: chống lễ giáo phong kiến [162, 93].

Về cảm hứng khẳng định cái tôi cá nhân, nếp sống âu hóa, cải tạo đời sống dân quê

và tình trạng trụy lạc của thanh niên, độc giả và các nhà phê bình cũng đón nhận, và đánh giá với những thái độ rất khác nhau. Đương thời, một số nhà nghiên cứu đánh giá cao những quan niệm mới mẻ về xã hội, nhân sinh trong tiểu thuyết của Khái Hưng. Vũ Ngọc Phan khẳng định:

Ở tiểu thuyết lý tưởng, tiểu thuyết phong tục hay tiểu thuyết tâm lý, cái đặc sắc mà người ta thấy trong các văn phẩm của Khái Hưng là sự xét nhận rất đúng về tâm hồn nam nữ thanh niên Việt Nam. Người ta có thể gọi ông là "nhà văn của thanh niên". Ông rất am hiểu con người trong tuổi trẻ [136, 37].

Nguyễn Văn Thanh khen ngợi:

Giữa lúc này, ông Khái Hưng đem hiến họ những tư tưởng về cá nhân, về tự do, về nhân đạo, về lý tưởng, về thiên nhiên, về hy sinh, những tư tưởng và từ trước đến nay họ vẫn có nhưng chưa được rõ rệt cho lắm (...). Đây là những ý tưởng mà ông rất yêu, ông đem rải rác nó trong nhiều truyện và làm ý chính trong truyện rất cảm động [115, 1178].

Ở miền Nam trước năm 1975, các nhà phê bình nói chung cũng có xu hướng đánh giá cao tiểu thuyết của Khái Hưng. Họ coi tác phẩm của ông có tư tưởng tiến bộ, có tư tưởng cách mạng. Dương Nghiễm Mậu phân tích và chỉ rõ:

Nhóm thanh niên trí thức mới đã gặp nhau trong việc làm tờ Phong hóa (...). họ tạo được một không khí văn chương mới, bằng một quan niệm tiến bộ, họ đã lôi kéo được thanh niên, họ đã gây được ảnh hưởng vào một lớp thanh niên thành thị vào một nhân sinh quan Tây phương () có Khái Hưng ở bên cạnh (...) đã giúp cho Tự lực văn đoàn gây được ảnh hưởng, nhờ đó những tư tưởng mới được truyền đạt rộng hơn [1211, 37].

Đặng Phùng Quân nhận xét: "Khái Hưng đã vén mở, tạo dựng ra một mẫu người, hình ảnh của thanh niên ở thời đại ông, làm sống lại một thế hệ còn đang khai phá" [151, 70].

Trái lại, ở khu vực miền Bắc, trước năm 1975, lại có xu hướng đánh giá khe khắt, nặng nề về cái tôi cá nhân, nếp sống âu hóa trong tác phẩm *Tự lực văn đoàn* và Khái Hưng. Chẳng hạn:

Hạnh phúc cá nhân mà tiểu thuyết Tự lực văn đoàn quan niệm và đề cao lại là chủ nghĩa cá nhân tư sản hưởng lạc, xa lạ với truyền thống dân tộc. Không phải chờ đến ngày nay, chúng ta mới lên án thứ tình yêu cá nhân chủ nghĩa ấy (...). Thậm chí có người khẳng định chín mươi phần trăm phụ nữ hư hỏng là vì tiểu thuyết Tự lực văn đoàn [171, 78].

Hay: "Nhất Linh, Khái Hưng từ 1939 trở về sau đã vượt xa khuôn khổ của chủ nghĩa lãng mạn và bắt đầu rơi vào những xu hướng suy đồi (*Đẹp, Bướm trắng, Thanh Đức*)" [44, 78].

Bước vào thời kỳ đổi mới, cảm hứng về cái tôi cá nhân, nếp sống âu hóa và cải cách xã hội trong tiểu thuyết của Khải Hưng và *Tự lực văn đoàn* đã được nhìn nhận lại khách quan, công bằng, hợp lý hơn. Nguyễn Hoàn Khung nhận xét:

Cuộc vận động văn hóa mới (tư sản), tuy có mầm mống từ trước nhưng chỉ dấy lên mạnh mẽ sôi nổi vào khoảng trước sau năm 1930 (...), tầng lớp trí thức tư sản, tiểu tư sản cũng đứng ra tự nhận sứ mệnh xây dựng nền văn hóa mới (...). Văn học lãng mạn ra đời gắn liền với sự thức tỉnh mạnh mẽ về ý thức cá nhân, với yêu cầu giải phóng cá nhân, phát triển cá nhân. sự thức tỉnh ý thức cá nhân là một bước tiến quan trọng trong lịch sử vận động của nhân loại” [93,18].

Giáo sư Hà Minh Đức đã đặt văn chương *Tự lực văn đoàn* và Khải Hưng trong chặng đường mới "*bùng sáng và khởi sắc*" của văn học Việt Nam những năm 30 của thế kỷ thứ XX để định giá những đóng góp của nó. Theo ông, văn chương *Tự lực văn đoàn* và Khải Hưng đã tạo nên giá trị mới cho văn học, nó có hướng đi tới, có mục tiêu đấu tranh, lại biết mở ra những khát vọng và quyền sống cá nhân. Giáo sư Phan Cự Đệ cũng đánh giá khách quan trên tinh thần đổi mới vấn đề này.

5. VỀ NHỮNG CÁCH TÂN NGHỆ THUẬT TIỂU THUYẾT VÀ NGÔN NGỮ VĂN HỌC

Đương thời, các nhà nghiên cứu Trần Thanh Mại, Trương Chính, Trương Tửu, Vũ Ngọc Phan... đã đánh giá cao nghệ thuật miêu tả tâm lý nhân vật, nghệ thuật kết cấu và sử dụng ngôn ngữ của Khải Hưng. Trần Thanh Mại nhận xét: "*Khải Hưng là một nhà văn sĩ mở đầu cho một kỷ nguyên văn nghệ mới (...), biểu thị theo phương pháp quan sát và suy diễn của khoa học, nhờ một lối văn giản dị, trong sáng, một ngọn bút thanh đậm, dịu dàng”[1118, 704].* Vũ Ngọc Phan tôn vinh Khải Hưng là nhà tiểu thuyết có biệt tài... Các nhà nghiên cứu ở miền Nam trước năm 1975, cũng đề cao nghệ thuật tiểu thuyết của Khải Hưng. Chẳng hạn, nhà văn học sử Phạm Thế Ngũ đánh giá:

Về kỹ thuật, những tiểu thuyết trên của Khải Hưng đều được bố cục giản dị nhưng khéo léo. Tình tiết thưa ít (...) động tác ngắn gọn, câu truyện không có những ngoắt ngoéo ly kỳ, những giải kết đột ngột, tính chất gay cấn của những tiểu thuyết của Hồ Biểu Chánh chẳng hạn (...). Từ Trống mái trở đi, tác giả hầu như khinh hãn câu truyện, hướng ngòi bút vào phân tích tâm lý, tô vẽ những màu nhân vật đặc thù... [139, 467].

Thế Phong khen ngợi:

Từ tiểu thuyết lý tưởng như Hồn bướm mơ tiên hay Nửa chừng xuân bắt nguồn rất nhanh đến loại truyện phân tách tâm lý, mô tả tinh vi hình tượng con người, sống trong cùng một thời gian, không gian với tác giả, khiến người đi sau xếp ông vào loại bất tử [157, 27].

Nguyễn Văn Xung khẳng định: "*Người ta có thể nói Khải Hưng là ngòi bút chắc chắn, điêu luyện nhất trong các nhà văn hiện đại. Cách viết trong sáng đến bình dị*

của Khái Hưng là đức tính cao nhất mà kỹ thuật hành văn có thể đạt đến..." [204, 16]. Giáo trình Lịch sử văn học Việt Nam, tập 5 của Đại học Sư phạm Hà Nội cũng nhận xét: "*So sánh với tiểu thuyết ra đời trước đó, tiểu thuyết Tự lực văn đoàn đánh dấu một bước phát triển mới của nghệ thuật tiểu thuyết Việt Nam, đưa tiểu thuyết Việt Nam đi vào quỹ đạo tiểu thuyết hiện đại" [171, 98].* Giáo sư Hà Minh Đức đánh giá:

Cùng với Nhất Linh, Khái Hưng đã góp phần mở đường cho khuynh hướng hiện đại trong tiểu thuyết Việt Nam (...). Khái Hưng có sở trường miêu tả những khung cảnh sinh hoạt gia đình với nhiều màu sắc chân thực gợi cảm. Ông xây dựng được nhiều tính cách nhân vật nữ có bản sắc, giàu nữ tính và có chiều sâu nội tâm. Nhân vật nữ của Khái Hưng mang ít nhiều màu sắc truyền thống. Những cốt truyện không vay mượn, xa lạ, phong cảnh thiên nhiên mang nhiều cảnh sắc của thiên nhiên và làng quê Việt Nam và những nét tâm lý quen thuộc gần gũi với truyền thống... [37, 13].

Như vậy, tiểu thuyết của Khái Hưng đã được tiếp cận, thẩm định bằng nhiều phương pháp, nhiều hướng nghiên cứu khác nhau. Các ý kiến đánh giá về tiểu sử, con người, quan niệm về xã hội, nhân sinh và văn chương, về quá trình sáng tạo, về những cảm hứng chủ yếu, những cách tân nghệ thuật trong tiểu thuyết của Khái Hưng khá phong phú và ngày càng chuẩn xác. Tuy vậy, cũng khá phức tạp và có khi cũng chỉ mới được nói lướt qua hay phần nhiều mới chỉ là những chuyên luận ngắn, mới dừng lại ở những nhận định tổng quát, những phân tích đánh giá các tác phẩm riêng biệt. Bởi vậy, phân tích, tổng hợp các ý kiến của những người đi trước, từ đó đi sâu tìm hiểu một cách hệ thống về toàn bộ tiểu thuyết của Khái Hưng là một hướng nghiên cứu cần thiết, có thể bổ sung những tìm tòi mới, đóng góp mới.

Chương II

KHÁI HÙNG TRONG TỰ LỰC VĂN ĐOÀN

Để góp phần nhận chân giá trị tiêu thuyết của Khải Hưng- xác định đặc điểm, sự vận động - chúng ta cần nghiên cứu nó. Đặt trong mối liên hệ giữa tác giả với chính thể *Tự lực văn đoàn*. Bởi vì, tiếp cận tác phẩm từ mối liên hệ giữa sáng tác, chủ thể và môi trường sáng tạo (môi trường lớn, nhỏ) là một hướng đi đúng đắn, cần thiết.

I. TỰ LỰC VĂN ĐOÀN, MÔI TRƯỜNG HOẠT ĐỘNG VĂN CHƯƠNG CỦA KHÁI HÙNG.

1. HOÀN CẢNH RA ĐỜI CỦA TỰ LỰC VĂN ĐOÀN

Từ lâu đã có nhiều bài báo, chuyên luận, bài viết, tìm hiểu về cơ sở chính trị, xã hội và văn hóa của văn chương *Tự lực văn đoàn*. Các ý kiến tương đối phong phú và ngày càng cụ thể, chuẩn xác. Ở đây, chúng tôi muốn nhấn mạnh thêm một vài khía cạnh.

Tự lực văn đoàn ra đời từ nhiều yếu tố rất phức tạp của hoàn cảnh và tâm thế xã hội: chính sách đô hộ của thực dân Pháp; tiến trình cải cách, Cảnh tân xã hội; cuộc sống và tâm lý của công chúng đô thị; giao lưu văn hoá; sự thức tỉnh của ý thức cá nhân; ý hướng, khát vọng, tài năng, nỗ lực của cả một thế hệ nhà văn mới.

Bước vào những năm ba mươi của thế kỷ XX, chế độ thuộc địa của thực dân Pháp với những chính sách cai trị, những cuộc khai thác thuộc địa qui mô lớn đã làm biến đổi sâu sắc, cơ bản xã hội nước ta về nhiều phương diện: kinh tế chính trị, tư tưởng, văn hoá... Các tầng lớp nhân dân bị đẩy đến đường cùng, mâu thuẫn xã hội trở nên gay gắt hơn bao giờ hết.

Giai cấp công nhân đời sống và việc làm hết sức bấp bênh, đồng lương rẻ mạt. Nhà báo Ăngđrê Viôlit, trong một dịp sang thăm Đông Dương về đã từng viết:

Lương công nhân không bao giờ vượt quá 2 đến 2,5 phơ răng mỗi ngày. Trong các xưởng dệt, ngày làm việc bắt đầu vào 7 giờ sáng đến 9 giờ tối, đàn ông lương từ 1, 7 đến 2 phơ răng, đàn bà từ 1,25 đến 1,5 phơ răng, trẻ em từ 8 đến 10 tuổi được lĩnh 0,75 phơ răng mỗi ngày. Tôi được biết ở các đồn điền cao su tại các vùng khí hậu rất xấu, công nhân phải làm việc từ 15 đến 16 giờ mỗi ngày và được trả từ 1,2 đến 2,2 phơ răng [189, 28].

Giai cấp tiểu tư sản, viên chức, trí thức cũng bị bần cùng, sống lay lắt, mòn mỏi. Còn giai cấp tư sản, tiểu thương thường xuyên bị đe dọa phá sản hay vỡ nợ.

Giai cấp nông dân bị bần cùng do sưu cao thuế nặng (một suất sưu năm 1929 bằng 50 kg gạo, năm 1932 bằng 100 kg, năm 1933 bằng 300 kg gạo) sống triền miên trong đói kém, mất mùa, phải vay nợ, đợ con hay tha hương cầu thực.

Tức nước vỡ bờ, các tầng lớp nhân dân vùng dậy đấu tranh mạnh mẽ. Nhiều chính đảng được thành lập (Việt Nam Quốc dân đảng, Đảng Cộng sản Đông Dương), nhiều cuộc khởi nghĩa, bạo động nổ ra (về sau đã đưa đến Cách mạng tháng Tám thành công).

Để đối phó với phong trào cách mạng của nhân dân ta, nhà cầm quyền Pháp vừa thẳng tay đàn áp, khủng bố, dim các cuộc khởi nghĩa, bạo động trong biển máu, vừa thực thi một loạt chính sách, thủ đoạn thâm độc, xảo quyệt nhằm lừa gạt, mị dân. Chúng tăng đại diện người Việt trong các hội đồng, viện dân biểu, đặt thêm một số ngạch quan ở Bắc kỳ, Trung kỳ, võ về, lôi kéo, đầu độc phái trẻ, ra sức tuyên truyền chủ trương Pháp - Việt đề huề, chấn hưng Phật giáo, cải cách y phục, tổ chức chợ phiên, dạ hội, khơi dậy phong trào vui vẻ trẻ trung... Đặc biệt, thực dân Pháp đã đưa Bảo Đại hồi loan và tiến hành một số cải cách trong chính sách cai trị. Có thể nói, đây là hình thức đầu tiên của chủ nghĩa thực dân mới ở Việt Nam, là hình thức dùng người Việt trị người Việt. Bọn chúng đã tuyên truyền rùm beng gây hẳn một phong trào cởi mở giả tạo, muốn làm cho người ta tin vào vai trò khai hoá của Pháp để đưa Việt Nam đến một tương lai tốt đẹp. Tiễn đưa Bảo Đại đến Marseille, thượng thư bộ thuộc địa Albert Saraut nói:

Hoàng thượng sẽ gánh một gánh rất nặng nề, là phải làm một vị đế vương tân thời, song phải tuân theo cổ tục, ngài phải làm cho một nước cổ hoá thành một nước kim () Chúng tôi không muốn ngài hoá ra một người cầm cổ ở một chốn điện đài rục rờ, người ta đối đãi một cách rất sang trọng, để hồng lợi dụng lúc ngài vui, hoặc khi ngài chán ngán mà xin chuẩn y đôi đạo dụ, nghịch hẳn với quyền lợi của nước của dân [123, 2+ 3].

Dưới sự đạo diễn của Pháp, ngay sau khi về nước Bảo Đại đã đưa ra một loạt chính sách: canh cải hành chính, sửa đổi đường lối giáo dục, có nhiều ý kiến, dự định cải cách, canh tân. Bảo Đại đã đọc diễn văn tại điện Cần Chánh:

Chí tôi muốn từ bỏ những cách chính trị quá cũ, không thích hợp với thời đại ngày nay. Tôi muốn nước Nam tấn bộ theo thời, không phải kém các nước trong thiên hạ nữa. Làm thế không phải là bạo động, biến cách mà là tuân tự canh tân, làm một việc cần. Nước không đổi là nước hỏng. Tôi muốn cho nước này được hoạt động nên tôi quyết đem hết quyền lực giúp cho tiến hoá mau bước lên con đường cải cách văn minh [123, 8].

Bảo Đại đã cải tổ lại nội các, các quan già bị bãi bỏ, thay vào đây là các thượng thư còn rất trẻ: Ngô Đình Diễm, Bộ lại (31 tuổi), Phạm Quỳnh, Bộ Quốc dân Giáo dục (41 tuổi), Hồ Đắc Khai, Bộ Tài chính (38 tuổi), Bùi Bằng Đoàn, Bộ Tư pháp (46 tuổi), Thái Văn Toàn, Bộ Công tác (47 tuổi). Để yên lòng dân, Bảo Đại còn tuần du khắp Bắc, Trung kỳ. Là một ông vua Tây học, ông bãi bỏ các hủ tục, nghi lễ phiền phức mà nam triều đã khuôn mình từ trước. Chính Bảo Đại còn xé rào cưới cho bằng được một người vợ là con gái thứ dân và khác đạo với hoàng gia. Bảo Đại bỏ chế độ đa thê, thực

thi chế độ một vợ một chồng. "*Báo chí toàn quốc cũng tỏ nỗi hân hoan trong dịp vua Bảo Đại hồi loan* [123, 5]. Văn học tạp chí số 4, tháng 8 và 9 năm 1932 viết:

Đáng mừng có nhiều điều: một là được trông thấy thái độ khoan hoà, cân trọng của Hoàng thượng mà có phần tin chắc rằng ngài cầm vững vận mệnh tương lai cho quốc dân mà thái độ của ngài lại chứng tỏ rằng: tiêm nhiễm văn hoá Âu Tây mà tự mình bền chí và có định kiến thì cái kết quả sẽ được mỹ mãn; thế là đã làm cái gương sáng cho bọn thanh niên du học sau này, biết noi theo đó thì mới có cái hy vọng tạo phúc cho đồng bào [123, 5+6].

An Nam tạp chí của Tân Đà cũng viết:

May thay đức Kim thượng là đáng thánh minh đã hiểu rõ cái lẽ phải tiến.

Lời thánh dụ ngày 10 - 9 - 1932, nhiều ý hướng duy tân đã khiến cho thanh niên phấn chấn mà đợi buổi tương lai [123, 8].

Tuần báo *Phong hoá* cũng có nhiều bài nói về việc vua Bảo Đại hồi loan, nhất là việc lan truyền các chỉ dụ của Bảo Đại đối với công cuộc canh tân xứ sở.

Chúng ta rất dễ dàng nhận ra mối liên hệ giữa lối sống của một Ông vua trẻ, những lời cải cách, canh tân của chính phủ Bảo Đại, những chính sách cải lương của thực dân Pháp, với ý hướng cổ vũ cho một lối sống mới, sự cải cách, cải tạo xã hội, không khí vui vẻ trẻ trung mà rời những người *Tự lực* quảng bá, đeo đuổi.

Bước vào những năm 30 của thế kỷ trước, chế độ thuộc địa Pháp đã làm xuất hiện ở nước ta một hệ thống đô thị hiện đại, với tầng lớp thị dân có sinh hoạt vật chất, tinh thần, lối sống khác hẳn cư dân các đô thị thời phong kiến. Trong đó có tầng lớp phú hào tân đạt, những doanh thương, nghiệp chủ, có thể gọi là tầng lớp tư sản bản xứ trở nên giàu có, sống đời trường giả: có xe hơi, biệt thự, nhà lầu, đồn điền, nhà cho thuê... yêu chuộng nếp sống theo khuôn mẫu người Tây.

Cùng sống ở những đô thị mới là tầng lớp trung lưu đông đảo: công chức bảo hộ, tiểu thương, tiểu chủ, thị dân. Họ có việc làm tương đối ổn định, có cửa tiệm, gánh hàng, có việc làm để kiếm tiền, sống dễ dàng hơn dân quê chân lấm tay bùn. Họ yêu mến nếp sống thị thành mà họ cho là tự do hơn, dân chủ hơn, tiện nghi hơn, văn minh hơn. Đồng thời, sau khi chế độ thi cử Hán học lần lượt bị bãi bỏ ở Bắc kỳ (1915) rồi Trung kỳ (1918), hệ thống trường Tây (trường công, trường tư) được mở rộng. Hàng năm các trường Pháp Việt cao cấp, trung cấp lần lượt cho ra đời đông đảo hạng trí thức mới. Họ không còn là những ông đồ nửa Nho nửa Tây như giai đoạn trước nữa, mà là những trí thức tân học trẻ trung không hề biết, hoặc biết rất ít Hán học. Họ thạo Pháp văn, có thể tiếp xúc, thâm nhiễm tri thức, tư tưởng, văn hoá phương Tây từ học đường, sách báo. Một số người được qua Pháp du học, trực tiếp hít thở không khí xã hội Tây, hấp thụ tư tưởng tự do, dân chủ và nếp sống văn hoá phương Tây. Lớp trí thức mới này, phần nào thấy được nỗi nhục của thân phận người dân mất nước. Một số lên tiếng đòi tự do chính trị, nghề nghiệp. Mặt khác, họ cũng phản tỉnh, thấy xứ mình,

dân mình chìm đắm trong đói nghèo, tăm tối, trong hủ tục lạc hậu, cần phải cải cách, canh tân, thấy đạo Tống Nho trong thực tế đã đưa xã hội ta vào vòng ngưng trệ, tù hãm. Vì thế, họ dứt khoát từ bỏ cuộc đời cũ biến cải và thay đổi hoàn cảnh. Họ cho là: *"Cuộc đời cũ mất, sẽ Có người thương tiếc ngán ngơ. Nhưng tiến bộ tức là biến cải không cùng, ta không thể trong lúc thế giới đổi thay, sinh sống mãi trong cuộc đời cũ từ ngàn năm xưa"* [118, 9]. Chính tầng lớp thị dân mới này, những phú hào tân đạt, những doanh thương, nghiệp chủ, những tiểu thương, tiểu chủ, những trí thức, học sinh Tây học, với hoàn cảnh và tâm thế xã hội mới, với những mộng tưởng, những khát vọng, những ước mơ về quyền sống cá nhân, những mục tiêu đi tới, họ là công chúng của nền văn học mới, là độc giả đón nhận nồng nhiệt văn chương lãng mạn và *Tự lực văn đoàn*. Họ cũng là thánh địa, là miền đất hứa mà nhiều tác giả muốn khám phá, phát biểu, và qua đó bộc lộ quan điểm sáng tác của mình.

2. HOẠT ĐỘNG CỦA TỰ LỰC VĂN ĐOÀN

Môi trường hoạt động văn chương trực tiếp của Khái Hưng là *Tự lực văn đoàn*. Văn đoàn *Tự lực* là một tổ chức văn hóa, văn học có thể nói là đầu tiên và duy nhất có tổ chức đảng hoàng, có kỷ luật chặt chẽ và có những đóng góp lớn cho lịch sử văn học nước nhà.

Người sáng lập *Tự lực văn đoàn* là Nguyễn Tường Tam. Cái ước muốn dùng lối văn vui tươi, hấp dẫn để vận động cải cách xã hội, cải cách văn hóa, cách tân văn học, vạch trần những xấu xa, hủ lậu của lễ giáo và đại gia đình phong kiến... hướng theo những tư tưởng tự do, dân chủ và nếp sống phương Tây đã được Nguyễn Tường Tam đề xướng, vận động, lãnh đạo, từ sau khi du học ở Pháp về nước. Và, ông đã đứng ra làm chủ bút tờ báo *Phong hóa* đổi mới (từ số 14, ra ngày 22 - 9 - 1932), với ban biên tập đầu tiên gồm năm người: Nguyễn Tường Tam (Nhất Linh - tiểu thuyết, Bảo sơn - truyện ngắn, Đông sơn- vẽ, Tân Việt - thơ), Trần Khánh Giư (Khái Hưng - tiểu thuyết, truyện ngắn, kịch ngắn, xã thuyết; Nhị Linh - xã luận, tiểu phẩm; Nhất Dao Cạo, Chàng lẩn thân, Tò mò - tiểu phẩm, văn vui v.v..), Nguyễn Tường Long (Hoàng Đạo - tiểu thuyết, Tứ Ly - xã luận, phóng sự, v. v..), Nguyễn Tường Lân (Thạch Lam - truyện ngắn, tiểu thuyết, tiểu luận, dịch thuật, xã luận, tin thơ v. v..), Hồ Trọng Hiếu (Tú Mỡ - thơ trào phúng) và từ đầu năm 1933 thêm Nguyễn Thứ Lễ (Thế Lữ, Lê Ta - thơ, truyện, tin thơ v. v) thành sáu người, cùng *"những người cộng tác đến dần dần sau này cũng lại là những người có văn tài... lại vừa cùng chủ trương trào phúng chế giễu, đả kích cái cũ và hô hào cổ súy cái mới bằng ngòi bút viết báo, vẽ tranh, làm phóng sự, phổ nhạc..."* [158, 38]. Rồi theo đề xuất của Nhất Linh, họ đứng ra thành lập *Tự lực văn đoàn*. Nguyễn Quân cho biết :

Nhân một dịp đi Lạng Sơn, Nhất Linh bàn với cả nhóm, trong đó có Khái Hưng, Tú Mỡ, Hoàng Đạo, Thâu để chọn một cái tên cho nhóm, chả lẽ cứ để người ta gọi là nhóm Phong hóa.

Cùng thảo luận và đồng ý lấy tên là Tự lực văn đoàn cho nhóm và cuốn sách do Tự

lực văn đoàn xuất bản đầu tiên là cuốn *Hồn bướm mơ tiên* của Khải Hưng ngày 17 - 5 - 1935. Và cũng từ đây Tự lực văn đoàn đã giới thiệu những tác phẩm của Nhất Linh, Hoàng Đạo, Tú Mỡ... [150, 9].

Đến đầu năm 1933 thì tổ chức *Tự lực văn đoàn* chính thức được thành lập, có con dấu riêng, được công bố chính thức trên báo Phong hóa. Ngày 8-6 -1934, Tôn chỉ của *Tự lực văn đoàn* được đăng trên Phong hóa số 101, với 10 điều trong đó có 5 điểm quan trọng sau:

- "*Dùng một lối văn giản dị, dễ hiểu, ít chữ Nho, một lối văn thật có tính cách An Nam*".

"Ca tụng những nét hay, nét đẹp của nước mà có tính cách bình dân, khiến cho người khác đem lòng yêu nước một cách bình dân. Không có tính cách trương giả, qui phái?"

"Trọng tự do cá nhân.

"Làm cho người ta biết rằng đạo Khổng không hợp thời nữa".

"Đầu phương pháp khoa học Thái Tây ứng dụng vào văn chương An Nam"[34, 241].

Tự lực văn đoàn gồm 8 thành viên chính thức: Nhất Linh (Nguyễn Tường Tam), Khải Hưng (Trần Khánh Giư), Hoàng Đạo (Nguyễn Tường Long), Thạch Lam (Nguyễn Tường Lân), Thế Lữ (Nguyễn Thứ Lễ), Tú Mỡ (Hồ Trọng Hiếu) Trần Tiêu và Xuân Diệu. Ngoài ra còn có các cộng tác viên thân thuộc như Huy Cận, Đoàn Phú Tứ, Trọng Lang..., các họa sĩ Nguyễn Gia Trí, Nguyễn Cát Tường, Tô Ngọc Vân...

Cơ quan ngôn luận của *Tự lực văn đoàn* là tuần báo *Phong hóa* (tất cả "ra 166 số, ra từ ngày 22 - 9 - 1932 đến ngày 26 - 3 - 1935 (ngày bị đóng cửa vì một bài phóng sự không tiền khoáng hậu của Hoàng Đạo về Hoàng Trọng Phu)" [125, 41]), và tuần báo *Ngày nay* (số 1 ra ngày 30 - 1 - 1935). "*Phong hóa* và *Ngày nay* đã trở thành trung tâm tập hợp phong trào văn nghệ lãng mạn (Xuân Diệu, Huy Cận, Vũ Đình Liên, Thanh Tịnh, Đoàn Phú Tứ...), là nơi cổ vũ cho một cuộc cách tân trong văn học, cho phong trào âu hóa chống lại lễ giáo và quan trường phong kiến, là nơi đề xướng những hoạt động cải lương tư sản (Hội ánh sáng)" [34, 241].

Theo Phạm Thế Ngũ:

Ra báo Phong hóa được vài tháng, nhóm Tự lực hình thành, Nguyễn Tường Tam nghĩ ngay đến sự cần thiết có một nhà xuất bản. Mới đầu ông nhờ người ngoài có vốn thành lập Hội An Nam xuất bản cục. Mấy tác phẩm đầu tiên như Nửa chừng xuân, Hồn bướm mơ tiên đều in ở đó. Sau để bảo toàn tính cách tự lập, văn đoàn mới dựng ra nhà xuất bản. Đờn nay. Những tiểu thuyết của văn gia trong đoàn viết thường đăng lên báo trước, sau mới xuất bản ra sách. Nếu báo rất chạy thì sách của họ in ra cũng chạy không kém. Sau 12 tháng làm việc, tính ra họ đã tung ra công chúng được 54

ngàn cuốn, tất cả đều là tiểu thuyết, trừ hai tập thơ của Tú Mỡ và Thế Lữ [139, 444].

Mới đầu, *Đời nay* chỉ xuất bản những sách của nhóm *Tự lực*, sau họ cũng mở rộng ra xuất bản cả những sách được giải thưởng *Tự lực văn đoàn*, hoặc sách của các văn gia khác mà họ công nhận giá trị, và thấy không trái ngược với tôn chỉ của mình như tiểu thuyết của Nguyên Hồng, Nguyễn Khắc Mẫn, thơ của Anh Thơ, Tế Hanh. Mới đầu họ chuyên chú vào làm sách đẹp, sau để văn phẩm phổ cập đến những tầng lớp ít tiền, họ cho ra loại sách bình dân, cũng in những tác phẩm ấy, nhưng bán rẻ hơn (loại *Lá mạ, Nắng mới*). Nhờ văn đoàn có cơ quan ngôn luận, có nhà xuất bản riêng mà Khái Hưng cùng những nhà văn, nhà báo *Tự lực* có điều kiện dễ dàng công bố sáng tác, đưa sáng tác nhanh chóng đến với bạn đọc, điều mà nhiều nhà văn mong ước và khó có điều kiện thực hiện được.

Tự lực văn đoàn là một tổ chức văn học "hợp những người đồng chí trong văn giới, người trong đoàn đối với nhau cốt có mối liên lạc về tinh thần; cùng nhau theo đuổi tôn chỉ, hết sức giúp đỡ nhau để đạt được mục đích chung, hết sức che chở nhau trong công cuộc có tính cách văn chương" [139, 437]. Khác với những người hoạt động văn học trước, họ là một nhóm có tổ chức chặt chẽ, gọn nhẹ, nhưng đều có tài, cùng chí hướng, say mê sự nghiệp văn chương. Những người trong nhóm *Tự lực* thường xuyên làm việc cùng nhau, họ bàn bạc, thảo luận, gợi ý, đặt chương trình cho nhau trong sáng tác. Họ sang với nhau như một nhà, cùng làm, cùng vui. Tú Mỡ kể lại:

Tối thứ bảy, tôi đến họp với anh em. Cuộc họp rất "gia đình". Trên căn gác ẩm cúng nhà số 80 đường Quan Thánh, chúng tôi quây quần thân mật như hồi ở ấp Thái Hà: ăn phở, phở của bác phở rong phố Quan Thánh rất ngon, đã khiến tôi làm bài thơ thú vị "Phở Đức Tung, uống cà phê của chị Khái Hưng pha tuyệt khéo; đốt thuốc lá khói um cả căn nhà; mùa rét đốt lò sưởi, củi nổ lách tách, anh em ngồi chầu ngọn lửa ấm áp tán chuyện thời sự nảy ra đề tài viết cho số báo tới.

*Đạo Khái Hưng và Nhất Linh viết chung truyện dài *Đời mưa gió*, trong buổi họp tối thứ bảy, hai anh bàn nhau kỳ này nên cho hai nhân vật chính (Tuyết và Chương) đi đâu làm việc gì đột nhiên trái chứng trái khoáy, rồi mỗi kỳ mỗi anh thay phiên nhau chấp bút. Công việc sáng tác tập thể của các anh là như vậy [107, 136].*

Nhóm nhà văn trong *Tự lực văn đoàn* (nhất là các nhà văn chủ chốt) đều có cùng một quan điểm về xã hội, nhân sinh và văn chương. Họ chủ trương: triệt để theo mới, lúc nào cũng trẻ, yêu đời, tin ở sự tiến bộ, trọng tự do cá nhân, làm cho mọi người thấy đạo Không không hợp thời nữa... Những quan điểm này đã gắn kết, chi phối sâu sắc hoạt động và sáng tạo văn chương của các nhà văn *Tự lực*. Từ lập trường duy tân cấp tiến này, Nguyễn Tường Tam, cùng một số người đã ra báo Phong hóa (rồi về sau thêm Ngày nay), thành lập và lãnh đạo *Tự lực văn đoàn*, lập Hội ánh sáng, và cuối cùng là lập chính đảng chống Pháp, nhưng rồi lại chống phá cách mạng. Những quan điểm về xã hội và nhân sinh này, còn như một tư tưởng nòng cốt thấm sâu vào thế giới nghệ thuật, chi phối sâu sắc tư duy nghệ thuật, làm nên gương mặt chung, cũng như sự

vận động chung của quá trình sáng tạo trong sáng tác văn chương của các nhà văn *Tự lực văn đoàn*. Tuy nhiên, Khái Hưng cũng như các nhà văn *Tự lực* mỗi người do hoàn cảnh sống cụ thể, do tài năng, cá tính vẫn có những nét sáng tạo riêng độc đáo.

II. SỰ GẮN KẾT GIỮA KHÁI HƯNG VÀ TỰ LỰC VĂN ĐOÀN.

1. Con người và cuộc đời Khái Hưng

Khái Hưng sinh tại làng Cổ Am, huyện Vĩnh Bảo, tỉnh Hải Dương, nay thuộc thành phố Hải Phòng.

Cổ Am là một làng nổi tiếng hiếu học và trọng văn hoá từ ngàn xưa. Người ta tự hào: Đông Cổ Am, Nam Hành Thiện. Làng Cổ Am từng có nhiều đỗ đạt trong thời kỳ còn chế độ khoa cử Hán học. Ở đây người ta có hình thức tôn vinh những người học giỏi, đỗ đạt. Bởi vậy, trong các văn phẩm của mình, Khái Hưng luôn đề cao người có học, luôn đề cao văn hoá, điều đó có cội nguồn và cũng thật dễ hiểu.

Thân phụ của Khái Hưng là cụ Trần Mỹ (vốn xuất thân trong gia đình dòng dõi khoa bảng), một cử nhân Hán học, từng làm tuần phủ tỉnh Thái Bình. Cụ có tập thơ *Cổ phần lai khúc*, đăng báo *Nam Phong* năm 1919. Cụ Trần Mỹ có tới năm người vợ, nên rất đông con. Khái Hưng là con bà vợ cả (Khái Hưng từng phải chịu cảnh di ghê con chồng) và là anh trai nhà văn Trần Tiêu. Khi Khái Hưng buôn dầu ở Ninh Giang thất thoát hàng vạn đồng Đông Dương, cụ phải bán cả ruộng vườn, đồ cổ, ngà voi để trả nợ. Hưu trí, cụ Trần Mỹ nghỉ tại quê nhà, làng Cổ Am. Cụ Trần thường đọc kinh Phật và thơ.

Nhạc phụ của Khái Hưng là cụ Lê Văn Đính (nguyên mẫu nhân vật án Báo trong tiểu thuyết *Gia đình*). Cụ cũng xuất thân gia đình khoa bảng, cũng là cử nhân Hán học, và từng làm tuần phủ, tổng đốc, rồi thượng thư. Cụ Đính người làng Dịch Diệp (Dịch Diệp cũng là làng văn hoá nổi tiếng từ ngày còn chế độ khoa cử Hán học. Xưa và nay đều có rất nhiều người đỗ đạt), huyện Trục Ninh, tỉnh Nam Định. Khác với cụ Trần Mỹ, cụ cử Lê Văn Đính chỉ có một người vợ, nhưng cũng rất đông con (sáu gái, một trai). Năm trong số sáu chàng rể của cụ có bằng tú tài Tây. Cậu ấm út có bằng cử nhân Pháp (Ông cử Nham, nguyên mẫu Hạc trong *Gia đình*). Ông này những ngày ngay sau Cách mạng tháng Tám từng làm phó chủ tịch huyện Trục Ninh. Khi Pháp quay lại chiếm Nam Định, ông lên Hà Nội và làm Đồng lý Văn phòng Bắc bộ phủ, sau đó đi dạy học).

Như vậy, cả thân phụ và nhạc phụ của Khái Hưng đều là đại quan, đều làm công chức cho Pháp, nhưng có gốc văn hoá cũ, không phải là bọn tay sai bán nước cầu vinh, hoặc xuất thân từ thầu khoán, bép bồi, thông ngôn,... mới phát, cho nên, tuy làm việc cho Pháp mà họ không thật đặc tin dùng và phần nào cũng có tư tưởng ghét Tây. Khái Hưng đã sống trong môi trường trường giả, nhưng ông cũng có điều kiện tiếp xúc trực tiếp với tư tưởng, ý thức, nếp sống và văn hoá phương Tây. Khái Hưng cũng trải nghiệm cuộc sống đại gia đình với biết bao hủ tục, luật lệ phiền toái, lạc hậu, nhưng

mặt khác trong hai cái đại gia đình Trần - Lê của ông cũng còn phảng phất dấu ấn đẹp của văn hoá cổ truyền khiến ông không thể dễ dàng phủ nhận sạch trơn.

Khái Hưng tên thật là Trần Dư, sinh năm 1897 (theo gia phả họ Trần ở làng Cổ Am). Khi buôn dầu ở Ninh Giang ông mới đổi thành Trần Khánh Giũ. Ông có các bút danh: Bán Than (Bán Than hay Trần Khánh Giũ đều là tên của Nhân Huệ Vương, một danh tướng về đời vua Trần Nhân Tông, có công lớn trong bình Nguyên sau bị cách chức ra Chí Linh đốn củi đốt than, ông có bài thơ Vịnh bán than), Khái Hưng là bút danh chính, do xếp chữ Khánh Giũ mà thành. Ngoài ra còn Nhất dao cạo, Chàng lẩn thẩn, Tò mò và Nhị Linh. Một số nhà nghiên cứu ở miền Nam trước đây (như Thanh Lãng, Phạm Thế Ngũ...) cho rằng Nhị Linh cũng là bút danh của Nguyễn Tường Tam, nhưng theo Phan Cự Đệ, Lê Thị Đức Hạnh, Tú Mỡ... thì Nhị Linh chính là Trần Khánh Giũ (Ông Trần Trọng Oanh ở số nhà 38 Nguyễn Hữu Tuệ, Hải Phòng, là cháu con anh họ Khái Hưng, người đã được Khái Hưng đưa lên Hà Nội làm thư ký cho báo *Ngày nay* từ năm 1938 cũng xác nhận Nhị Linh là Khái Hưng).

Phạm Ngọc Phúc (tức Vu Gia), trong luận văn cao học: *Những nhận định bước đầu về tiểu thuyết của Khái Hưng*, cho rằng phải chăng là do sự phân công của nhóm hay vì Khái Hưng tâm phục con người Nhất Linh mà Ông đã lấy bút danh là Nhị Linh (cùng với các bút danh Nhất Linh, Tứ Linh, Ngũ Linh của nhóm). Điều đó cũng có thể lắm, song chắc chắn Khái Hưng là nhà văn chủ chốt, là nhân vật Nhị Linh của *Tự lực văn đoàn*. Thậm chí, trong sáng tạo văn chương nhiều người còn đánh giá ông cao hơn cả Nhất Linh.

Thủa nhỏ Khái Hưng học chữ Nho, 12 tuổi mới theo Tây học. Ông học trường Albert Sarraut, từng nổi tiếng là giỏi Pháp văn và tinh nghịch. Ông đã được Hội Trí tri Nam Định trao tặng giải nhất cho bản dịch vở hài kịch *Les Pleideurs* của Racine (1923). Trưng bày tranh tại hội chợ Hà Nội, ông đã được tặng giải thưởng khuyến khích. Người ta cũng còn giữ được bản dịch của Khái Hưng về bài thơ *Tình tuyệt vọng* của Arvê và bài thơ *Dưới trăng uống rượu một mình* của Lý Bạch. Người ta cũng giữ được bức họa Trăng xưa, Khái Hưng vẽ mô tả nỗi buồn nhớ Nhất Linh, một bạn thân thiết vì công việc chống Pháp phải bỏ đi xa.

Năm 1927, sau khi đậu tú tài Pháp phần một (bản triết học), Khái Hưng không tiếp tục học lên để ra làm quan như đa số bạn học cùng thời mà bỏ đi buôn dầu tại Ninh Giang. Vì tính phóng khoáng, bán chịu không thu được nợ, nhà văn thất bại sau ba năm kinh doanh tài tử. Ông bỏ Ninh Giang lên Hà Nội dạy học tại trường tư thực Thăng Long, một trường nổi tiếng lúc bấy giờ. Trong thời gian này, Khái Hưng còn làm chủ bút và viết một số bài đăng trên *Phong hoá* của Phạm Hữu Ninh từ số 1 đến số 13. Ông cũng viết nhiều bài nghị luận đăng *Văn học tạp chí*.

Cũng trong thời gian này, có một việc xảy ra ở quê nhà đã ảnh hưởng lớn đến tư tưởng của Khái Hưng. Nhân cuộc khởi nghĩa Yên Bái của Nguyễn Thái Học, dân làng Cổ Am nổi lên biểu tình giết chết tên tri huyện Vĩnh Bảo là Hoàng Gia Nô (con trai

Hoàng Cao Khải). Thực dân Pháp đã đàn áp, sát hại người Cổ Am rất dã man. Chính gia đình Khải Hưng cũng có nhiều người liên can. Anh cả của Khải Hưng, ông Trần Xuân (từng làm tham tá Nam Định) bị Pháp bắt, tra hỏi đã uống thuốc ngủ tự vẫn. Khi thực dân Pháp đem máy bay, lính đến tàn sát nhân dân làng Cổ Am, cụ Trần Mỹ cũng có lên tiếng bảo vệ dân. Chính Khải Hưng cũng giấu Nguyễn Đức Cảnh trong nhà (trong truyện ngắn *Tây xông nhà*, lão Đại lý hỏi: "*ảnh tên C... đâu, ông phải trừ ngay cho tôi biết nếu không tôi sẽ có cách*" [72, 45]). C đây chính là đồng chí Nguyễn Đức Cảnh - Theo Ông Trần Trọng Oanh, ở 38, Nguyễn Hữu Tuệ, Hải Phòng).

Năm 1931, Khải Hưng lập gia đình và Ông lên Phú Thọ buôn sơn. Những cảnh và người vùng này sau được mô tả rất nhiều trong tác phẩm của nhà văn.

Bà Khải Hưng tên thật là Lê Thị Hoà, biệt hiệu là Nhã Khanh, người trắng trẻo, nhỏ nhắn, tính tình hiền dịu, đoan trang và tuy làm vợ một Ông tú tài Tây mà vẫn để hai hàm răng đen, khi tắm biển vẫn mặc cả quần áo dài. Theo Trần Khánh Triệu, thì chính nhờ tài tháo vát của bà mà Khải Hưng khỏi phải lo nghĩ về sinh kế, để yên tâm sáng tác.

Cũng trong thời gian dạy học ở trường Thăng Long, Khải Hưng đã gặp Nhất Linh, vì cùng chung một quan niệm về văn chương, xã hội nên hai người nhanh chóng trở thành đôi bạn tâm giao (chính Nhất Linh trong lời đề từ tác phẩm *Đoạn tuyệt* của mình đã thừa nhận: "*Tặng Khải Hưng, tác giả *Nửa chừng xuân*, nhà văn công quan niệm với tôi về xã hội hiện thời*"). Tình cảm đó càng trở nên thân thiết khi mà Nhất Linh đã cho một người con (Trần Khánh Triệu) làm con nuôi Khải Hưng. Cùng với Nhất Linh, Khải Hưng đã tham gia ban biên tập báo *Phong hoá* rồi ở trong *Tự lực văn đoàn*, và trở thành nhà văn chủ chốt, có đóng góp lớn cho văn đoàn *Tự lực*.

Năm 1939, do biến chuyển của thời thế, Đại chiến thế giới lần thứ hai bùng nổ, nhóm *Tự lực văn đoàn* nghiêng về hoạt động chính trị. Khải Hưng đã tham gia vào phong trào này, nhưng cũng do tình bạn chứ không phải là có tham vọng chính trị. Trần Khánh Triệu kể: "*Theo lời mẹ tôi bản chất ba tôi là con người nghệ sĩ, nhưng về sau tham gia hoạt động chính trị cũng chỉ là thấy anh em làm, ba tôi cũng tha thiết muốn làm với anh em*" [199, 25]. Rồi đến năm 1945, Khải Hưng nhận viết cho tờ Việt Nam, tờ Chính nghĩa, cũng chỉ vì "*anh Tam, anh Long đã làm chảnh mình lại xa anh em*" [199, 26]. Hoạt động chính trị sai lầm của Khải Hưng ở cuối đời cũng chỉ ở mức không tìm ra con đường đúng, phù hợp với hướng đi của lịch sử nên có lúc chống phá cách mạng chứ không phải là cam tâm bán nước cầu vinh, cúi đầu làm nô lệ. Con người của Khải Hưng là con người của văn chương, của những tư tưởng lãng mạn chứ không phải con người của hành động, của thực tiễn làm chính trị.

Khải Hưng mất năm 1947 ở Nam Định.

Khải Hưng có tư tưởng bài Pháp và chống quan lại từ rất sớm. Trong truyện ngắn *Tây xông nhà*, ông đã kể lại, vào tết năm 1930 gia đình nhà văn đã bị bọn quan Pháp

xông nhà và đe dọa: "Ông nói lý với tôi, phải không? Ông nên biết: những ý tưởng bài Pháp, chống quan lại của ông chỉ sẽ đưa tai hại đến cho Ông. Rồi Ông sẽ thấy" [72, 46]. Khái Hưng đã trở nên kinh địch ghê gớm với tên quan đại và Ông đã bỏ nghề buôn dầu ở Ninh Giang để theo nghề viết văn. Ông viết: "Cuối năm ấy tôi bỏ nghề luôn để theo nghề văn" [72, 47].

Chính vì thái độ bài Pháp ấy mà trong văn chương, khi có điều kiện Khái Hưng đã châm biếm, đả kích bọn Tây một cách trực tiếp và rất mạnh mẽ. Trong truyện ngắn *Tây xông nhà*, ông vạch mặt một tên quan đại là tội nhân, là tiểu nhân. Ông viết:

Tôi đã được Tây xông nhà. Người Tây đó tên là Heineshilk - ấy là tôi theo văn đọc mà viết ra, chứ tôi cũng chưa trông thấy tên hắn trên giấy bao giờ. Theo lời đồn hắn là một người áo can án tử hình bỏ trốn sang nước Pháp đăng lính "Lê dương" đi Ma rốc dự chiến. Mãn hạn hắn nhập Pháp tịch và được bỏ đi coi một đồn lính khổ xanh.

Nếu muốn tìm một kiểu mẫu tiểu nhân thì hắn thực là một người hoàn toàn. Đối với dân gian hắn hống hách, đàn áp, bóc lột, chuyên chế như một ông vua chuyên chế. Trái lại, đối với ông Sứ hay ông Giám binh thì hắn quy lụy, nịnh nọt, đút lót trung thành như một tên mọi trung thành với chủ [72, 40].

Trong truyện ngắn *Quan công sứ*, Khái Hưng cũng đề cho các nhân vật chế giễu viên công sứ là dốt nát, xấu xa.

Khái Hưng say mê sáng tác và thường viết vào ban đêm. Trần Khánh Triệu kể:

Mỗi nhà văn thường có những thói quen khi sáng tác, ba tôi cũng vậy. Viết bài phải viết vào lúc sáng sớm hay đợi lúc về khuya. Ngồi ung dung trên chiếc ghế mây, trời lạnh xếp bằng luôn lên ghế ba tôi ngâm nga vài câu chèo cổ hay trống quân, điều thuốc ngâm trên môi thỉnh thoảng lại nhả khói tròn lên trần [199, 23].

Khi dạy học, Khái Hưng là người thông minh, tính tình khoáng đạt, hay bông đùa. "Học trò của ông đều công nhận ông là một giáo sư thông minh, có một kiểu nói rất có duyên, pha lỏn một đôi chút hoài nghi gần như của Anatole France" [108, 7].

Trong cuộc sống gia đình, nhà văn có một tình cảm thật đáng trân trọng. Cũng theo lời Trần Khánh Triệu thì:

Với mẹ tôi, ba tôi không bao giờ làm cho người phật ý. Sống với nhau trong bao nhiêu năm trời không con cái gì, chỉ có tôi là đứa con nuôi, ba tôi năm nào cũng nhớ tới ngày hôn lễ của hai người, tặng mẹ tôi khi thì cái áo, khi thì chỉ một Cành hoa ngắt ngoài vườn. Những lần như vậy mẹ tôi lại ôm lấy tôi ứa nước mắt vì sung sướng [199, 24].

Trong những thú vui chơi giải trí, ông thích quần vợt, tập tạ, bơi lội. Và trong các giống vật, ông chuộng mèo hơn cả. Yêu mèo bao nhiêu, Khái Hưng lại ghét chó bấy nhiêu. Cũng theo Trần Khánh Triệu:

Chó theo ý ba tôi là giống vật nịnh bợ khác hẳn với mèo, ai từ tế nó thân thiết, ai

chọc nó, nó cào ngay. Thái độ dứt khoát hẳn hoi như thế chứ không như anh chó nhiều khi đá vào mõm vẫn ve vẩy đuôi, hí hờn, lè lưỡi liếm ngoen ngoét, thực đáng ghét [199, 24].

2. Tự lực văn đoàn, môi trường nuôi dưỡng văn tài Khái Hưng và chính nhà văn lại làm rạng rỡ cho văn đoàn của ông

Tự lực văn đoàn là cái vườn ươm nuôi dưỡng mọi tài năng của văn đoàn *Tự lực*. Tham gia *Tự lực văn đoàn*, Khái Hưng đã được Nhất Linh và những người *Tự lực* góp ý khuyến khích, cổ vũ, ông đã chuyển biến cùng các bạn trong văn đoàn. Và cũng chính nhà văn đã góp phần rất lớn làm rạng rỡ cho văn đoàn, làm cho người ta yêu mến, tin Ông vào văn đoàn của ông.

Khái Hưng gắn kết với văn đoàn *Tự lực* rất là sâu nặng. Trần Khánh Triệu kể:

Trở về chuyện ba tôi... đối với gia đình như vậy đối với bạn bè ba tôi lại có một cảm tình nồng hậu đặc biệt "mê như mê gái, đó là lời mẹ tôi nhận xét về sự giao thiệp đối với mọi nhà văn trong Tự lực văn đoàn. Trong nhà dù có việc bận đến đâu anh em rủ đi ngắm Cảnh chùa Thầy, chùa Trầm hay lên Cha pa, Tam Đảo ba tôi cũng vui vẻ đi ngay. Những giờ làm việc cho tới khuya để kịp ngày ra báo, tôi vẫn thường nghe thấy tiếng ba tôi cười vang cùng anh em, có lẽ những giây phút ấy là những giây phút thần tiên nhất trong đời ông vậy [199, 25].

Trước khi gặp Nhất Linh, Khái Hưng đã có những tư tưởng và quan niệm sống rất gần gũi với nhà sáng lập *Tự lực văn đoàn*. Như Nhất Linh với bằng cử nhân Pháp có thể kiếm một việc làm, một địa vị cao và chắc chắn trong xã hội, nhưng đã chọn nghề làm văn, viết báo. Khái Hưng với bằng tú tài Tây, lại sinh ra trong một gia đình quan lại cao cấp, có quyền thế, ông có điều kiện đi vào con đường làm quan, làm giàu, nhưng lại theo nghề tự do: buôn bán, dạy học, viết văn. Trong khi Nhất Linh được du học ở Pháp, tiếp thu văn hoá Pháp ở trình độ đại học, được sống trực tiếp trong môi trường xã hội và văn hoá phương Tây khiến Ông thay đổi hẳn quan niệm sống, thì Khái Hưng cũng được học trường Albert Sarraut và tiếp thu văn hoá Pháp ở trình độ tú tài Tây. Khái Hưng được sống trong môi trường xã hội, gia đình (như đã trình bày ở phần trên), một gia đình trường giả điển hình, cho nên ông có nhiều điều kiện thâm nhiễm tư tưởng, văn hoá phương Tây. Khái Hưng lại giỏi Pháp văn, khiến Ông có thể và qua những hiểu biết hạn hẹp của nhà trường để tìm hiểu thêm về văn hoá, văn chương Pháp, điều mà các nhà văn thế hệ trước khó lòng làm được. Nhất Linh và Khái Hưng gần gũi nhau về quan niệm sống và văn chương là điều rất dễ hiểu.

Nguyễn Tường Tam sau khi du học ở Pháp về đã thay đổi hẳn quan điểm về xã hội và văn chương. Con người của nho phong đã nhường chỗ cho nhà nghệ sĩ mới, nhà hoạt động văn nghệ và cải cách xã hội. Nhà văn chỉ biết khâm phục truyện Kiều còn thấy cần phải đổi mới tất cả. Nguyễn Tường Tam hăm hở, náo nức muốn cải cách, canh tân, và tọc hết là ở lĩnh vực báo chí (chúng ta dễ dàng thấy hình bóng Ông ở nhân

vật Phúc trong tiểu thuyết Những ngày vui của Khái Hưng). Từ Pháp về đến nhà, Nhất Linh nghỉ ngơi ít hôm, rồi đi ngay Hà Nội vừa dạy học, vừa tìm đồng chí và nộp đơn xin xuất bản báo *Tiếng cười*. Nhất Linh đã gặp Khái Hưng ở trường Thăng Long, và ông tìm thấy ở Khái Hưng tài năng và những tư tưởng mới mẻ nên ông cố thu nạp cho bằng được. Đúng như Nguyễn Quân viết:

Ngoài giờ dạy học ở trường Thăng Long, những giờ lành Nhất Linh đạp xe đạp đi đến các quán sách báo để tìm đọc những cuốn sách và báo vừa xuất bản. Nhưng sách báo thời này cũng chẳng có là bao, quanh đi quẩn lại cũng chỉ có cuốn Quả dưa đỏ của Nguyễn Trọng Thuật, Tố Tâm của Hoàng Ngọc Phách, về báo thì có Nam phong của Phạm Quỳnh, và những tờ Khai trí, Thực nghiệp, Văn học tạp chí.

Cũng trong dịp đọc tờ Văn học tạp chí, Nhất Linh đã được đọc một bài khảo luận ký tên Bán Than. Nhất Linh để ý suy nghĩ và nghĩ ngay đến Trần Khánh Giư dạy cùng trường.

Thế là có dịp mời thêm được một người trong dự định ra báo. Nhất Linh hôm sau tới trường gặp Trần Khánh Giư để bàn chuyện văn chương. Gặp bạn cùng chí hướng, lại tính tình vui vẻ nên Nhất Linh rất quý trọng Trần Khánh Giư. Hai người đã thân thiết qua câu chuyện văn chương, rồi bàn chuyện lập nhóm viết văn chống những hủ tục mê tín của xã hội lúc đó. Bàn chuyện văn chương, lập nhóm viết báo, đến vụ Yên Bái xảy ra, Nhất Linh và Trần Khánh Giư thấy cần phải tổ chức ngay một cơ sở xuất bản đề xuất bản những sách do người trong nhóm viết để hướng dẫn thanh niên trong nhiệm vụ thanh niên của một nước đang bị đô hộ [150, 8].

Thế rồi Nhất Linh và Khái Hưng đã trở thành những người sáng lập, và Khái Hưng là một trong những biên tập viên đầu tiên của báo *Phong hóa*.

Trước khi tham gia *Tự lực văn đoàn*, Khái Hưng đã hoạt động văn học, nhưng văn phẩm của ông vẫn chìm trong dòng chảy dung hoà của thế hệ 13-32. Quan niệm về xã hội và văn chương của ông tuy có những điểm mới, nhưng vẫn còn khuynh cổ. Tham gia ban biên tập báo *Phong hóa* mới rồi *Tự lực văn đoàn*, Khái Hưng đã chuyển biến rõ rệt về tư tưởng và về nghệ thuật.

Đọc những bài của Bán Than đăng trên *Văn học tạp chí* ta đã nhận ra những dấu hiệu mới trong tư tưởng và nghệ thuật của Khái Hưng. Chẳng hạn, trong *Văn học tạp chí* số 5 ngày 15-10-1932, nhà văn đã đưa ra một cách hiểu mới về Nho giáo, về thơ. Thơ không phải là tải đạo, thơ không đi với đạo Không, thơ là cái gì đó rất huyền bí. Khái Hưng viết:

Những tư tưởng thiết thực của Nho giáo, những nghĩa lý khuôn phép thuộc về tam cương ngũ thường không thể làm thi đề cho các nhà ngâm vịnh. Vì thế các thi sỹ nước ta và nước Tàu, tuy vẫn tôn sùng Không giáo, mà thường đặt tư tưởng lãng mạn của mình ra ngoài vòng kiểm tỏa của nền luân lý xác nghiệm kia. Thơ là một khoa mỹ thuật, một áng tinh hoa có ngụ những thứ thanh nhã, những ý huyền bí cao siêu, mà

đạo Khổng thì lại chỉ có những tư tưởng bình thường, giản dị, ai ai cũng hiểu. Sự cao siêu với sự thiết thực không thể đi đôi với nhau được. Có ép uổng bắt cùng sánh vai thì cũng là một cặp chên lệch so le như cô thiên kim tiểu thư giần lòng gả duyên với gã nông phu chất phác [63, 205].

Tuần báo *Phong hoá* của Phạm Hữu Ninh do Khái Hưng làm chủ bút tuy cũng đã có nội dung phần nào khác với các báo đương thời và được mọi người chú ý. Nhưng, nó vẫn chìm vào trong luận điệu dung hoà của thời đại, đúng như cái tôn chỉ của nó:

Xã hội Việt nam ta đang ở vào buổi giao thời, cái dở của mình chưa giữ sạch, cái hay của người chưa nhận thấu, đương lúc ấy tờ Phong hoá tuần báo ra đời tưởng cũng không phải là sinh chẳng gặp thời vậy.

Vườn còn hoang, có còn rậm, muốn sửa cho thành một Cảnh tráng quan họ không phải là bốn phận chung của cả Quốc dân và Phong hoá tuần báo nay chịu nhận chút đĩnh trách nhiệm sửa sang vườn cũ, cây xưa, biết cái hay thì nêu ra để người lây dấy mà trau dồi, biết cái dở cũng nêu ra để người nhớ lấy mà ruồng bỏ, âu cũng là gánh vác việc công ích trong muôn một [118, 3].

Từ một người mà quan niệm về xã hội, nhân sinh và văn chương có những điểm mới mẻ, nhưng cũng còn khuynh cổ, tham gia *Tự lực văn đoàn*, Khái Hưng đã chuyển biến cùng với Nhất Linh và các bạn trong văn đoàn. Đọc những bài nghị luận của Bán Than đăng trên Văn học tạp chí và *Phong hoá* từ số 1 đến số 13 và những bài nghị luận của Nhị Linh đăng trên *Phong hoá* từ số 14 đến số 87, số *Tự lực* uản đoàn ra tuyên ngôn, ta như thấy một Khái Hưng khác, một Khái Hưng đứng hẳn về phía những tư tưởng tự do, dân chủ và nếp sống văn hoá, văn minh phương Tây, đồng thời chế giễu, phê phán gay gắt, mạnh mẽ những hủ tục, những tén điều, những đạo lý của văn hoá cũ.

Trong tiểu truyện *Mực Tàu giây bán* (đăng trong mục *Thế giới cũ*), đạo Tống Nho, của Khổng sân Trình dưới ngòi bút của Nhị Linh đâu còn giữ được vẻ linh thiêng tôn kính.

Đây là hình tượng thầy đồ truyền đạo thánh hiền:

Nói cho đúng thì tôi chỉ như con vẹt, hay học thuộc làu làu nhưng chúng hiểu là trong sách Thánh Hiền dạy gì? Lời thầy giảng nghĩa nó lại y như lời Thánh Hiền khiến tôi càng mờ mịt (...) Thầy dậy: Viết: thập mục sở thị, thập sở thủ (...) kỳ nghiêm hê, phú nhuận ốc, đức nhuận thân, tâm quảng, thể hần, cố quân tử tất thành kỳ ấy.

Dịch: Thầy Tăng Tử nói rằng: mười mấy mắt sửa trông, mười hay sở chỉ, thừa nghiêm vậy ôn giàu nhuận nhà, đức nhuận mình, lòng rộng, thể lớn, cho nên đấng quân tử hẳn thức thừa ý.

Dịch như thế còn ai hiểu được, mà ngày xưa ai ai học hay dậy chữ Nho cũng đều dịch như thế cả [118,15].

Hay đây là một trò giỏi, được thầy chọn và gà đê trả lời kiểm tra của ông chánh Công sứ. Thật là tức còn. Ông Công sứ hỏi:

Comment vous appelez vous ?(tên anh là gì?)

Anh Tý (người học trò) liền chắp tay vào ngực kéo một mạch:

Bonjour monsieur le Résident comment vous appelez vousje mi appelle Tý quét hoe avez vousj' ais dix ans...

(Lạy Ông quan công sứ, tên anh là gì? Tôi tên là Tý.

Anh lên mấy tuổi ? Tôi lên mười).

Thầy trợn mắt nhìn, còn quan công sứ thì ngài mỉm cười khen một câu bằng tiếng An Nam:

Tốt, tốt lắm [118, 36].

Dứt khoát phê phán văn hoá cũ, Nhị Linh cũng chế giễu các Ông hội đồng, các Ông nghị viên. Nhà văn mô tả các bà, các cô đi xem các Ông này trình bày chương trình ứng cử như đi xem hát, xem múa rối:

Ai còn lạ gì cái anh tò mò của người đàn bà An Nam, họ đi coi các Ông nhóm hội đồng nêu chương trình ứng cử cũng như họ đi coi việc xử kiện, đi nghe ông nghệ Kim, ông nghệ Tường diễn thuyết văn chương, hay nói rộng nữa cũng như họ đi xem chiếu bóng, màn tuồng, diễn kịch, hát trống quân, hát múa rối [118, 62].

Trong nhiều bài viết, Nhị Linh còn phơi bày những tập tục tệ đoan cổ hủ trong dân quê: đốt vàng mã, bày cỗ bàn linh đình tế lễ nói chét, thói hư danh... Chẳng hạn có người bỏ ra tiền trăm, bạc nghìn để lo cái chức Ông lý, ông phó. Hoặc hai anh em nhà kia ghen tức nhau vì một chữ âm sinh hay lý trưởng. Nhị Linh viết:

Hai anh em rể làm đôi câu đối mừng bố vợ thượng thọ. Lạc khoản của một người là âm sinh Nguyễn Văn Mẽ, còn lạc khoản của người kia chỉ trơ có ba chữ Trần Đình Giáp lấy làm xấu hổ, tức tối xoay ra lý trưởng để có thể đề vào lạc khoản câu đối một dòng chữ lý trưởng Trần Đình Giáp [118, 87].

Có người ra làm lý dịch vì chỗ ngồi, vì "ra đình được ăn trên ngồi trước, được đánh máy tiếng trống châu thì hãnh diện lắm " [18, 87].

Từ phê phán, Nhị Linh đi đến yêu cầu thay đổi: "Đời nay, đến những nhà chân Nho đã tinh ngộ cũng đều công nhận rằng Không giáo chẳng còn hợp thời nữa và tiện gọn hơn là đem một nền giáo hoá mới mà thay vào [118, 118]. Nhị Linh kêu gọi bỏ cổ lễ, và xây dựng một tân lễ:

Muốn kịp các nước tân tiến ta phải theo họ, ta phải cải cách, ta phải mới. Ta phải bỏ hết hủ tục - mà hủ tục rất nhiều - ta phải bỏ cái lòng quá tôn cổ của ta đi.

Phải Về điều lễ cần phải dạy dân quê nhiều lắm. Bao giờ cũng phải thế. Ngày xưa

có những điều cổ lễ rất hợp với thời cổ thì bây giờ cũng cần phải có những điều tân lễ hợp với buổi đời nay.

Thí dụ ngày xưa Đức Khổng dạy:

Ở trong nhà thời phải có hiếu với cha mẹ, ra ngoài xã hội thời tôn kính bậc huynh trưởng. Ngày nay ta ở nhà thời không nên ăn bám cha mẹ, vợ con, ra ngoài thời phải có đủ tư cách công dân, đừng hà hiếp ai, nhưng cũng đừng để ai hà hiếp nổi mình, nhất là đừng nịnh hót một cách khốn nạn, để hèn mắt cả phẩm giá con người.

Ngày xưa, ta theo lễ ngày xưa, ta phải cố nhồi kỹ vào óc thiên hương đảng của pho sách Luận Ngữ. Ngày nay ta phải theo lễ tục ngày nay, nghĩa là ta phải mới. Vậy ta cũng cần có một thiên hương đảng cho dân quê học mà theo (...) Ngày nay ta cần phát mạnh bạo mới có thể sống ở đời được vậy cử chi của ta cũng như ngôn ngữ của ta phải cho đồng dục, đường hoàng. Như thế không phải là ta ngạo mạn hay vô lễ dù đối với người bề trên cũng vậy [118, 81].

Nhị Linh khẳng định: "*Cái văn hoá Thái Tây quan hệ nhất ở chỗ tự do cá nhân* [118, 31].

Những đổi mới về tư tưởng và nghệ thuật của Khải Hưng còn thể hiện rõ trong sáng tác văn chương của ông. Thoạt đầu, mới tham gia ban biên tập báo *Phong hoá*, Khải Hưng vẫn tiếp tục viết văn nghị luận, vì ông nghĩ đây là sở trường. Nhưng sau nhờ sự xây dựng của anh em cùng nhóm và nhất là sự khuyến khích của Nhất Linh nên ông mới chuyển sang viết truyện. Chính ở địa hạt này Khải Hưng đã đóng góp lớn cho văn đoàn *Tự lực*. Liên trong những năm 1932, 1933, 1934, nhiều truyện ngắn, tiểu thuyết và kịch của Khải Hưng đã ra đời.

Trong bảng công bố kết quả cuộc thi truyện ngắn đăng trên *Phong hoá* số 62, ngày 1-9-1933, trong số 10 truyện được bầu, truyện ngắn *Anh phải sống* của Khải Hưng đã chiếm giải nhất, được 1032 phiếu bầu (339 phiếu nhất) trong số 2174 phiếu dự thi.

Truyện *Tình điên* của Khải Hưng thứ nhì, với 200 phiếu nhất, 157 phiếu nhì.

Trong số 10 truyện lấy thêm, Khải Hưng được 5 truyện: *Véo von tiếng địch*, thứ 12 (511 phiếu bầu), *Tình tuyệt vọng* thứ 13, (523), *Bên dòng sông Hương*, thứ 14 (495 phiếu), *Hai cỗ áo quan*, thứ 17 (440 phiếu), *Sóng gió Đồ Sơn* thứ 18 (433 phiếu).

Truyện *Hồn bướm mơ tiên*, đăng báo từ năm 1932, xuất bản năm 1933 là cuốn tiểu thuyết đầu tiên do *Tự lực văn đoàn* xuất bản, đã được độc giả hoan nghênh nhiệt liệt. Và liền sau đó tiểu thuyết *Nửa chừng xuân*, đăng báo năm 1933, xuất bản năm 1934 đã gây được tiếng vang đáng kể trên văn đàn lúc đó.

Lần lượt các cuốn tiểu thuyết về sau, Khải Hưng tiếp tục góp phần vừa khẳng định vừa phát triển thể loại tiểu thuyết.

Như vậy, bằng rất nhiều bài nghị luận của Nhị Linh, bằng nhiều truyện ngắn, kịch ngắn, bằng hai cuốn tiểu thuyết *Hồn bướm mơ tiên*, *Nửa chừng xuân*, Khải Hưng bước

đầu đã góp phần rất lớn vào những thành tựu khiến cho người ta yêu mến văn chương *Tự lực văn đoàn*.

Trong bài *Bên đường dừng bước*, nhìn lại ba năm làm báo, Tú Ly nhớ lại cái đêm hôm trước ngày báo *Phong hoá* ra đời, mặc dầu các Ông hết sức sung sướng, vui mừng và đã có một chương trình, mục đích hẳn hoi, nhưng vẫn không dám công bố, sợ không thực hiện được như các báo khác. Phải chăng, với những sáng tác ban đầu thành công vang dội, Khái Hưng đã góp một phần không nhỏ, làm cho các bạn đồng chí của ông dám mạnh dạn đứng ra thành lập *Tự lực văn đoàn*, và công bố rõ mục đích, tôn chỉ.

Khái Hưng là nhà văn sáng tác dồi dào nhất *Tự lực văn đoàn*. Hoạt động báo chí và sáng tạo văn chương của Khái Hưng khá phong phú. Theo Tú Mỡ, tác giả đã tham gia rất nhiều mục trên báo *Phong hoá* và *Ngày nay*. Trên báo *Phong hoá* nhà văn phụ trách các mục: Hạt đậu dạn (vạch làm trò chơi những câu văn viết sai), *Cuộc điếm báo* (nhặt những điều sai trái lỗi bịch của các báo), những phóng sự về mặt trái của xã hội, đặc biệt là truyện ngắn, truyện dài. Trên báo *Ngày nay*, Khái Hưng phụ trách các mục: thời sự (cùng Tú Ly, Đoàn Phú Tứ), phê bình (cùng Thạch Lam, Thế Lữ), kịch nói (cùng Vi Huyền Đắc, Đoàn Phú Tứ), truyện ngắn, tiểu thuyết (cùng Nhất Linh, Thế Lữ, Thạch Lam, Đỗ Đức Thu, Thanh Tịnh, Trần Tiêu).

Với vai trò nhà báo, Khái Hưng xuất hiện khá đều đặn trên *Phong hoá* và *Ngày nay*. Dường như không mấy số là không có ông góp mặt. Viết báo, tác giả xoay quanh mấy đề tài: đấu tranh mới cũ, phê bình các báo, thời sự, chính trị... Từ mục đích, tôn chỉ của văn đoàn *Tự lực* là báo chí sống về độc giả, ngòi bút của tác giả theo dòng đời vận động, biến đổi thật mau lẹ. Những bài khảo cứu của Bán Than đăng trên Văn học tạp chí và *Phong hoá* trước lúc chưa đổi mới còn suy tư, tìm kiếm "*sửa sang vườn cũ cây xưa, biết cái hay thì nêu ra để lấy đấy mà trau dồi biết cái dở cũng nêu ra để người nhớ lấy mà ruộng bỏ* [118, 3], đến ngòi bút của Nhị Linh trên *Phong hoá* thì đã chuyển hẳn sang lập trường duy tân cấp tiến, triệt để theo mới, bỏ vũ chống hủ tục, tẻ đoan, chống tinh thần hương đảng, phê phán lễ giáo lỗi thời đưa ra một lối sống mới, đề cao tư tưởng tự do phương Tây... đến những bài báo của Khái Hưng đăng trên báo *Ngày nay* trong chuyên mục *Chuyện kết luận* bàn luận về thời sự, chính trị, chiến tranh và hoà bình, các ông nghị, các chính đảng, đôi khi dòng đời đã xô đẩy tác giả đi khá xa cái Tôn chỉ, Mục đích của văn đoàn ngày nào, khiến ông có lúc thả phong bài thực rất mạnh mẽ, có lúc lại tỏ ra non nớt, ngây thơ, thậm chí có cả sa chân, lạc bước. Những bài báo của Khái Hưng ngày nay chẳng còn mấy bài có thể đọc được, trừ ít bài văn khảo cứu phê bình, giới thiệu tác phẩm, ghi lại tình trạng lạc hậu, cổ hủ của xã hội ta thời tiền chiến, về thực trạng viết văn trong các báo những năm 30 của thế kỷ trước. Mặt khác, nếu như trên *Phong hoá* và *Ngày nay* mục tin thơ, điếm thơ, bình thơ, luận bàn về thơ của Thế Lữ và Thạch Lam... rất là phong phú, thì mục tin và bàn về tiểu thuyết của Khái Hưng lại rất khiêm tốn.

Đóng góp của Khái Hưng cho *Tự lực văn đoàn* dồi dào và thành công hơn cả là sáng tạo văn chương, với nhiều thể loại (truyện ngắn, tiểu thuyết, kịch, truyện trẻ em...). Tác giả vào nghề văn không phải là sớm, 36 tuổi mới có tiểu thuyết đầu tiên được xuất bản (*Hồn bướm mơ tiên*), nhưng ông thành đạt rất nhanh, liền ngay năm sau đã cho ra đời cuốn tiểu thuyết thứ hai (*Nửa chừng xuân*). Cả hai cuốn đã gây được tiếng vang đáng kể trên văn đàn lúc đó. Là người có tài, lại lao động nghệ thuật rất miệt mài (Tú Mỡ viết: "*Làm việc đến rạc người, hom hem, xanh xám như Khái Hưng ai không biết cứ tưởng là "dân làng bẹp* ") [107, 136], nên chỉ trong khoảng 10 năm Khái Hưng đã để lại một sự nghiệp văn chương khá phong phú, đồ sộ, bao gồm 12 cuốn tiểu thuyết, 8 tập truyện ngắn, 4 tập kịch, 4 tác phẩm viết chung và một số sáng tác chỉ đăng báo không xuất bản thành sách.

Về kịch, Khái Hưng có bốn tập: *Tục luy*, *Đồng bệnh*, *Nhất tiểu Khúc nghệ thường*. Trong các tập truyện ngắn rải rác cũng xen một vài kịch ngắn. Nếu sưu tầm hết kịch của tác giả đăng trên báo *Phong hoá* và *Ngày nay* số tác phẩm của ông có thể lên đến hơn 30. Kịch của nhà văn phần lớn là tiểu phẩm, ngắn gọn, nhẹ nhàng, vui vẻ, nêu lên một vài sự kiện, tâm sự đáng cười, đáng quan tâm. Tuy nhiên đôi khi cũng có những tác phẩm ngu một ý tình sâu sắc tinh tế. Nhìn một cách tổng thể, kịch của Khái Hưng, phong phú, dồi dào nhất nhóm *Tự lực văn đoàn*.

Về truyện ngắn, sáng tác của nhà văn nếu gom hết có thể đến vài trăm truyện. Chỉ tính riêng 8 tập truyện đã được xuất bản cũng đã là 114 truyện. (*Đội mũ lệch*: 27, *Đọc đường gió bụi*: 12, *Tiếng suối reo*: 24, *Hạnh*: 5, *Số đào hoa*: 5, *Cái ve*: 13, *Đội chờ*: 17, *Cắm trại*: 1, và *Lời nguyện*: 6). Sự tuyển chọn trong các tập trên chưa phải đã thâm tóm hết những truyện tiêu biểu. Đọc báo *Phong hoá*, *Ngày nay*, ta có thể tìm thấy một số truyện toà nữa.

Khái Hưng có nhiều truyện ngắn hay, quan sát tài tình, ngòi bút điêu luyện thể hiện một khía cạnh trong văn tài Ông. Tác giả đã dựng người, dựng việc rất bình dị nhưng khơi gợi, cảm động. Bút pháp, giọng điệu lại đa dạng: khi bông đùa, dí dỏm, lúc triết lý ngụ một ý, tình sâu xa, man mác, thơ mộng. Tuy nhiên, truyện ngắn của ông chất lượng không đồng đều, có những truyện đơn giản, ý nghĩa không sâu xa, chỉ là truyện vui, truyện phiếm, thậm chí còn như viết nháp, viết để lấp cho đầy cột báo.

Truyện nhi đồng của Khái Hưng cũng đầy thi vị, vui, thường hợp với tâm lý trẻ em. Có thể xem đây là những giai phẩm nho nhỏ không phải không đáng kể trong các tác phẩm thành công nhất của ông.

Đặc biệt về tiểu thuyết, *Hồn bướm mơ tiên* và *Nửa chừng xuân* là hai cuốn truyện đầu đầu tiên và đã gây được tiếng vang rất lớn. Ở hai tác phẩm này, bước đầu những quan niệm mới của nhóm *Tự lực văn đoàn* về xã hội và nhân sinh đã in sâu vào thế giới nghệ thuật tiểu thuyết. Những ý hướng đã phá xã hội Nho phong với tập tục lễ giáo hủ lậu, đã phá cái không khí sâu bi, phong thái đạo mạo, những thành kiến chán đời, và khẳng định tự do cá nhân, tin theo lẽ phải, sống theo âu hoá, cải cách đời sống

dân quê... đã được thể hiện rất linh động trong các vai truyện. Đó là sự khẳng định tình yêu tự do tìm đến với nhau vượt ra khỏi sự chi phối của tôn giáo trong *Hồn bướm mơ tiên*. Đó là cuộc đấu tranh mới cũ, khẳng định hôn nhân một vợ, một chồng, phê phán lễ giáo phong kiến chà đạp lên hạnh phúc của tuổi trẻ, ca ngợi vẻ đẹp của thiên nhiên đất nước và vẻ đẹp của người bình dân trong *Nửa chừng xuân*.

Hồn bướm mơ tiên của Khải Hưng cũng được đánh giá là một trong những mốc mở đầu cho một thời kỳ mới của văn học. Đúng như Giáo sư Thanh Lãng nhận xét:

Nhưng điều đáng chú ý là sự ra đời của mấy truyện như Hồn bướm mơ tiên của Khải Hưng, Kịp Tư Bền của Nguyễn Công Hoan, Tôi kéo xe của Tam Lang. Từ cách xây dựng truyện, cách đặt vấn đề, cách mô tả tâm lý các vai truyện mà nhất là lời văn dễ dãi linh động, ba tác giả này như vạch ra một đường rạch lớn phân đôi hai thế hệ trước (13 - 32) và thế hệ sau (32 - 45) [123, 33].

Khải Hưng đã góp phần làm phong phú các tiểu loại tiểu thuyết. Theo Vũ Ngọc Phan trong Nhà văn hiện đại, nhà văn có các loại tiểu thuyết: lãng mạn, phong tục, tâm lý Theo Thanh Lãng trong Bảng lược đồ văn học, tiểu thuyết của Khải Hưng có các ý hướng: ý hướng thơ, ý hướng tranh đấu, ý hướng lịch sử, ý hướng tâm lý. Có người lại cho rằng tác giả viết các loại tiểu thuyết luận đề, tiểu thuyết tâm lý. Có thể nói, với Khải Hưng tiểu thuyết đã có nhiều hình thức: tiểu thuyết lý tưởng, tiểu thuyết luận đề, tiểu thuyết phong tục, tiểu thuyết lịch sử, tiểu thuyết tâm lý...

Riêng Khải Hưng đã viết mười hai (chưa kể hai cuốn viết chung với Nhất Linh), trong số họ mười cuốn tiểu thuyết của *Tự lực văn đoàn*. Trong đó nhiều cuốn có giá trị đáng kể.

Rõ ràng, từ khi tham gia *Tự lực văn đoàn*, được cổ vũ, góp ý khuyến khích, Khải Hưng đã chuyển biến nhanh cùng với Nhất Linh và các bạn trong văn đoàn. Ông thực sự trở thành một trong những nhà văn trụ cột, có sáng tạo dồi dào và tiêu biểu nhất *Tự lực văn đoàn*. Ông là nhà tiểu thuyết có biệt tài, đã góp phần làm cho tiểu thuyết trở thành thể loại chủ lực của văn đoàn *Tự lực* và cũng góp phần không nhỏ làm cho bạn đọc tin tưởng, yêu mến văn đoàn của ông.

Chương III
QUAN NIỆM SÁNG TÁC
VÀ NHỮNG CẢM HỨNG CHỦ YẾU
TRONG TIỂU THUYẾT
CỦA KHÁI HƯNG

I. QUAN NIỆM VỀ XÃ HỘI, NHÂN SINH VÀ VĂN CHƯƠNG CỦA TỰ LỰC VĂN ĐOÀN.

Các nhà văn chủ chốt trong tổ chức *Tự lực văn đoàn* là kiểu nhà văn trí thức tư sản Tây học. Họ là sản phẩm của hoàn cảnh, tâm thế xã hội đô thị hiện đại trong những năm ba mươi của thế kỷ trước và hấp thu nếp sống phương Tây cùng những ý tưởng nhân đạo và tự do cá nhân. Họ muốn cải cách, canh tân xã hội và văn hoá theo lập trường duy tân cấp tiến. Họ tuyên bố. "*Chúng tôi chỉ muốn làm một nhà cải cách, chúng tôi muốn tiêu diệt cuộc đời cũ. Nó sẽ bị tiêu diệt. Then chốt của nó là cái đạo Tống - Nho. Vì thế mà chúng tôi mạnh bạo bài bác cái đạo không hợp thời ấy*" [118, 8 + 9]. Lập trường của họ rất rõ ràng, dứt khoát. Đạo Nho đã không hợp thời nữa:

Những lý tưởng của các cụ xưa không hợp với trình độ học thức của thiếu niên nữa. Nho giáo lung lay sụp đổ, sắp sửa theo mấy nhà thâm Nho còn sót lại mà tiêu diệt với thời gian. Còn đạo Lão, đạo Phật chỉ đem lại cho thiếu niên những tư tưởng chán đời, ta không thể nương tựa vào đây mà sống còn được [139, 435].

Nền luân lý cũ thì:

Nền luân lý ấy bắt ta phải bái phục lời nói cổ nhân dẫu lời nói có sai cũng mọc, không được đem lý luận ra để bẻ bác. Cha mẹ đẻ ra ta thì những câu bảo ban, ta phải cúi đầu vâng theo dù những câu ấy trái với tư tưởng của ta. Mà kể thực ra thì dưới chế độ đô ta chẳng còn có tư tưởng gì nữa, mà ra là của gia đình. Chữ tự do cá nhân là một chữ từ xưa đến nay ta không biết nghĩa là gì. Ngày nay cái óc biết suy xét của ta bắt ta không nhắm mắt như xưa, mà bắt ta đem lẽ phải, lương tri ra mà suy nghĩ cứu cánh mọi sự ở đời [139, 435]

Tục lệ cổ truyền cũng đã trở nên lạc hậu: "*Ta phải tìm thấy tinh thần văn minh thái Tây rồi tự tạo lấy những điều nhu cầu cho ta, và muốn thế ta phải dứt bỏ những dây buộc chằng chịt lấy linh hồn ta tức là những tục lệ cổ hủ và trí phục tùng của cả một dân tộc*" [139, 435]. Vì thế họ dứt khoát:

Theo mới, như chúng tôi đã nói, là âu hoá... âu hoá là đem những nguyên tắc của nền văn minh Tây phương áp dụng vào đời ta. Ngày xưa ta không sống theo lẽ phải, ta sống theo tục lệ thành kiến, theo mệnh lệnh bất khả luận của cổ nhân... âu hoá là điều hoà chủ nghĩa cá nhân với chủ nghĩa xã hội, là hành động làm sao cho trong xã hội,

cá nhân được tự do nảy nở tính tình, tri thức của mình (34, 246).

Họ tin tưởng:

Những lý tưởng, những quan niệm cũ dần dần mất vẻ uy nghi, lẫm liệt, trít ròi cũng phải theo thời gian mà tan, nhường chỗ cho những quan niệm, những tư tưởng mới. Linh hồn người ta đã thay đổi, tất hoàn cảnh không chóng thì chầy cũng phải đổi thay. Thay đổi hoàn cảnh, đó là mục đích của chúng tôi [118, 8 + 91].

Những người *Tự lực* có quan niệm rất mới về làm báo.

Theo họ, báo chí của thời đại mới phải sống về độc giả, phải săn sóc đến thời sự, đến dư luận, phải viết về những vấn đề có liên quan đến số đông người: "*Có một điều ai cũng nhận thấy là vào thời kỳ báo Phong hoá ra đời (kể từ số 14 trở đi, lúc Tự lực văn đoàn bắt đầu chú trọng báo Phong hoá), trong làng báo có một khuynh hướng mới về mặt nhà nghề: tờ báo viết để quần chúng xem và tờ báo mong sống về độc giả*" [118, 6]. Với họ:

Báo của buổi đời mới không thể là những tờ báo khảo cổ hay sống dựa vào những tài liệu được nữa. Những tờ báo đó phải căn cứ vào hiện tượng, phải săn sóc đến dư luận, đến thời sự, phải là những bức tranh hoạt động của xã hội trước mắt. Nhà viết báo không thể cắm đầu lục lọi trong kho sách cũ, hoặc bỏ gói trong phòng viết những bài luận về triết lý vừa khô khan, vừa khó hiểu, nhà viết báo bây giờ phải làm thế nào để ai ai cũng hiểu được mình và viết về những vấn đề có ăn quan đến một số đông người [118, 6].

Các nhà văn *Tự lực văn đoàn* cũng có quan niệm mới về văn chương. Khác với văn gia lớp trước, họ muốn đưa cuộc đời thực tế vào văn học. Thế Lữ viết:

Cái hay của một cuốn truyện về phong tục không phải ở cái luân lý của cuốn truyện ấy, bởi vì mục đích của nhà viết văn không phải là giải bày hay thuyết phục mà chỉ là ở sự diễn tả các hành vi của người đời, làm cho các hành vi đó được rõ rệt minh bạch hơn cái quang cảnh sôi nổi và rắc rối của cuộc sinh hoạt hàng ngày. Những cách kết câu phần nhiều cay đắng mà nhà văn cứ theo sự thực làm ra sẽ có ảnh hưởng trà rung động sâu xa hơn những cái lạc quan giả dối của những chuyện tâm thường chỉ cốt để cho người đọc truyện được yên giấc ngủ ngon. Chỉ có những cảm giác của cuộc đời thật là còn lại và in sâu trong trí nhớ của người đọc, còn một cốt truyện kể ra và kết cấu một cách khéo léo cho dùa ý độc giả sẽ bị quên ngay, không ai bàn đến nữa [118, 441].

Họ khẳng định:

Đã biết chân lý ở đâu, lẽ tự nhiên là phải quả quyết bùng bột mà theo. Vì lý ấy, chúng tôi mạnh bạo, hăng hái đem văn chương phụng sự lý tưởng cải cách: phá hủy những hủ tục đồi phong, xây đắp một cuộc đời hợp với lẽ phải, bỏ thành kiến, trí phục tàng, lấy lương tri mà xét đoán mọi sự... Cái tinh thần vị tha bảo giờ cũng soi lối cho

chúng tôi đi [118, 8].

Mục tiêu, ý tưởng họ muốn phát biểu, bộc lộ trong sáng tác văn chương là: theo chủ nghĩa bình dân, ca tụng vẻ đẹp của đất nước mà không có tính cách trường giả quý phái, lúc nào cũng trẻ yêu đời có chí phấn đấu, trọng tự do cá nhân, làm cho người ta biết đạo Khổng không hợp thời nữa. Lý tưởng văn chương ấy, tư tưởng nghệ thuật ấy thấm sâu vào thế giới nghệ thuật của các nhà văn *Tự lực*, nó như một nguyên tắc cơ bản của tư duy nghệ thuật của họ, chi phối quá trình tìm tòi, khám phá, lựa chọn đề tài, chủ đề, cốt truyện và xây dựng hình tượng, tổ chức xung đột nghệ thuật. Nó làm nên diện mạo, xu hướng, mô hình của tiểu thuyết *Tự lực văn đoàn*.

II. QUAN NIỆM VÀ XÃ HỘI, NHÂN SINH VÀ VĂN CHƯƠNG CỦA KHÁI HƯNG

Ở miền Bắc trước kia cũng như những năm gần đây vấn đề quan niệm văn chương của Khải Hưng cũng chưa được thực sự nghiên cứu (đó đây trong một vài bài viết có nói tới chi tiết này hoặc chi tiết khác). Trước đây, ở miền Nam, nhà nghiên cứu Đặng Phùng Quân cho rằng: Khải Hưng khác với Nhất Linh và Thạch Lam là những người cùng trong *Tự lực văn đoàn*, ông "*không có cơ hội là dùng kinh nghiệm viết tiểu thuyết qua nhiều năm để kiểm thảo lại công trình viết của mình*" như Nhất Linh, cũng không có "*dự tưởng về một cuốn tiểu thuyết chưa bao giờ hoàn tất cuốn tiểu thuyết không bao giờ khả hữu*" như Thạch Lam", ông "*đã đến với chúng ta, đối với chúng ta không rào đón trước bằng một lời nào, ông là một nhà văn chỉ lặng lẽ nói với người đọc qua những văn phẩm đã xuất bản (...) người đọc muốn cảm nhận, phán đoán thế nào tùy ý*" [151, 63]. Thực ra, không hoàn toàn như vậy. Tuy không trực tiếp phát biểu quan niệm của mình, nhưng qua những tư liệu mà chúng tôi tìm được từ những bài phê bình, giới thiệu thơ văn đến những hình tượng văn sĩ, họa sĩ nhà báo trong các văn phẩm của Khải Hưng thì thấy Ông đã thể hiện một quan niệm văn chương khá rõ ràng và mới mẻ.

1. NHẬN THỨC CHUNG CỦA KHÁI HƯNG VỀ NGHỀ VĂN

Theo Khải Hưng, viết văn là loại hình lao động khổ công và cực nhọc vô cùng. Cái khổ, cái cực ít gì so sánh được. Trong tiểu thuyết *Trống mái*, ông viết:

Đến như các nhà theo nghề văn, thơ thì lại khổ sở hơn nữa. Ở ngoài Cảnh sắc tốt tươi mà tự nhất mình vào trong phòng để tưởng tượng vẽ ra những Cảnh sắc, rồi tưởng tượng mới, tưởng tượng cho tới khi đôi mắt cận thị phải mòn mới, tấm thân xưa kia nở nang phải khô héo, tâm hồn xưa kia sáng suốt phải mờ tối đi. Họ cắm cúi theo lời ca tụng cái đẹp cái tươi của vạn vật muôn năm không già... [89, 70].

Tác giả nhận thấy nghề văn vất vả, khổ sở nhưng cũng là nghề vui sướng. Ông viết: "*Trước kia vui vì viết văn (...) một nghệ sĩ thì bao giờ mà không vui, không sướng, bao giờ mà không tận hưởng. Tận hưởng cái thú làm việc...*" [72, 73]. Với Khải Hưng viết văn là một nghề, hơn nữa là một lý tưởng mà Ông tôn thờ, phụng sự suốt đời và không

khi nào rời bỏ đặc. Lý tưởng ấy là "kết quả của suy xét và tin tưởng" chứ không phải là sự "nhẹ dạ khinh bạc", không phải là sự "thúc giục hay khuyến cáo" của ai khác. Khải Hưng viết:

Không khi nào tôi bỏ được cái lý tưởng mà tôi thờ phụng trong thâm tâm một khi tôi đã nhận nó là lý tưởng duy nhất của tôi (...). Cái quan niệm văn chương mà bao giờ tôi cũng chắc chắn, tin tưởng. Luôn luôn tôi tự bảo tôi: "Xưa nay mình chỉ viết cho mình, chỉ viết để thỏa mãn lòng sốt sắng muốn viết, để thỏa mãn những nhu cầu của một tâm hồn bút rứt, trong một xã hội dưới một chính thể không thích hợp với nó... [72, 76].

Quan niệm trên đây cũng chính là tư tưởng nghệ thuật chi phối sâu sắc quá trình sáng tạo tiểu thuyết của Khải Hưng. Ông cũng như các nhà văn *Tự lực* tuy trong lòng cảm thấy bút rứt, khó chịu, không bằng lòng với thực trạng xã hội, nhưng vẫn chấp nhận nó và chỉ chủ trương cải cách, sửa đổi nó cho thích hợp, cho tốt hơn, chứ không phủ nhận, không thấy cần phải thay đổi tận gốc rễ như các nhà văn hiện thực. Chính vì vậy mà cảm hứng chủ đạo trong sáng tác văn chương của ông là phê phán lễ giáo và đại gia đình phong kiến, đề cao chủ nghĩa cá nhân và nếp sống âu hoá, tỏ niềm thương cảm với đời sống dân quê, thể hiện một giấc mơ cải tạo xã hội theo lập trường cải lương tư sản. Nhân vật chủ yếu trong tiểu thuyết của Khải Hưng, khác hẳn với nhân vật trong tiểu thuyết của Nguyễn Công Hoan, Vũ Trọng Phụng, Ngô Tất Tố, Nam Cao... Một tầng nhân vật được cảm nhận, miêu tả từ góc độ con người cá nhân còn một tầng được cảm nhận, miêu tả từ góc độ giai cấp và xã hội. Trong tiểu thuyết hiện thực, các nhà văn đi sâu khám phá, thể hiện con người theo bản chất xã hội, bản chất giai cấp. Họ hoặc là những người trí thức, những người nông dân, những dân nghèo bị áp bức, đầy đọa sống khổ nhục về vật chất và tinh thần hoặc là những địa chủ, quan lại sống bằng áp bức bóc lột. Trái lại, trong tiểu thuyết của mình, Khải Hưng đi sâu khám phá, thể hiện mẫu hình con người cá nhân. Đó là những "chàng" những "nàng" tân thời, học chữ Tây, sống trên phố, hấp thụ văn minh châu Âu, đòi tự do yêu đương, tự do kết hôn và tìm thấy cái đẹp trong cuộc sống Âu hoá: cá nhân, tự do và hạnh phúc. Họ phủ nhận con người chức năng trong luân thường, con người chỉ biết sống với gia đình, với họ hàng, với làng xã, làm con hiếu, làm tôi trung.

Tiếp thu tư tưởng tự do, dân chủ và nếp sống tư sản, đô thị phương Tây, Khải Hưng cũng như những người *Tự lực* phê phán mạnh mẽ, quyết liệt xã hội và con người cũ. Họ muốn đánh đổ sụp, bật gốc rễ thế hệ cũ và muốn thế vào đó một thế giới mới. Nhưng rồi họ nhận thấy thế giới mới đâu phải bao giờ cũng đẹp như dự tưởng, như mơ ước. Thế giới cũ đổ sụp, tiêu tán, nhường chỗ cho thế giới mới, một thế giới non nớt, bấp bênh... Qua lời nhân vật Nguyên trong tác phẩm *Đẹp* nhà văn đã phát biểu:

Tôi cũng bắt đầu từ thế hệ trước, cái thế hệ Nho tàn. Các anh có thấy đẹp không? Cả một thế giới đổ sụp, bị nhổ bật gốc rễ lên(...). Thế giới ấy sụp đổ, tiêu tán đi để nhường chỗ cho một thế giới mới, bơ ngỡ, non nớt, bấp bênh, lung lay trước gió...

[185, 878].

Đây cũng chính là suy ngẫm, là nhận thức sâu sắc của Khải Hưng về tiến trình âu hoá của thời đại và cũng là sự vận động của thế giới nhân vật tiểu thuyết của ông. Thay vì khảng định say mê, nồng nhiệt con người cá nhân, đả phá, lên án gay gắt Nho giáo, luật lệ phong kiến hà khắc, tiểu thuyết của Khải Hưng về sau mở ra một thực trạng, một môi *Bản khoán* lớn về tình trạng trụy lạc của thanh niên. Thanh niên sống không lý tưởng, không niềm tin, bế tắc sa đọa.

2. KHÁI HƯNG COI TRỌNG THỨ VĂN CHƯƠNG GẮN VỚI CUỘC ĐỜI.

Từ đầu năm 1934, khi giới thiệu tập truyện *Vàng và máu*, Khải Hưng đã đánh giá cao Thế Lữ "... *Vàng và máu gần như thực biết bao. Trong truyện không sự gì đưa ra mà không hợp lẽ, không một cái kết quả nào mà không có nguyên nhân chắc chắn vững vàng*" [73, 81]. Trên *Ngày nay* số 89 ngày 12 - 10 - 1937, phê bình tiểu thuyết *Một mình trong đêm tối* của Vũ Bằng, ông lấy làm sung sướng "*mỗi khi được đọc một tác phẩm lọt ra ngoài vòng khuôn sáo () "thà dở. Nhưng đừng tầm thường, đừng sáo!" "Tôi vẫn tự nhủ thế"* [74]. Khải Hưng phân biệt hai cách miêu tả nhân vật con người và cuộc đời, hoặc là "*nhận xét sự thực mà tả ra*", chỉ tả những điều biết và "*những điều trông thấy*" hoặc là "*tả theo tưởng tượng của khối óc*"? Ông khen Vũ Bằng đã miêu tả "*tâm trạng một thầy ký nhà buôn biển thủ tiền quỹ, và ở đoạn cuối khi tác giả vẽ cái cảnh gia đình bất hoà, chồng nghiện thuốc phiện, vợ ham mê cờ bạc và phải lòng trai*" là "*hoạt động biết bao! Mà thực biết bao. Đồng thời tác giả cũng phê phán:*

Đoạn tả cái xã hội trường giả, thì tôi thấy Ông Vũ Bằng ngây thơ quá, và vì thế tôi không tin rằng đó là tất cả sự thật như lời Ông đã công bố (...). Và tôi chắc ông còn ít tuổi lắm. Ông chưa từng trải cuộc đời mà lại cứ muốn tả Cảnh đời khát khe, gay go thì tránh sao được những khuyết điểm trong sự nhận xét hồ đồ [74].

Khải Hưng cũng đề cao sự "*thành thật*" của nhà văn, đề cao phương diện chủ quan của chủ thể sáng tạo. Ông viết:

Thành thực đó là đức tính không có không được của nhà văn (...) Nhà văn chúng ta ai ai cũng phải can đảm hơn người thường. Đáng lẽ ta phải mạnh bạo viết những điều mà mọi người, mà ta, nhất là ta giao kỹ ở tận đáy linh hồn, những nỗi Bản khoán, những sự vui mừng, lo sợ, tức tối thèm muốn, ghen ghét đang ẩn náu trong khối óc, trong trái tim ta [75, 6].

Viết văn với Khải Hưng là phô diễn những cái sâu kín nhất trong lòng:

Bao giờ nhà văn cũng chi ích kỷ, và chính nhờ về lòng ích kỷ ấy mà họ đã giúp cho nhân loại bằng cách đem phô diễn những cái sâu kín, âm thầm, Bản khoán, uất ức mà người ta chỉ thành thực viết ra khi nào người ta viết cho người ta, viết để trút cái gánh nặng đè trĩu tâm hồn. Những cái sâu kín, âm thầm, Bản khoán, uất ức của nhân loại hay nói giọng đời nay, của đại chúng [75, 78].

Theo Khái Hưng, nhà văn không thể chỉ suy xét theo phương diện khách quan trong miêu tả cuộc sống. Ông viết:

Phải tả chân thường khoe khoang chỉ suy xét theo phương diện khách quan. Nhưng chỉ theo phương diện khách quan liệu có được không? Tả một người giận dữ mà chỉ tả những hiện trạng của sự giận dữ thì bức tranh của ta không thể đầy đủ được. Muốn nó đầy đủ, ta phải hỏi lòng ta, ta phải hỏi kỷ ức xem khi ta tức giận thì ý nghĩ và tính tình ta ra sao, thì cảm giác ta ra sao, hơn thế ta phải sống lại một cơn giận [75, 6].

Ở đây nhà văn đã nhầm lẫn giữa khách quan và khách quan chủ nghĩa. Ông không hiểu đúng về các nhà văn hiện thực. Miêu tả khách quan đương nhiên là đã phải thông qua nhận thức, nếp cảm, nếp nghĩ riêng của chủ thể sáng tạo.

Tôn chỉ của *Tự lực văn đoàn* khẳng định: "*Dem phương pháp khoa học thái Tây ứng dụng vào văn chương Việt Nam*". Trong quá trình sáng tác tiểu thuyết, sáng tạo nhân vật, Khái Hưng không "*dễ dãi quá*", "*không đem trí tưởng tượng ra mà bịa đặt, có khi không cần hợp lý chút nào*" [141, 81]. Khái Hưng đề cao "*một lối văn viết theo óc khoa học*" [141, 81]. Trong tiểu thuyết của nhà văn cuộc sống và con người thường được miêu tả với tinh thần duy lý thuận theo lô gíc, theo lẽ phải. Ông cố gắng khám phá, tìm hiểu về con người với những động cơ, hành động, và chiều sâu tâm lý để thể hiện nhân vật. Nhưng đến cuối chặng đường sáng tác thì quan niệm của Khái Hưng lại có những thay đổi. Trên báo Ngày nay số ra ngày 23-9-1939 trong bài *Vẻ tự nhiên của cuộc đời trong tiểu thuyết*, nhà văn đưa ra quan niệm tiểu thuyết phải "*giản dị như đời sống của người nhà quê Á Đông*", "*tiểu thuyết phải gần đời phải là đời với những lúc sướng lúc khổ, phải có những cái nhỏ nhen, tầm thường, cao thượng của đời, phải có những cái đáng thương, những cái buồn cười, những cái bực tức*" [141, 82]. Tác giả cũng đã chê bai không đúng về những nhà văn xã hội. Ông cho rằng các nhà văn này đã không miêu tả cuộc đời một cách chân thật, do đó không gọi được lòng trắc ẩn. Ông viết:

Một nhà văn "xã hội" An Nam mình viết truyện người mẹ thì hẳn đã đổ hết lên đầu người đàn bà những cái nhục nhã khôn nạn mà tác giả có thể tưởng tượng ra được. Nào bị hiếp, bị thù, chồng bị quan đánh, cường hào ức hiếp, mẹ bị đuổi, con bị bán, không còn thứ tội để nào của nhân loại mà tác giả có thể quên thuật ra, tỏ ra với những mẩu hết sức đen sạm [141, 83].

Thật ra, trong xã hội thực dân phong kiến, dân ta, nhất là phụ nữ thì vô cùng cực khổ nhiều khi không bút nào tả xiết.

Có lúc Khái Hưng quá nhấn mạnh đến viết văn là viết cho mình, viết để tự biểu hiện. Ông nhận thấy "*lòng ta là một thế giới mênh mông, nếu ta để trí suy xét của ta len vào các góc ngách, các nơi kín tối, chăm chỉ tìm tòi, ta sẽ thấy nhiều sự mới lạ. Tưởng sống tới trăm tuổi, ta cũng không biết được rõ lòng ta*" [75, 6]. Đó cũng là quan niệm chung của những nhà văn *Tự lực*. Thạch Lam cũng rất chú ý khai thác tâm hồn

mình khi Ông viết:

Người ta là một động vật rất phức tạp. Tâm hồn người ta không giản dị như một biểu hiện và bao giờ cũng có một phần bí mật. Một người rất tốt có thể có lúc giận dữ, tàn ác, như một người rất ác có thể có những lúc hiền hậu, nhân từ. Người ta là người, là người với những sự cao quý và hèn hạ của người. Những hành vi của người ta không phải chỉ do lẽ phải và trí thức, và phần nhiều định đoạt bởi những nguyên tố sâu xa khác: tính di truyền, tạng người, tính chất v. v.. nhà tâm lý học Freud, khi giảng rõ cái quan trọng của phần "vô giác trong sự sống của người đã mở một cách gián tiếp, một cái bờ cõi không ngờ cho văn chương [141, 94].

Theo Thạch Lam, tiểu thuyết xếp đặt và bố trí khéo léo và chặt chẽ thì lúc nào cũng đi gần cái vực sâu của sự giả dối. Chính vì suy nghĩ như vậy mà những người *Tự lực* cũng như Khái Hưng quan niệm tiểu thuyết "không có truyện nữa. Cái đời người mẹ tài chỉ lần lần hiện ra trước mắt ta". Như vậy, Khái Hưng đã vượt qua quan niệm tả thực của các nhà văn cổ điển Pháp thế kỷ thứ 17 để đi đến quan niệm của Plaubert, Zola, Duhamel, Martin du Gam. Đó là xu hướng mô tả cuộc sống một cách tự nhiên, không tập trung về một ý tưởng hay xoay quanh một chủ đề mà là một sự diễn tiến, theo cuộc sống như một cuốn phim ngoài phố vừa quay xong.

Khái Hưng và những người *Tự lực* đã từ bỏ quan niệm văn chương tải đạo, đề cao thứ văn chương gắn với cuộc đời. Họ thường nói: viết văn là viết những điều nghe thấy, trông thấy, viết về những vấn đề nảy sinh trong đời. Nhưng những điều thấy và cảm nhận của họ còn có những hạn chế và khác với các nhà văn hiện thực. Nhà văn chỉ tìm tòi, khám phá, thể hiện môi trường, tâm lý trường giả, phản ánh mâu thuẫn giữa mới và cũ xoay quanh những xung đột về tư tưởng, tình cảm, lối sống trong lĩnh vực tình yêu hôn nhân, gia đình, tập tục. Nhà văn chỉ đứng về phía những khát vọng, quyền sống cá nhân, nếp sống phương Tây, để phê phán lễ giáo, đại gia đình phong kiến và muốn thực hiện cải cách xã hội theo quan điểm cải lương tư sản. Trái lại, các nhà văn hiện thực lại chú ý nhiều đến việc miêu tả cuộc sống của tầng lớp trung lưu và dân nghèo. Họ phản ánh những xung đột xã hội, những mâu thuẫn giữa giàu và nghèo, giữa bóc lột và bị bóc lột. Họ phê phán bọn cường hào, địa chủ, phong kiến xấu xa, tàn ác và bênh vực, cảm thông trước nỗi khổ của những người lao động.

3. KHÁI HƯNG VỚI SUY NGHĨ VỀ TIỂU THUYẾT

Khái Hưng luôn muốn nói rõ quan niệm của mình về tiểu thuyết. Nhà văn phân biệt: "*Bàn về cái hay, các dở của nền giáo dục ấy là công việc của các nhà xã hội học, luân lý học*". Còn: "*Tác giả chỉ là một nhà soạn tiểu thuyết, nghĩa là chỉ tả ra những Cảnh ngộ, những hình trạng, những tính tình của một xã hội, của một thời đại mà thôi*" [185, 86]. Như vậy, tiểu thuyết với Khái Hưng không phải là trình bày các nhận định, các đánh giá, các ý kiến mà là mô tả, là làm sống lại những cảnh ngộ, những hình trạng, những tính tình của một xã hội và của một thời đại.

Mặt khác, Khái Hưng còn coi trọng tư tưởng, nghệ thuật, cách viết hơn là cốt truyện. Ông nói rất đúng là trong tiểu thuyết: *"Những cái tâm thường khó chịu không bao giờ ở cốt truyện. Nó chỉ ở tư tưởng, ở cách viết, ở nghệ thuật"* [74]. Với Khái Hưng, viết văn là phải tìm lời *"ca tụng cái đẹp cái tươi của vạn vật muôn năm không già..."*. Ông cho là cái *"thích nhất"* của nhà văn *"là cả ngày ngồi(...) mà nghĩ, mà sửa soạn, gọt giũa cho những câu văn lặt lẽ trở nên đậm đà, những câu giả dối trở nên thành thực"* [185, 899]. Ông vẫn hằng tự nhủ: *"Tôi sung sướng mỗi khi được đọc một tác phẩm lọt ra ngoài vòng khuôn sáo. Có nhiên tôi nói văn chương An Nam hiện thời. Thà dở, nhưng đừng tầm thường, đừng sáo"* [74]. Chính vì khổ công lao động nghệ thuật, chăm sóc đến lời văn, ngôn ngữ như vậy mà văn chương của Khái Hưng so với đương thời có thể nói là đạt đến cụ phong phú, hiện đại, hấp dẫn.

Viết truyện, Khái Hưng nhấn mạnh phải lấy đề tài từ cuộc sống, phải biết chờ lấy thời cơ từ hiện thực khách quan. Ông đã phát biểu trong lời Tựa *Gió lạnh đầu mùa* của Thạch Lam:

Viết truyện ngắn nào có khó gì đâu! Một sự xảy ra ngoài phố làm rung động trái tim ta, một câu truyện thuật trong phòng khách làm nở một nụ cười khoái trá trên môi ta, một khu rừng âm u lạnh lẽo, một xóm nhà tranh rải rác dưới ven đồi, một cái quán bán nước, một cái xe với anh phu kéo... hay không cái gì cả, sự trống rỗng một phút, một giây của tâm hồn, những cảnh tượng ấy dù trọng dù khinh đều là đầu đề câu chuyện, đều kích thích trí nghĩ ta mà ngấm ngấm tự cấu tạo nên một truyện ngắn. Ta chỉ việc viết lên giấy những điều trông thấy, nghe thấy, những ý tưởng nảy ra trong thâm tâm ta. Có thể thôi. Cái khó - nếu quả có cái khó - chỉ ở chỗ phải biết có thể thôi [75, 5].

Đề tài, chủ đề của truyện lấy từ thực tế, nhưng không phải là bê nguyên si vào tác phẩm mà phải có sự tưởng tượng từ những gì đã mục kích, ghi chép. Trong tiểu thuyết *Đẹp*, Khái Hưng đã miêu tả phút giây sáng tạo của nhà văn Nguyên :

Nguyên ngậy người nhìn ra phía cửa sổ. Chàng đương lắng hét tinh thần ngấm nhưng Cảnh linh động trong tưởng tượng. Chàng thấy nổi bật lên trong ánh đèn điện hàng cây im tấp và như chạm trở bằng ngọc xanh trong. Lướt qua cái nền hào quang, bóng mấy con ngựa thi. Đối diện với cái cảnh thần tiên ấy à một cảnh tấp nập, huyền ảo: những con bạc hồi hộp chỉ trở, bàn tính, tính toán, lo sợ phàn nàn khổ sở.

Rời vòng đua ngựa, trí nghĩ Nguyên sấn vào một nơi cờ bạc, chàng thấy hiện ra những thiếu phụ xinh đẹp ngồi ủ rũ bên những chàng trai lịch thiệp, vạt từng tấp giấy bạc ra đánh một tiếng đề khoe giàu.

Những cảnh ấy Nguyên đã mục kích, đã ghi chép vào sổ tay để chờ ngày cho lên tiểu thuyết [185, 879].

Trong tiểu thuyết *Trống mái*, Khái Hưng đề cho nhân vật Lưu nghĩ về vấn đề phụ nữ, vấn đề bình đẳng nam nữ, phải yếu phải khoẻ. Thoạt đầu *"chỉ ở trong lý tưởng, vì*

chàng mới đọc những lời bàn tán khô khan, lờ mờ, kiểu cách đăng báo, về sau mới "nghĩ đến một cách thiết thực, "hiện ra trước mắt chàng, hiện ra thành thịt, thành xương, và tưởng tượng "ngắm họ, chàng nhận thấy sự liên lạc nhịp nhàng của tâm thân dịu dàng uyển chuyển với cái sức mạnh của gân cốt luyện tập công phu. Và chàng hiểu rằng thời nay không còn là thời chia hẳn ra bên đàn ông mạnh mẽ và bên đàn bà yếu đuối nữa. Chàng nghĩ thầm: "Ta sống ở thế kỷ trong chủ nghĩa cá nhân, nhưng muốn chủ nghĩa cá nhân hoàn toàn đắc thắng thì không gì bằng làm cho nam, nữ bình đẳng về các phương diện" [113, 142].

Hoặc trong tác phẩm *Hạnh*, nhà văn đã trình bày khá rõ và đúng về quá trình tư duy sáng tạo tiểu thuyết, từ xây dựng cốt truyện, bối cảnh đến xây dựng nhân vật, chủ đề... Ông viết:

Chàng tưởng ngay đến chép đời mình thành truyện như Dickens trong truyện David Copperfield.

Cái mộng đẹp ấy đưa tâm trí Hạnh ôn lại đời mình từ thời bốn, năm tuổi cho tới ngày nay, lãnh đạm ôn lại bằng óc nhà nghệ thuật tìm tòi để viết, chứ không phải bằng cảm giác một người đã sống. Hạnh thấy lộn xộn quãng đời nọ với quãng đời kia, bẽ bộn các cảnh dùng làm khung cho tập truyện. Một điều lạ cho Hạnh nhất, là cảnh nào trí Hạnh cố gọi ra cũng thuộc về mùa rét: trời mưa phùn, u ám, gió bắc lạnh hiu hiu. "Có lẽ tại bây giờ đương mùa đông, nên mình xây dựng dĩ vãng bằng hiện tại (...). Hạnh phác qua trong trí hình ảnh các nhân vật chính: cha chàng, mẹ chàng, các anh em chàng, những thầy giáo, những bạn hữu của chàng. Hạnh chỉ thấy phía buồn cười của các nhân vật mà chàng tự hứa sẽ làm cho thực hoạt động (...) Chợt một ý tưởng êm đềm làm má Hạnh ửng đỏ: chàng vừa có tà tâm tô điểm cho ái tình ngắn ngủi của chàng thêm đẹp, thêm tươi [185, 97 - 98].

Qua đây có thể thấy, Khái Hưng đã tỏ ra khá am hiểu nghề nghiệp của mình. Ông chú ý đến hiện thực khách quan, đến vai trò của chủ thể sáng tạo, đến tư duy nghệ thuật, đến các biện pháp xây dựng truyện... của nhà tiểu thuyết.

Những quan niệm về xã hội, nhân sinh và văn học nghệ thuật của Khái Hưng khá tiêu biểu, điển hình cho các nhà văn *Tự lực*. Cái tư tưởng: "*Hãng hái đem văn chương phụng sự lý tưởng cải cách: phá hủy những hủ tục đồi phong, xây đắp một cuộc đời hợp với lẽ phải, bỏ thành kiến trí phục tùng, lấy lương tri mà xét đoán mọi sự...* [118, 8] của những người *Tự lực* cũng chính là tư tưởng nghệ thuật chi phối sâu sắc tư duy nghệ thuật của nhà văn này, và nó làm nên nét chung giữa tiểu thuyết của Khái Hưng với tiểu thuyết *Tự lực văn đoàn*. Nhưng mặt khác, với những trải nghiệm cuộc sống, với cá tính, với những suy tư về nghệ thuật của nhà văn, tất cả đã tạo nên quan niệm về văn chương, về tiểu thuyết của Khái Hưng vừa có những nét chung của tiểu thuyết *Tự lực văn đoàn*, vừa có những mảng màu riêng (chúng tôi sẽ phân tích sau).

III. NHỮNG CẢM HỨNG CHỦ YẾU TRONG TIÊU THUYẾT CỦA KHÁI HUNG

Những năm 30 của thế kỷ trước đánh dấu một bước chuyển biến mạnh mẽ trong tiến trình vận động của lịch sử xã hội nước ta. Cuộc xâm lăng và ách đô hộ của thực dân Pháp đã gây nên bao nhiêu đau thương, tội ác đối với nhân dân ta. Nhưng mặt khác nó cũng làm biến đổi sâu sắc hình thái kinh tế, xã hội, đưa nước ta từ một chế độ phong kiến kiểu phương Đông sang dần chế độ thực dân nửa phong kiến. Theo sự biến đổi chung của hình thái xã hội đó, nhiều vấn đề trong cuộc sống con người cũng xáo trộn, biến cải. Trong đó, mô hình xã hội, *Phong hoá*, gia đình cũ được thiết chế theo ảnh hưởng của Nho giáo cũng bị rạn nứt từ những nguyên nhân bên trong và những tác động của xu hướng tiến bộ đương thời. Trong xã hội mới, lễ giáo và đại gia đình phong kiến cùng với những quan niệm, lối sống, tập tục cổ truyền trở nên hủ lậu, lỗi thời. Sự bùng tỉnh của ý thức và quyền sống cá nhân, tâm lý mới của *công chúng* đô thị, cùng với sự giao lưu văn hóa đã góp phần mở ra những giá trị mới cho văn học, đưa văn học chuyển nhanh sang thời kỳ hiện đại. Văn chương Việt Nam bước vào một chặng đường lịch sử phát triển bột phát và khởi sắc lạ thường. Nó nhanh chóng thoát ra khỏi tính qui phạm và ước lệ trong phương thức biểu hiện và sự trì trệ gò bó về ý thức hệ của văn học thời kỳ trung đại. Là tiếng nói của loại nhà văn tri thức tư sản Tây học; tiểu thuyết của Khải Hưng đã thể hiện, bộc lộ những cảm nhận mới về cuộc sống và con người. Ông đã không bằng lòng với hiện trạng xã hội đương thời, và từng nói: viết là để *"thoả mãn những nhu cầu của một tâm hồn bất rứt, trong một xã hội dưới một chính thể không thích hợp với nó..."* [72, 76]. Đây là một thái độ tốt và tiến bộ. Tuy vậy, không bằng lòng với thực trạng xã hội, nhưng Khải Hưng cũng như các nhà văn *Tự lực* không thấy phải thay đổi tận gốc rễ chế độ thực dân phong kiến lúc bấy giờ mà họ chỉ ước muốn cải cách, canh tân, điều chỉnh trong phạm vi pháp luật. Mục đích, tôn chỉ văn chương của họ là: theo mới, hoàn toàn theo mới, trọng tự do cá nhân, yêu chủ nghĩa bình dân, không có tính cách trường giả quý phái, thấy đạo Khổng không hợp thời nữa... Chính vì vậy, văn chương của Khải Hưng lên án, phê phán lễ giáo và đại gia đình phong kiến; đề cao ý thức cá nhân và nếp sống phương Tây; tỏ rõ phần nào nằm cảm thông với đời sống dân quê và ước mơ cải cách, canh tân theo lập trường cải lương tư sản. Thái độ của Khải Hưng đối với xã hội hiện thời không chỉ khác với các nhà văn hiện thực mà cũng khác với các nhà thơ Mới. Trong khi các nhà thơ Mới chủ yếu bộc lộ tư tưởng tình cảm của những trí thức tiểu tư sản, họ có khát vọng, niềm tin và muốn gắn bó với cuộc đời nhưng bế tắc không tìm thấy hướng đi. Thơ Mới dù có rất nhiều hạn chế: uỷ mị, chán nản, lãng mạn, *Thoát ly...* nhưng nó cũng là tiếng nói trần trụi, thiết tha, chân thành của nhà thơ trước cuộc đời cũ, là tâm lòng đắm say cảnh sắc thiên nhiên và cảnh làng xóm quê hương.

1. CẢM HỨNG CHỐNG LỄ GIÁO VÀ ĐẠI GIA ĐÌNH PHONG KIẾN

1.1. Chống lễ giáo và đại gia đình phong kiến là sở trường, là cảm hứng chủ đạo và thường trực trên một chặng đường dài của tiểu thuyết Khái Hưng

Chống lễ giáo và đại gia đình phong kiến là cảm hứng sáng tạo dồi dào nhất, là khu vực Khái Hưng gặt hái được nhiều thành tựu hơn cả. Đây là sở trường của ông. Bởi ông có rất nhiều thuận lợi.

Thuận lợi thứ nhất là: Khái Hưng đã sống và sáng tạo trong môi trường đã phong rất quyết liệt của *Tự lực văn đoàn*. Văn đoàn *Tự lực*, từ tôn chỉ, mục đích đến hoạt động báo chí và sáng tạo văn chương đều hướng đến mục tiêu: "*không có tính cách trường giả quý phái*", "*làm cho người ta biết rằng đạo Khổng không hợp thời nữa*". Từ lập trường duy tân cấp tiến của người trí thức tư sản Tây học, những người *Tự lực* đã đã phong rất quyết liệt. Đúng như Giáo sư Thanh Lãng nhận xét:

Điều tai ác đáng chú ý hơn cả là Tự lực văn đoàn coi việc đả phá, đàn áp, tiêu diệt Nho giáo như là một trong chín tôn chỉ mà tất cả mọi người trong văn đoàn hầu như phải uống máu ăn thề với nhau để mà triệt để thi hành. Có nhiều nhà văn, nhiều tổ chức đôi khi cũng lên tiếng đả kích Nho giáo rất kịch liệt, phũ phàng, nhưng chưa có ai coi việc đàn áp Nho giáo là tôn chỉ cả. Tất cả cái khác, cái mới quyết liệt, cái mới phũ phàng của Tự lực văn đoàn là ở chỗ ấy [111, 29].

Thuận lợi thứ hai là: nhà văn đã sống rất nhiều trong lòng tầng lớp trường giả. Sinh trưởng trong gia đình quan lại phong kiến (gia đình bố đẻ, bố mẹ vợ, thậm chí cả các gia đình thông gia anh em cọc chèo với Khái Hưng cũng đều là quan lại thời ấy), ông hiểu rất rõ những xung đột về tiền tài, về nếp sống, tư tưởng, môi trường, tâm lý của tầng lớp trường giả. Bản thân nhà văn từng chịu cảnh di ghẻ con chồng với biết bao nhiêu khổ ải, áp chế, khiến ông vô cùng căm ghét. Nhà văn lại được học hành, tiếp xúc với văn hoá phương Tây, thích lối sống phóng túng, yêu mến những tư tưởng tự do, cá nhân, bình đẳng, bình quyền, nhân đạo... Bởi vậy, việc chống lễ giáo và đại gia đình phong kiến, đòi tự do yêu đương, tự do kết hôn, chống chế độ đa thê để tránh bị di ghẻ con chồng, chống hủ tục, tập quán lạc hậu... đối với tác giả như một sự bộc lộ tâm trạng, như một lẽ phải đương nhiên.

Thứ ba là: Khái Hưng có ý thức nghệ thuật rất rõ, như ở phần trên đã nói, viết văn với ông là viết về những gì nghe thấy, trông thấy, là bộc lộ thành thật những điều "*giấu kỹ ở tận đáy lòng, những nỗi băn khoăn, những sự vui mừng, lo sợ, tức tối, thèm muốn, ghen ghét, đang ẩn náu trong khối óc, trong trái tim ta*" [75, 6].

Chính vì những lý do trên mà cảm hứng chống phong kiến đã trở thành nguồn sáng tạo dồi dào và thường trực trên suốt một chặng đường dài của tiểu thuyết Khái Hưng. Chúng ta biết rằng, Khái Hưng là một nhà báo phê phán lễ giáo và đại gia đình phong kiến rất quyết liệt. Ông cũng là người mở đầu cho những tiểu thuyết chống phong kiến của *Tự lực văn đoàn*. Với hai cuốn *Hồn bướm mơ tiên*, *Nửa chừng xuân*, những tư

tương phản phong của những người *Tự lực* lần đầu tiên được thể hiện trong lĩnh vực tiểu thuyết. *Hồn bướm mơ tiên* phác họa và hé mở cuộc chiến chống chế độ đại gia đình. Đến *Nửa chừng xuân*, ngòi bút của Khải Hưng đã trực tiếp chĩa mũi nhọn vào lễ giáo và đạo đức phong kiến (hạnh phúc lứa đôi của Mai và Lộc bị tan vỡ vì bị ngăn trở, chà đạp). Mặt khác, với tác phẩm này, nhà văn cũng lần đầu tiên dựng lên cảnh cường hào áp bức ở chốn thôn quê.

Trong các cuốn tiểu thuyết *Tiêu sơn tráng sĩ*, *Trống mái*, *Gia đình*, *Những ngày vui*, *Thừa tự*, *Thoát ly*, Khải Hưng tiếp tục tấn công vào thành trì của lễ giáo phong kiến. Mỗi tác phẩm đi sâu vào một khía cạnh, nhưng đều thể hiện tinh thần phản phong quyết liệt, mạnh mẽ. *Trống mái* thể hiện lối sống tự do, hồn nhiên, khoẻ khoắn, lành mạnh, vượt thoát ra khỏi sự gò bó, tẻ nhạt, nhàm chán của môi trường trường giả.

Những ngày vui phê phán cường hào gian ác, hủ lậu.

Gia đình là bản cáo trạng kết án lễ giáo phong kiến về nhiều phương diện: chế độ quan trường, thói háo danh, ma chay, khao vọng, giỗ chạp... Những vấn đề này đã được Khải Hưng bộc lộ qua nhiều bài báo rất sắc sảo.

Với tác phẩm *Thừa tự* tác giả phản ánh mâu thuẫn của hai thế hệ mới cũ, giữa vợ kế và con chồng xoay quanh vấn đề thừa tự.

Thoát ly tiếp tục phê phán chế độ đa thê, quan hệ dì ghẻ con chồng, khẳng định hôn nhân tự do một vợ một chồng v.v.

Như vậy chống phong kiến đã là cảm hứng chủ đạo, là nổi bật rút khôn nguôi trên suốt một chặng đường dài của tiểu thuyết Khải Hưng (từ năm 1932 - đăng báo *Hồn bướm mơ tiên* đến 1940 - xuất bản *Thừa tự*). Nhà văn đã cày đi xới lại đã thâm canh và gặt hái được nhiều thành tựu ở mảnh vườn thiêng này. Ông đã để lại nhiều thiên truyện, nhiều bức tranh, nhiều hình tượng nghệ thuật ảnh động và có giá trị hiện thực, giá trị phong tục đầu sắc.

1.2. Chống lễ giáo đại gia đình phong kiến tiểu thuyết của Khải Hưng vừa có điểm chung và riêng so với tiểu thuyết Tự lực văn đoàn.

Chống phong kiến tiểu thuyết của Khải Hưng mang những đặc điểm chung của tiểu thuyết *Tự lực văn đoàn*. Các đặc điểm chung ấy là:

Thứ nhất: Ông cùng những người *Tự lực* đều hướng tới đối tượng là môi trường, cuộc sống và tâm lý trường giả.

Thứ hai: Khải Hưng và các nhà văn *Tự lực* trong các tác phẩm của mình thường lấy gia đình làm nền cho câu chuyện. Nhân vật của ông thường ít tham gia vào những xung đột xã hội. Môi trường sinh hoạt chính của họ là gia đình. Ông đi sâu khám phá, mô tả mâu thuẫn trong các gia đình quyền thế. Mâu thuẫn giữa cũ và mới, giữa cá nhân và đại gia đình, giữa tập tục cổ truyền và âu hoá, văn minh. Sự biến đổi của hình thái kinh tế xã hội từ chế độ phong kiến phương Đông cổ truyền sang xã hội thực dân

nửa phong kiến đã làm biến đổi sâu sắc đời sống văn hoá xã hội. Đại gia đình truyền thống vốn được xây dựng trên nền tảng tư tưởng Nho giáo nay đã rạn nứt. Các thế hệ cũ - mới, già - trẻ mâu thuẫn, không hiểu được nhau. Khái Hưng và những người *Tự lực* đã đi sâu khám phá, miêu tả những mâu thuẫn có thật trong đời sống trường giả ấy: những xung đột về tư tưởng, tình cảm, lối sống, xoay quanh các vấn đề về hôn nhân, gia đình, tập quán.

Thứ ba: Miêu tả những tấn bi kịch giữa mới và cũ, giữa cá nhân và đại gia đình, Khái Hưng theo lập trường chung của cả nhóm *Tự lực*. Ông tỏ thái độ dứt khoát theo mới, âu hoá, trọng tự do cá nhân, làm cho mọi người thấy đạo Khổng không hợp thời nữa, vì qua thực tế nó đã kìm hãm dân ta trong lạc hậu. Miêu tả xung đột mới - cũ, Khái Hưng thể hiện thiện cảm rõ rệt với phái mới, đồng thời phê phán phái cũ. Trong tiểu thuyết của ông, thế giới người cũ biện lên là thế giới hủ lậu, là những thói xấu: tham lam, háms tiền tài, Hảo danh vọng, keo kiệt, giả dối, ghen ghét, đố kỵ... Đó là thênh phần tiến bộ, là những nét đen tối của nhân tính. Trái lại, những người thuộc phái mới thì trẻ trung, vui tươi, nhân hậu, tế nhị, đáng yêu...

Các tác phẩm *Hồn bướm mơ tiên*, *Nửa chừng xuân*, *Trống mái*, *Gia đình*, *Những ngày vui*, *Thoát ly*, *Thừa Tự* đều thể hiện rõ lối tư duy nghệ thuật trên của tiểu thuyết *Tự lực* văn đoàn.

Trong *Hồn bướm mơ tiên*, cô Thi (tức Lan) để tránh bị ép gả chồng đã trốn chạy khỏi đại gia đình, đó cũng là một thái độ chống lễ giáo phong kiến. Và, với ngòi bút của nhà văn, tiểu Lan đã khác xa tiểu Kính Tâm. Với tiểu Kính Tâm, "*gió thông đưa kệ tan niềm tục*", còn với tiểu Lan thì "*hồn bướm mơ tiên lẩn sự đời*". Giữa khu vực cấm của chốn từ bi, tiểu Lan vẫn không thoát khỏi được vòng tình ái Cô chăm chú lắng nghe lời sư cụ kể về người cháu trai học trường canh nông. Gặp Ngọc, cô làm quen rất nhanh. Cô vui vẻ, hồn nhiên kể chuyện, chỉ đường. Cô sẵn đón: thấp đèn, lấy nước, bố trí cơm nước tươm tất... Cô gần gũi, quyến luyến, lúc đi làm, khi thỉnh chuông, ngày, rồi cả đêm khuya luôn luôn lờn vờn hình bóng của Ngọc. Cô đã nhờ đấng từ bi xua đuổi hình bóng Ngọc, nhưng rất cuộc, cô đã yêu mê man, đã bị mất hết hồn vì Ngọc. Còn chàng sinh viên Ngọc đến vãn cảnh chùa và thăm ông bác, nhưng cứ cố tìm hiểu tiểu Lan xem là trai hay gái, rồi cuối cùng cũng yêu Lan say đắm. Ca ngợi tình yêu tự do, trong sáng, thơ mộng của Lan và Ngọc cũng chính là gián tiếp phê phán lễ giáo và đại gia đình phong kiến.

Nửa chừng xuân là cuốn tiểu thuyết đầu tiên của *Tự lực* văn đoàn thực sự trực tiếp tấn công vào lễ giáo phong kiến, khẳng định quyền tự do kết hôn của lớp thanh niên có nhận thức mới về quyền sống cá nhân, về hạnh phúc lứa đôi. Xung đột mới cũ xoay quanh vấn đề hôn nhân diễn ra thật quyết liệt. Lớp thanh niên mới như Mai, Lộc, thêm vào đó là Huy, Minh, Bạch Hải... thấm nhuần những tư tưởng và nếp sống phương Tây. Họ coi trọng tự do yêu đương, tự do kết hôn. Với họ, kết hôn phải dựa trên tình yêu thương, quý trọng nhau. Còn với bà án, mẹ Lộc thì lấy vợ gả chồng phải tìm chỗ

môn đăng hộ đối, tìm nơi nhờ cậy để tiến thân. Nhà quan mà thông gia với bọn nhà quê, bọn cùng đinh, làm như thế là mất thể diện, mất danh giá của tổ tiên, là bất hiếu với ông bà, cha mẹ (tư tưởng phong kiến về vấn đề môn đăng hộ đối, ta cũng thấy rất quyết liệt, bất nhẫn trong *Lá ngọc canh vàng* của Nguyễn Công Hoan). Bà tin rằng: người vợ mà cha mẹ hỏi cho, có cheo, có cưới mới quý, chú đồ liễu ngõ, hoa tuồng thì chỉ tổ làm bản nhà. Bà "*nhất định cho rằng ngoài vòng lễ nghi, vượt hẳn quyền thức bá thi dâu sao người con gái cũng không thể gọi là nột người con gái có đức hạnh được*" [186, 148]. Trong con mắt của bà, Mai chỉ là một con bé khốn nạn vô giáo dục, một con bé trong đám hạ lưu không đáng làm vợ một quan tham tả Bà coi Mai như một cô gái giang hồ, ngon ngọt cám dỗ con bà chứ không phải là người tử tế. Bà nghi, "*Con có cha như nhà có nóc*", Mai "*là gái mà lại mồ côi cha mẹ thì tránh làm sao cho khỏi được sự làm lơ*" [185, 148], nên không thể chấp nhận một người con dâu như vậy. Xung đột tư tưởng đã đến lúc khó dung hoà. Phải mới và phải cũ không thể hiểu nổi nhau. Về sau, có lần Huy đã nói thẳng với bà Án:

Cụ tức là biểu hiện, tức là một người đại diện cho nền luân lý cũ. Mà tâm trí chúng cháu đã trót nhiễm những tư tưởng mới. Hiểu nhau khó lắm, thưa cụ. Cụ với bọn hậu sinh chúng cháu như hai con sông cùng một nguồn, cũng chảy ra bể, nhưng mỗi đàng chảy theo một phía dốc bên sườn núi, gặp nhau sao được [185, 216].

Lộc cũng đã phân trần rõ với mẹ: "*lấy vợ là một sự quan trọng một đời, phải tự chọn lấy một người ý hợp tâm đầu thì gia đình mới được vui vẻ, thuận hoà.. Chứ xưa nay cha mẹ hỏi vợ cho con chỉ kén những chỗ môn đăng hộ đối*", như thế gia đình có sự êm thấm là nhờ ở sự bắt buộc mà có, chỉ nhờ có lễ nghi mà có, chứ không phải vì tính tình của vợ chồng hợp nhau. Theo lễ nghi, vợ phải phục tùng chồng, chồng bảo sao nghe vậy. Dẫu bị áp chế cũng không dám hé môi. Như thế thì làm gì mà chả êm thấm" [185, 136]. Lộc một mực xin phép cưới Mai làm vợ, vì thấy Mai là một người hoàn toàn cả dung nhan lẫn đức hạnh.

Hai lần hội kiến giữa Mai và bà Án à hai lần đối đầu quyết liệt. Bà Án, người mà mới lễ nghi đạo đức của Nho giáo đã "*ăn sâu vào tâm não đa hoà án vào mạch máu, đã thành một cái di sản thiêng liêng về tinh thần bất vong bất diệt*" [185, 133]. Bà đề cao lễ nghi cổ truyền, nào là "*ngũ luân, ngũ thường*", "*tứ đức tam tông*", rồi chữ "*nhân*" chữ "*tín*", nhưng thực ra đã mất hẳn tự bên trong lòng nhân ái, và sự tôn trọng nhân cách của những người không cùng đẳng cấp với mình. Còn Mai hai lần trực tiếp đối mặt với bà Án thì cả hai lần đã làm cho bà phải bẽ mặt, dòn bà đến chỗ đuối lý. Trong *Nửa chừng xuân*, Khái Hưng đã làm cho người đọc công phẫn với bà Án. Tuy bà rất thương con, có khi biết ăn năn về hành động tàn nhẫn của mình, nhưng những thủ đoạn bà dùng để chia rẽ Lộc và Mai, sự tính toán bì ôi hòng dùng hôn nhân làm bậc thang danh vọng cho con và nhất là thái độ lạnh lùng đến tàn nhẫn của bà khiến cho Mai phải bỏ nhà ra đi giữa lúc bụng mang dạ chửa, đã khiến người đọc không chỉ căm ghét một bà án cụ thể mà còn căm ghét cả một nền luân lý, lễ giáo phong kiến. Nhà

vẫn cũng làm cho người đọc cảm thông, yêu mến nhân vật Mai, một chiến sĩ đầu tiên trực tiếp chống lễ giáo phong kiến của tiểu thuyết *Tự lực văn đoàn*. Mai thu được cảm tình của người đọc ở chỗ yêu đường tự do mà không rơi vào chỗ lối lãng, phóng đãng. Người đọc thương Mai vì gặp cảnh éo le mà có nhiều nghị lực, biết tự trọng, biết hy sinh, biết chung thủy, và trong bất cứ hoàn cảnh nào, Mai cũng không cam tâm chịu cảnh lẽ mọn. Cha, mẹ mất sớm, em nhỏ dại, thiếu tiền đóng học, có nguy cơ bị đuổi, không nơi nương tựa, cô định bán nhà ra Hà Nội tìm kế sinh nhai. Trong khi Hàn Thanh giàu có dồn ép, vừa đoạ nạt, vừa dỗ ngon dỗ ngọt lấy lẽ hấn, nhưng cô kiên quyết từ chối. Khi ở một tình thế rất khó khăn, Mai phải cúi mình cầu xin kẻ quyền thế để cứu mình, cứu con, bảo vệ hạnh phúc, nhưng khi bà Án ngỡ ý rồi sẽ cho phép Lộc lấy cô làm lẽ, thì "*Mai đã căm tức, cười mỉ: bầm bà lớn, nhà con không có mà đi lấy lẽ*" [185, 151].

Sau này, Lộc lấy con quan tuần không có con, bà án lên Phú Thọ, muốn bắt đưa cháu trai về và có nhã ý rước Mai về làm vợ hai huyện Lộc thì cô lại một lần nữa kiên quyết từ chối. Mai nói dứt khoát thà làm "*chị xa, chị bếp, chị bồi mà được vợ một chồng một, yêu mến nhau... khi vui có nhau khi buồn có nhau, khi hoạn nạn có nhau*" [185, 214] còn hơn làm cô huyện hai. Cô không muốn lấy làm hai để hoặc là bị áp chế như bọn nô lệ, hoặc là làm kẻ áp chế nên khác, trở nên Đắc Kỷ, Bao Tự.

Khi gặp lại Lộc, mặc dù Lộc đã xin lỗi và cầu xin Mai xum họp, nhưng Mai vẫn từ chối để giữ mãi mối tình trong trắng, không muốn chia xẻ tình yêu cùng ai và cũng không muốn để ai vì mình mà đau khổ. Mai không chỉ mới ở yêu đương tự do mà còn là con người kiên quyết không chịu phạm chồng chung vợ cha. Như vậy, qua nhân vật Mai, Khải Hưng đã tỏ thái độ chống chế độ đa thê rất quyết liệt

Các cuốn tiểu thuyết *Gia đình*, *Thoát ly*, *Thừa tự*, đều phê phán chế độ đa thê. Mỗi cuốn nhấn về một khía cạnh khác nhau.

Tiểu thuyết *Thoát ly* là truyện áp bức đến ghê sợ của dì ghẻ đối với con chồng. Khải Hưng như đã tập trung bút lực, vốn sống sự căm giận khi viết tác phẩm này. Với sự trải nghiệm cuộc sống dì ghẻ con chồng, ngòi bút của tác giả đã mô tả rất chân thật và linh động chế độ đa thê vô nhân đạo. Ca dao có câu "*mấy đời bánh đúc có xương, mấy đời mẹ ghẻ có thương con chồng*". Đó là một thói đời muôn thuở, nhưng ở thời này mới diễn ra thảm kịch bi đát với nhiều màu vẻ. Những cô gái mới khao khát tự do, khao khát nữ quyền lại càng cảm thấy cái gia đình dưới sự cai quản của người dì ghẻ là một ngục thất. Hồng tuyên bố. "*Làm quả phụ hay làm gì thì làm, làm cả gái giang hồ cũng được nhưng đừng ở trong một gia đình có một người dì ghẻ như dì ghẻ của tôi*" [185, 709]. Bị kịch mẹ gà con vịt, là nỗi đau chung trong xã hội, dù ở lớp người nào. Vì cảnh dì ghẻ con chồng, Lương buộc phải bỏ trường Luật đi dạy học tư để kiếm tiền nuôi em. Anh đã thành lập cả một hội bị tai nạn dì ghẻ độc ác và mất dạy. Gia đình Yên cũng tan nát vì người dì ghẻ, khiến cô bỏ nhà ra đi dấn thân vào nghề gái nhảy. Vợ chồng bà Thông cũng chịu cảnh mẹ ghẻ con chồng. Còn Hồng từ sáu tuổi đã

mồ côi mẹ, phải chịu cảnh ghẻ lạnh của cha, và sự cay độc của dì ghẻ. Đang học năm thứ hai trường sư phạm, dì ghẻ xin cha bắt về để "dạy làm dạy ăn", kỳ thật là để cho không tiến được nữa, để làm đầy tớ, làm tù cho bà sai bảo. Bà bắt nhuộm răng đen vì để răng trắng như vợ Tây, là làm đĩ, làm điểm nhục gia phong. Sống trong cái gia đình người vợ lẽ cầm quyền trong nhà, Hồng bị coi như kẻ thù, bị cha đối xử lãnh đạm, có lúc a dua với dì ghẻ đánh đập tàn nhẫn. Trong khi mẹ ghẻ thì áp chế, hành hạ. Bà Phán đã phá hết đám đám hỏi này đến đám đám hỏi khác. Thậm chí, bà còn bày mưu, giương bẫy để cô mang tiếng là lăng lợ. Cuối cùng, Hồng phải liều trốn đi tìm Lương. Nhưng Lương từ khi thất tình vì Hồng đã sống truy lạc với một vũ nữ, khiến Hồng tuyệt vọng toan tự tử. Được chị em cứu vớt, Hồng trở về gia đình qui thuận dì ghẻ, với ý định sống "một đời khác hẳn trước, một đời khoáng đạt, không thù, không ghét, không ghen, không tức ai" Cuối cùng, Hồng đã phải trả giá vì hành động tiêu cực của mình bằng cái chết đau đớn. Hình ảnh bà mẹ ghẻ trong tiểu thuyết của Khải Hưng hiện lên như yêu tinh, như quỷ sứ độc ác, xảo quyệt, giả nhân giả nghĩa... lương tâm xấu xa, hình hài xấu xí. Khải Hưng miêu tả: "*Hồng dăm dăm nhìn dì ghẻ như để thách thức: cái trán bóp lại dưới làn tóc vấn trần mỏng manh vì không độn, đôi mắt lim dim không nhìn như còn ngái ngủ, cặp môi mỏng dính như căng thẳng ra do một cái răng cài phía trong mồm*" [1185, 734]. Không ở đâu, ngòi bút vốn khoan hoà, dung dị của Khải Hưng lại nổi giận và nặng tay đến thế. Đọc *Thoát ly* khiến ta liên tưởng đến tiểu thuyết *Ngược dòng* (của Từ Ngọc), cũng nói tới quan hệ dì ghẻ, con chồng. Ở phần đầu, hai cuốn có phần giống nhau, tuy dì ghẻ của Hồng có tàn ác hơn dì ghẻ của Châu. Nhưng phần sau thì Châu lại tỏ rõ có ý chí, nghị lực hơn Hồng, dám đi ngược dòng dư luận để tạo dựng một cuộc sống độc lập. Qua đây, có thể thấy mỗi nhà văn có một cách riêng lên án mối quan hệ dì ghẻ, con chồng, nhưng đều khá quyết liệt.

Thừa tự lại phơi bày ra một bi hài kịch khác trong gia đình quyền thế. Khải Hưng vẫn tiếp tục phê phán chế độ đa thê. Nhưng ngòi bút của nhà văn tập trung vào quan hệ mẹ ghẻ con chồng xoay quanh vấn đề ăn thừa tự. Bà Ba với đám con chồng là hai mặt trận, chống đối nhau rất quyết liệt. Người ta tranh giành nhau quyền lợi, ghen ghét thù oán nhau ghê gớm. Cái liên hệ dì ghẻ con chồng trong các gia đình quyền quý như gia đình ông án Thân là một mối liên hệ bi hài. Người ta dùng đến cả tiếng khóc người chết để kể lể bới móc nhau. Vậy mà chỉ một miếng lợi nhỏ bà Ba có thể nả ra để lập thừa tự đủ làm cho hai người con chồng thềm muốn đến nghi kỵ, xô xát nhau. Ở đây, có rất nhiều mưa mê, cạm bẫy, lườm gạt, nhiều giả dối, cướp đoạt Tâm lý hám tiền tài đã ăn sâu vào tâm khảm của cả một lớp người trong các gia đình quyền thế. Từ bà Ba đến lũ con chồng, từ bà mối, sư cụ đến con rể, thông gia, tất cả đều chịu sự tác oai, tác quái, đều là một lũ nô lệ đê tiện của đồng tiền.

Tiểu thuyết Gia đình là một bức tranh phong tục và tâm lý của một gia đình quyền quý. Cuốn truyện đi sâu miêu tả sự rạn nứt của đại gia đình phong kiến do những nguyên nhân từ bên trong và những tác động của trào lưu xã hội tiến bộ. Ông án Nguyễn là một nhà đại khoa mang nặng gia phong, tư tưởng học để làm quan đã ảnh

hưởng đến con cái với những tham vọng làm ông lớn, bà lớn. Học đỗ đạt ra làm quan, làm vẻ vang cho gia đình, gia tộc là lý tưởng, là khát vọng của một thời. Những thời thế thay đổi, quan trường đã khác, người ta không còn xem trọng chức tri huyện, tri phủ như xưa nữa. Cái tri huyện ngày nay đã rẻ lắm rồi, bị tai tiếng lắm rồi. Cái danh bà lớn làm cho Nga khát khao tức tối, khổ sở, làm cho Phụng tự đắc, xem thường người khác, làm cho ông án, bà án đối xử với con cái không công bằng... Nhưng chức quan của Viêt không phải bao giờ cũng làm cho Phụng sung sướng, tự cao tự đại được. Làm quan, Viêt dễ dàng biến chất. Vốn xuất thân không phải là người tốt, lại sống trong môi trường xấu, Viêt nhanh chóng lún sâu vào tội lỗi: tham nhũng, sa đọa, tàn ác, bất nhân. Chính Viêt đã tự thú nhận:

Tàn ác lâu ngày đã thành thói quen. Buổi đầu khi nghe bọn thơ lại xúi giục chàng làm việc bất nhân thì chàng áy náy, dẫn đo rụt rè, có lần hối hận suốt đêm không ngủ được. Nhưng dần chàng đã trở nên "can đảm và giữ được" trơ như đá vững như đồng khi đứng trước những cảnh thương tâm, khi có những hành vi dã man, tàn ngược. Đến mức thấy bạn đồng nghiệp nào hơi giữ gìn, hơi có lòng liêm sỉ thì chàng liệt luôn vào hạng giả đạo đức [185, 540].

Thậm chí Viêt còn tàn ác, bất nhân với cả những người ruột thịt.

Nhưng trong Gia đình, người khổ nhất về quan trường có lẽ phải nói đến An. Là người Tây học, chịu ảnh hưởng của sách báo lãng mạn, đỗ tú tài, chàng không học lên để ra làm quan mà muốn "qui điền", sống một đời tự do phóng khoáng, vui thú với thiên nhiên, với đồng quê, chứ không phải để thành địa chủ trọc phú thông thường. Vốn xuất thân từ dòng dõi khoa bảng, cả dòng họ trông chờ vào quan chức của An để giành chức tiên chỉ và có thể lực trong làng. Vì chữ danh mà An bị vợ; chú, cậu, bố mẹ vợ thúc ép cho đến khi nào phải từ bỏ sở thích của mình. An bị bao vây bởi không khí và định kiến chung của xã hội, nhất là gia đình. *"Tán bị kịch gia đình cách vài ngày lại diễn ra một lần, mà tình ái giữa hai vợ chồng ngày một thêm phai nhạt"* [185, 506]. *"Nhưng cái cảm giác sung sướng không trở lại nữa (...) sự trống rỗng càng tăng. Nó như vết ung thư, mỗi ngày một loét rộng thêm thậm chí chàng còn nghĩ đời chàng như một "quả héo, chỉ còn đợi rụng"* [185, 498]. Cuộc sống vợ chồng giữa Nga và An từ đầu truyện là cuộc xung đột về chí hướng, một cuộc chiến tranh cân não kéo dài. Nga chỉ có một ý nguyện làm bà lớn, nên thúc ép An phải học lên để ra làm quan. Nga đã dùng mọi thủ đoạn để đạt mục đích: nói ngọt, nói sang, dỗ dành, khích bác, lôi kéo bố mẹ, chú, cậu, anh em để tấn công thúc ép chồng. Thậm chí, Nga mất hết cả vẻ dịu dàng, nết nết của con nhà gia giáo. Cô trở nên lãng loạn đến quá đáng, khiến An đau khổ đến mức muốn tự tử để thoát khỏi ngục thất gia đình. Rốt cuộc, chàng đành đầu hàng vợ để cho êm cửa êm nhà. An lên Hà Nội học tiếp để ra làm quan, sống cuộc đời giả dối, xấu xa, nhục nhã, buồn chán.

Những bức tranh ma chay, giỗ chạp, cưới hỏi, khao vọng được miêu tả tỉ mỉ, sinh động cũng làm tăng thêm ý nghĩa phê phán lễ giáo và đại gia đình phong kiến của ngòi

bút Khải Hưng. Trong các gia đình trường giả, thái độ của phải mới, phải cũ đối với các tập tục, lễ nghi của cổ nhân cũng khác nhau, xung khắc nhau quyết liệt. Mẹ mất, khiến An vô cùng đau khổ:

An thương xót, đau đớn, tưởng như một phần thân thể, một phần linh hồn lìa bỏ chàng để rời sang một thế giới khác. Chàng ôm lấy thân mẹ gào khóc thảm thiết. Chàng không hề tưởng rằng tình mẫu tử lại có thể bị cắt đứt một cách mau chóng và đột ngột như thế. Hơn nữa, không bao giờ chàng nghĩ đến nỗi trong luôn hai ba tháng chẳng mấy tối không chiêm bao gặp mẹ, và không ngờ vực rằng mẹ vẫn còn sống [185, 500].

Nhưng cha chàng lại "bình tĩnh, lạnh lùng, thân nhiên bàn đến các công việc mời làng, mời xóm, khi thấy cha cười đùa, nói chuyện với bác, chú và gào thét quát mắng đầy tớ ảm ỹ" [185, 500]. Điều đó khiến An vô cùng kinh ngạc. Cha mất, An không lẫn lóc kêu gào như ngày mẹ mất "nhưng vết thương lòng chàng cảm thấy sâu hơn. Vì chúng hiểu rằng mất mẹ, người con chỉ thiếu thốn tình yêu mến, nhưng mất cha thì ngoài sự trông cậy nương nhờ ra, chàng như mất một sự thiêng liêng huyền bí mà chàng không biết đích là sự gì" [185, 500]. Nhưng trái lại, ông chú chàng bày đặt ra đủ trò lố lăng trong ngày đưa đám:

"Chú làm đủ trăm thứ lố lăng, nào mời thầy bùa, thầy bèn, nào đặt nhà táng minh tinh, thuyết bát nhã, nào bắt rước nghênh ngang ngoài đường những con lợn quay, những con gà luộc, lại thêm một sự lố lăng vào bậc nhất trong sự lố lăng: thuê hai thằng đeo mặt nạ đi theo múa hát pha trò để người đi xem cười phá lên từng cơn [185, 501].

Dưới ngòi bút của Khải Hưng đám ăn khao mừng An "vinh qui" cũng là một trò hề kinh dị, còn đám giỗ nhà ông án Báo "là dịp để quan viên trong làng mượn chén chàm chọc, lán át nhau" [185, 527].

Chống lễ giáo và đại gia đình phong kiến, ngòi bút Khải Hưng cũng có những mảng màu riêng khá rõ nét. Tiểu thuyết của ông vừa chứa đựng nhiều chất liệu của đời sống, vừa thể hiện một thái độ khoan hoà. Trong Việt Nam văn học sử yếu, Dương Quảng Hàm đã nhận xét: "Các tác phẩm của ông (tức Khải Hưng- N.V.T.), tuy vẫn có khuynh hướng xã hội, nhưng lại thiên về mặt lý tưởng và có thi vị riêng" [48, 446].

Nếu như ở Nhất Linh, người anh hùng tạo thời thế, những quan niệm chính trị và xã hội của tác giả thường tạo luận đề cho nhiều cuốn tiểu thuyết và trong nhiều trường hợp góp phần khơi sâu thêm mạch tư tưởng, tình cảm của tác phẩm. Tiểu thuyết của Nhất Linh bộc lộ rất rõ chất trí tuệ, thậm chí quá lộ liễu tính luận đề. Đọc Nhất Linh, ta như thấy ông luôn đâm chiêu những suy tư, những *Bản thảo*... Sau này, chính Nhất Linh đã tự thừa nhận đây là một sai lầm. Ông đã đặt luận đề lên trên ý định viết hay. Ông thường thu nhận vội vàng những chi tiết có lợi cho luận đề. Khải Hưng khác thế. Phê phán lễ giáo và đại gia đình phong kiến, ông chân thực và khoan hoà hơn: Nhà

văn góp nhặt, ghi nhận rồi thể hiện những người, những cảnh... thành một bức tranh sinh động về cuộc đời muôn màu, muôn vẻ. Miêu tả những tấn bi kịch mới - cũ, cá nhân và đại gia đình, ngòi bút của Khái Hưng không sơ lược, công thức, mà nhuần nhuyễn, chứa đựng nhiều chất liệu của đời sống, nhiều rung động nghệ thuật.

Qua nhân vật chính trong hai cuốn tiểu thuyết *Nửa chừng xuân* của Khái Hưng và *Đoạn tuyệt* của Nhất Linh, ta thấy vừa có những nét chung, vừa có những nét riêng rất rõ. Loan trong *Đoạn tuyệt* của Nhất Linh là một cô gái mới có học chữ Tây, sống theo lối mới. Cô chống lễ giáo và đại gia đình phong kiến rất quyết liệt. Ở đầu tác phẩm, khi mọi người bàn tán về cái chết của cô Minh Nguyệt, Loan đã tỏ thái độ rất rõ ràng: "*Khốn nạn, việc quái gì phải tự tử... việc gì phải hết hy vọng*". Cô đã xin mẹ để tùy ý định liệu nên lấy chồng hay không nên lấy chồng. Trong ngày cưới khi lễ gia tiên, Loan đứng ngang hàng với Thân, hất đổ cái hoả lò trước buồng chuối. Khi bị mẹ chồng áp chế hành hạ, Loan tuyên bố rất rõ ràng: "*bà cũng là người tôi cũng là người không ai hơn ai kém ai*" [184, 20]. Và rốt cuộc, Loan đã được giải phóng. Mai thì khác. Mai là con một ông tú, tức một nhà Nho và bản thân cũng theo học chữ Nho, Mai cũng chống lễ giáo phong kiến nhưng thái độ của cô khoan hoà hơn. Cô hy sinh, chịu đựng để giữ trọn mối tình chung thuỷ. Nhân vật bà phán Lợi trong *Đoạn tuyệt* là một bà mẹ chồng cổ hủ và độc ác hoàn toàn. Trái lại, trong *Nửa chừng xuân*, "*tác giả chi muốn xây dựng một "mệnh phụ có đầu óc đầy quan niệm cũ chỉ vì con mà phải già tay ràng buộc, chứ "Khái Hưng không mài bút cho sắc để lên án bà án dẫu. Bà án bệ vệ, nói năng đanh thép, luôn chăm lo đến tương lai của con gái. Bà lại còn biết ăn năn, hối hận, đấu dịu với Mai ở cuối truyện*" [185, 245].

So với Nhất Linh, khi miêu tả những tình cảm yêu đương, những suy nghĩ của giới trẻ, ngòi bút của Khái Hưng in đậm chất lãng mạn hơn. Nhưng với những mảng cuộc sống từng trải nghiệm thì nhà văn lại rất hiện thực. Ông thành thực với chính mình, thành thực hơn ai hết. Trong *Nửa chừng xuân*, *Gia đình*, *Thoát ly*, *Thừa tự*, *Khái Hưng* khi đi sâu miêu tả cảnh ngộ của các gia đình trường giả, tư tưởng, chủ đề của các tác phẩm này được triển khai trong những câu chuyện có nhiều cảnh đời thực. Tác giả phát hiện ra những mâu thuẫn, những rạn nứt khó hàn gắn do tính chất lỗi thời của lễ giáo phong kiến và quyền lực của đồng tiền gây nên. Đây là những mâu thuẫn có thật và rất gay gắt trong đời sống lúc ấy, nhất là ở thành thị. Khái Hưng đã khéo quan sát và đã miêu tả đúng những cử chỉ, điệu bộ, lời nói của các nhân vật, nhất là những nhân vật nữ. Ông cũng tỏ ra sắc sảo và sở trường khi miêu tả những chuyện đời thường, những mặt phức tạp trong cuộc sống hàng ngày.

Nhìn rộng ra thì chống phong kiến là một vấn đề đã được đặt ra từ lâu trong văn học Việt Nam. *Sơ kính tân trang*, thơ Hồ Xuân Hương, truyện thơ *Nôm*... đã thể hiện tinh thần tha thiết với tự do phê phán lễ giáo và đại gia đình phong kiến chà đạp lên hạnh phúc của con người. Tuy vậy, trong mối tình giữa Dao Tiên và Lương Sinh, giữa Thấy Kiều và Kim Trọng lễ giáo phong kiến chưa hề hiện ra với bộ mặt tàn bạo, và tác

giả cũng chưa chỉ rõ đằng sau số mệnh là cái gì trói buộc con người. Hạnh phúc lứa đôi thường bị dày vò tan nát hoặc gặp những trở ngại ghê gớm nhưng cũng chưa ai tìm nguyên nhân ở thể chế xã hội. Cho đến cả giấc mộng con của Tản Đà, Tố Tâm của Hoàng Ngọc Phách cũng vẫn còn như vậy. Nguyễn Khắc Hiếu và Chu Kiều Oanh, gặp nhau nơi đất khách quê người, không hề chịu ràng buộc của lễ giáo và đại gia đình vẫn chỉ yêu nhau trong ảo mộng. Đạm Thủy và Tố Tâm đã yêu nhau như thanh niên của thời đại mới và cả hai gia đình cũng không biết và không có hành động cản trở nào. Nhưng chính họ cũng không tự biết vượt ra khỏi rào cản của tư tưởng phong kiến, ngoài mong muốn của người mẹ là Tố Tâm yên bề gia thất với cậu Tú B, để bảo vệ tình yêu và hạnh phúc. Nhưng đến Khải Hưng và nhóm nhà văn *Tự lực văn đoàn* thì họ có ý thức rất nhất quán trong việc tố cáo sự ràng buộc cổ hủ của gia đình, họ hàng. Họ từ bỏ hẳn lập trường dung hòa mới - cũ (không như cô giáo Minh của Nguyễn Công Hoan). Họ dứt khoát theo mới, phủ nhận triệt để, mạnh mẽ lễ giáo phong kiến. Tuy vậy, nhìn chung thì Khải Hưng chủ yếu tập trung khám phá, mô tả môi trường, cuộc sống và tâm lý trường giả và ông thường xoay quanh những mâu thuẫn trong phạm vi gia đình, ít mở ra những xung đột xã hội. Hiểu biết của ông về bản chất của bọn quan lại, địa chủ, phong kiến và nhất là tội ác của chúng đối với người nông dân thì rõ ràng không thể so sánh được với Ngô Tất Tố, Nguyễn Công Hoan. Trên Du thuyết thứ Bảy, số 27, ngày 1 tháng 12 năm 1934, trong bài phê bình quyển *Kiếp Tu Bền* của Nguyễn Công Hoan, Hải Triều nhận xét: "*Khải Hưng là một ngôi sao chóng mờ (...) Giữa lúc đó, Nguyễn Công Hoan càng lâu càng được công chúng hoan nghênh*" vì *tiểu thuyết Nguyễn Công Hoan gan người hơn*" [156, 80]. Nhận định ấy của Hải Triều cho đến nay vẫn còn giữ nguyên giá trị.

2. KHÁI HƯNG, NHÀ TIỂU THUYẾT CỦA QUYỀN SỐNG CÁ NHÂN, NẾP SỐNG ÂU HOÁ VÀ CẢI CÁCH XÃ HỘI.

Khải Hưng cũng như các nhà văn *Tự lực văn đoàn* có ước muốn phá bỏ những hủ tục để cải cách xã hội theo những quan niệm mới cho nên tiểu thuyết của ông chẳng những phê phán lễ giáo và đại gia đình phong kiến mà còn giải bày một quan niệm mới về xã hội và nhân sinh.

2.1. Khẳng định cái tôi cá nhân, nếp sống âu hóa

Muốn xây dựng cái mới, cần đả phá cái cũ. Cho nên từ những năm 1932, 1933, 1934... theo tôn chỉ chung của *Tự lực văn đoàn*, Khải Hưng đã viết rất nhiều bài báo phát biểu trực tiếp quan điểm về âu hóa về cải cách xã hội và cải tạo đời sống dân quê, như *Hư danh*, *Ngó qua chủ nghĩa đại gia đình*, *Yêu đời*, *Tập tục*, *Các ông nghị*, *Các ông nghị nhà quê*, *Không giáo*, *Trẻ già*, *âu hoá dân quê quan niệm mới...* đăng trên Phong hóa.

Nhà văn cho rằng: "*Không giáo chẳng còn hợp thời nữa, và tiện gọn hơn hết là đem một nền giáo dục mới thay vào*" [118, 118]. Theo tác giả, muốn cải cách thì phải làm cho dân chúng hiểu, dân chúng tin. Khi người ta đã hiểu, đã tin thì người ta sẽ

manh bạo cải cách. "Ta chẳng muốn cải cách, họ cũng tự ý cải cách, tự ý âu hoá " [18, 128].

Chính vì quan niệm như vậy mà Khái Hưng và những người *Tự lực* hăng hái dùng báo chí, văn chương, nghệ thuật, làm khí giới phổ biến, quảng bá ý thức: cần phải theo mới, phải cải cách, phải âu hóa, đó là con đường tiến hoá. Nhà văn cho rằng:

Một nước già cõi dân trí chi luân quản lưu luyến với tổ tiên như đĩa con niu chặt lấy váy mẹ, thì còn nhòm xa, biết rộng sao được mà hòng cải cách (...). Muốn kịp các nước tân tiến ta phải theo họ, ta phải cải cách, ta phải mới, ta phải quả quyết bỏ hết hủ tục, mà hủ tục rất nhiều, ta phải bỏ cái lòng quá tôn cổ của ta đi [118, 125].

Cũng như muốn: *"... Triệt những cây cỏ dại ở vườn, phải đào hết rễ, rồi đem trồng thay vào những cây có ích. Muốn bỏ những hủ tục trong dân, phải mạnh bạo đem những điều hay, điều mới thế vào"* [118, 126]. Và: *"Con đường ấy ngày nay chỉ có một: con đường âu hoá"* [118, 128]. *"Cải cách xã hội thì phải mạnh bạo, quả quyết theo âu phải âu hoá."* [118, 128].

Nhà văn quan niệm: *"Ngày nay không còn là thời kỳ của gia đình và của làng xóm. Đời nay là đời cá nhân (...). Nhà xã hội (...) bao giờ cũng phải giữ nụ cười hy vọng mà rảo bước trên con đường tiến hóa. Con đường ấy ngày nay chỉ có một: con đường âu hóa"* [118, 127 + 128]. Và theo Khái Hưng âu hoá, văn minh Thái Tây *"quan hệ nhất ở chỗ tự do cá nhân"*. Mà nền tảng của tự do cá nhân là ý thức trách nhiệm về cuộc đời của mỗi cá nhân. Con người có dự định về tình cảm, về ý nghĩ, về hành động, nói chung là về cuộc đời. Họ có quyền lựa chọn những dự định mà mình cho là thích hợp với cuộc đời của mình. Theo Khái Hưng: *"Trước hết ta phải nghĩ đến quyền lợi cá nhân, đến bốn phận cá nhân, thì ta mới được hưởng sự sung sướng"* [118, 127]. Về bốn phận cá nhân, ông còn muốn nói là phải yêu thương giúp đỡ lẫn nhau, nhưng cũng phải có tinh thần *Tự lực*, tin tưởng, yêu đời, phải vui vẻ mà sống. Nhà văn viết:

Chúng ta yêu đời thì chúng ta tránh được sự nhỏ nhen cuồng dại ấy. Ta sống ở đời hiện tại ta chỉ nghĩ tới đến hiện tại. Ta nghĩ tới ta, tới những người đồng loại với ta. Ta muốn biết mọi người cùng sống một đời sung sướng như nhau, cùng hấp thụ một làn không khí trong sạch ở trong một thế giới một ngày một tốt đẹp thêm [118, 99].

Khái Hưng quảng bá, khẳng định cái tôi cá nhân, nếp sống âu hoá một cách không giấu giếm thiện cảm và những rung động đắm say. Với ông, tự do yêu đương, tự do kết hôn, đời sống mới vừa là lẽ phải ở đời, vừa đẹp, thơ mộng, tân tiến, và luôn luôn đồng nghĩa với văn minh, tiến bộ. Còn, trái với những điều đó, thì ông giễu cợt.

Tiểu thuyết của Khái Hưng đã tập trung khám phá, miêu tả một mẫu hình nhân vật mới. Đó là con người cá nhân cá thể, mà tập trung nhất là hình tượng người trí thức Tây học. Họ là con những ông tuần, ông án, bà phán, bà huyện, nhưng họ là những nghịch tử, không theo nền nếp Nho giáo, gia huấn, gia đạo, hay tập tục của cổ nhân truyền lại. Họ trẻ trung, học chữ Tây, sống trên phố, trọng tự do cá nhân, trọng nếp

sống phương Tây.

Trước hết, họ có những tư tưởng mới và thấy là không thể hợp với nền luân lý cũ. Như Huy nói với bà án: "... *Cụ tức là biểu hiện, tức là một người đại diện cho nền luân lý cũ Mà tâm trí chúng cháu đã trót nhiễm những tư tưởng mới*" [185, 216]. Lộc cũng nói với Mai :

Từ ngày còn nhỏ, anh đã theo một nền giáo dục Âu Tây, óc anh đã nhiễm những tư tưởng Âu Tây, anh hiểu, anh yêu, anh trọng cái giá trị, cái quyền tự do cá nhân. Mà chắc em cũng thừa biết rằng hơn một năm nay, nghĩa là từ ngày anh biết em, lúc nào anh cũng dạy em, anh muốn chôn sâu vào tâm tưởng em những tư tưởng cao thượng ấy [185, 132].

Trong con mắt của những người theo lối sống mới thì âu hoá là thức thời. An suy nghĩ và rất biết ơn cha: "... *Không bao giờ chàng quên nhãng rằng nhờ cha sớm hiểu thời thế nên chàng mới nhận được nền học vấn và giáo dục Âu Tây ngày nay*" [185, 499].

Hôn nhân đối với họ là ái tình chứ không còn là môn đăng hộ đối, là cái cầu để tiến thân, là để nối dõi tông đường. Lộc nói: "*Anh xin thú thực: Khi anh bắt đầu yêu em, thì anh chỉ tưởng tới hạnh phúc của ái tình, chứ không bao giờ anh có ý nghĩ về gia đình, về con cái*" [185, 132]. Mai yêu Lộc và muốn lấy Lộc là vì tình yêu chứ không phải là vì ngũ luân, ngũ thường. Mai đã phân trần rõ với bà án:

Không phải con sợ mất, sợ thiệt một sự gì cho con, nhưng xa anh Lộc thì con không thể sống được. Mà con chắc anh con cũng yêu con như con yêu anh con. Và lại bà lớn đã biết đâu người vợ chưa cưới của anh con yêu anh con, nhất là anh con thì thực không yêu người ta một chút nào, vì nếu anh con yêu người ta thì đã chả yêu con [185, 152].

Với Minh (trong tiểu thuyết Gia đình) thì: "*Hai người càng ăn ở lâu ngày với nhau càng thêm kính trọng, yêu mến nhau*" [185, 550]. Hạnh phúc là hai người cùng làm việc cùng yêu mến nhau: "*Anh chị sung sướng quá. Làm vua ở giang sơn của mình, sống trong một cảnh đẹp, bình tĩnh. Hai vợ chồng cùng yêu việc đồng áng và cùng yêu nhau* [185, 548]. Còn hạnh phúc với Bảo là vợ chồng trẻ yêu nhau, kính trọng nhau: "*Nàng ao ước chóng được hưởng như anh chị cái lạc thú gia đình, cái lạc thú êm ái, dịu dàng của hai vợ chồng trẻ yêu nhau, kính trọng nhau và sống với ít sự ham muốn trong một Cảnh bình tĩnh đây về nên thơ* [185, 549]. An cũng rất tin là Bảo và Hạc sẽ sống hạnh phúc. Bởi vì: "*Chàng biết chắc rằng đôi vợ chồng ấy sau này sẽ sống hạnh phúc vì thừa nhỏ hai người đã quen biết nhau, đã yêu nhau và ngày nay hai người cùng ưng thuận lấy nhau* [185, 553]. Và: "*Muốn hưởng hạnh phúc gia đình, vợ chồng phải có cùng một quan niệm, hay là chồng phải cái hoá được vợ, phải làm cho vợ có cái quan niệm của chính mình*" [185, 503]. Có khi họ gắn bó với nhau vì tâm hồn đồng điệu, chứ không cần phải chung sống. Như Lộc đã nói với Mai: "*Sao hai ta lẩn thẩn,*

lại cứ quanh quẩn mãi trong vòng ái ân, trong sự sum họp nhi? Ta không yêu nhau ở ngoài sự sum họp được ư ?, [185, 240]

Họ còn có tư tưởng nam nữ bình quyền, như Hiền trong *Trống mái* nghĩ: *"Đối với bọn họ, mình phải quả quyết đứng ngang hàng, thì tự nhiên được đứng ngang hàng ngay"* [89, 72]. *"Muốn bình đẳng, phải đồng đẳng. Mà trước hết, mà cần nhất phải đồng đẳng về thân thể tráng kiện"* [89, 16]. Và Lưu quan niệm: *"Ta sống ở thế kỷ trọng cho nghĩa cá nhân, nhưng muốn chủ nghĩa cá nhân hoàn toàn đắc thắng thì không gì bằng làm cho nam nữ bình đẳng về các phương diện"* [89, 142].

Những người mới còn có một lối sống mới. Họ có những dự tưởng về đời sống tự lập. Với họ yêu nghề là một sự sung sướng. Bảo đã nói với hai chị: *"ngày nay chúng em yêu mền nghề nông quá. Thì ra, hai chị ạ, bất cứ mình theo nghề gì, hễ mình yêu nghề thì bao giờ mình cũng sung sướng"* [185, 608]. Trong *Thoát ly*, Hồng cho rằng muốn thoát ra khỏi cái gia đình có người mẹ ghê thì sẽ phải *"hết sức yêu chồng, cùng chồng lập nên một gia đình đầm ấm, quả quyết làm việc giúp đỡ chồng"* [185, 675]. Họ còn tự do cả trong ăn mặc: *"nói thế nhưng ai cũng có quyền muốn mặc thế nào tùy ý thích"* [185, 600]. Suy nghĩ của Hiền trong *Trống mái* thì thật là lãng mạn và táo bạo: *"Ta yêu ai thì ta quyết lấy người ấy, ta quyết xin mẹ ta cho phép lấy bằng được người ấy, do người ấy là một anh chàng đánh cá chất phác, thơ ngây"* [89, 71]. Thậm chí *"nàng mơ màng được sống với chàng An Thêm hay Lỗ Bình Sơn ở nơi hoang đảo, tự tìm kiếm lấy cái ăn, tự chế tạo lấy cái mặc, và các thứ khí giới để chống cự lại loài thú dữ"* [89, 69]. *"Hiền cảm thấy rõ ràng cả một đời nên thơ của kẻ sống trong vạn vật, sống với vạn vật. Mỗi một cử chỉ của mình, mỗi một câu nói của mình đều liên lạc nhịp nhàng với cỏ cây với đất nước, với ánh sáng, với không khí bao bọc quanh mình. Mỗi một hành vi của mình có một nghĩa, một nghĩa triết lý sâu xa, cái hành vi không giả dối vì nó vừa con phải có để nuôi sống tâm thân, vừa làm cho tâm thân nở nang, khoẻ mạnh, đẹp đẽ thêm ra"* [89, 71].

Hiền không muốn sống cái đời bình thường, nhỏ nhen hoặc trưởng giả: *"chồng già đời mài đũng quần trên ghé các công sở nào bị người trên quở mắng, nào phải tự hạ nịnh nọt kẻ nọ, kẻ kia. Trong khi ấy thì vợ vênh vang xe nhà, ô tô, ra phết bà lớn, bà bé, với những bộ Cảnh sắc sỡ, loè loẹt"* [89, 70]. Và cô muốn sống thật tự do, thoải mái.

Đối với An sống là để vui, để hưởng hạnh phúc và chỉ biết *"cái đời hiện tại không tưởng đến ngày mai"* [185, 579].

Cực đoan hơn, họ đã sống theo kiểu buông thả: *"không tình, không cảm, gặp nhau một hôm, kẻ cần sống, người cần thỏa lòng dục. Rồi mỗi người một ngã, nào ai còn tưởng đến ai"* [185, 168].

Trọng tiểu thuyết của Khái Hưng, những người mới phải có tâm hồn phong phú, tinh tế, nhạy cảm. Nhà văn và những người *Tự lực* quan niệm: con người không *"sống*

như cỏ cây một đời sống tẻ ngắt và khô khan, phẳng lặng như mặt nước ao tù". "Cái đời sống cần là đời sống bên trong, đời sống của tâm hồn". Và, "khi tâm hồn đã rèn luyện thành một sợi giây đàn sẵn sàng rung động trước mọi vẻ đẹp của vũ trụ, trước mọi cái cao quý của cuộc đời, chúng ta sẽ là người một cách hoàn toàn hơn" [115, 1348]. Với họ "Chính nhà tiểu thuyết có tài là nhà văn đã diễn tả đúng và thấu đáo cái tâm lý uyển chuyển của người, nhà văn chính mình có một tâm hồn rất phức tạp và giàu có" [115, 1349].

Trong *Nửa chừng xuân*, nhân vật Mai hấp dẫn không chỉ ở vẻ đẹp ngoại hình, ở quan niệm mới về hôn nhân, mà còn hấp dẫn vì cô có một tâm hồn phong phú. Mai chẳng những là một người con hiếu thảo, một người vợ thủy chung, một người chị đáng kính, mà còn là một con người, một cá nhân với biết bao nhiêu suy tư, cảm xúc mới mẻ.

Dưới ngòi bút Khái Hưng, ta thấy hiện lên hình ảnh cô Mai tư lự trước cổng trường Bảo hộ:

Một cô thiếu nữ vào trạc mười bảy, mười tám, chít khăn ngang, mặc áo trắng sớ gấu, chân đi guốc, ngơ ngác nhìn sân trường, như muốn vào, nhưng còn dè dặt lo sợ Nước da cô trắng xanh, quầng mắt đen sâu hoắm càng làm tăng và rực rỡ long lanh của hai con ngươi sáng diệu, trong cái mặt trái xoan, má hơi hóp, môi khô khan, chỉ có hai con mắt là có vẻ hoạt động khác nào như hai ngôi sao lấp lánh sau làn mây mỏng. Thoáng trông cô, cũng biết cô có điều tư lự [1185, 75].

Mai vui vẻ trước cảnh Tây hồ: *"Mai ngược mắt nhìn lá xuân non mơn mớn đầu cành. Cái cảm tưởng về mùa xuân dịu dàng êm ái, khiến Mai hé cặp môi tươi thắm cười với xuân, trong lòng chứa chan hy vọng [185, 84].* Hay trước cảnh mưa xuân:

Thung thẳng trên con đường đổ dưới hạt mưa xuân lấm tẩm, Mai mơ mộng vẩn vơ (...) Cô hy vọng sẽ sống một đời tương lai tốt đẹp, cô chẳng biết tốt đẹp ra sao, chỉ yên trí nó khác xa với cái đời hiện tại mà thôi. Hai bên đường, lá ngô trước gió rung động lao xao. Cô cũng thấy người cô rung động. Cái rung động, cái cảm giác của sự sung sướng hồn nhiên của tuổi thanh niên chứa đầy hy vọng như cái khí lực bông bộp chứa trong cây, phát ra các búp non trên cành tơ mơn man [185, 98].

Mai lo sợ khi nhìn những Cảnh buồm trôi:

Chiếc buồm trắng con xen lẫn vào bọn buồm nâu sắc thẫm, to bán, cột cao, rồi theo dòng nước, theo chiều gió trôi đi như lướt trong cảnh rộng bao la, mà hiện vào xa xa mờ mịt. Mai thở dài lo sợ, vẩn vơ cho số phận chiếc thuyền con lại nghĩ vơ vẩn đến thân phận mình [185, 91].

Trong tiểu thuyết Gia đình tình mẹ con của An rất nồng nàn, thân mật như của người âu Tây: *"một năm ở trường về nghỉ tết, chàng bá lấy cổ mẹ hôn chút hai bên má, tuy hồi đó chàng đã mười bốn, mười lăm tuổi Bà mẹ ấy con ra cười ngặt nghẽo, khiến chàng thích chí lại hôn luôn một cái nữa. Cậu con tôi tây quá, còn như văng*

vắng bên tai chàng. Không, chàng không tây, chàng chỉ nông nản yêu mẹ, và chàng không thấy cách nào tỏ cho mẹ nhân rõ lòng thành thực của mình bằng cách yêu của người Tây phương" [185, 499].

Tình mẹ con của bà chủ đồn điền Lâm trong tiểu thuyết Hạnh cũng được bộc lộ như vậy: *"Bản kéo mẹ ngồi xuống ghế và ngồi vào lòng. Cái cảnh tượng âu yếm và cảm động ấy khiến Hạnh hồi tưởng lại thời thơ ấu lạnh lẽo của mình. Chẳng bao giờ Hạnh được ngồi trong lòng một người đàn bà thom tho"* [90, 27].

Những con người mới của Khái Hưng còn muốn ban phát tình thương yêu cho tất cả mọi người. Như Bảo suy nghĩ:

Lòng tốt của người đàn bà An Nam thường thường chỉ quanh quẩn trong gia đình: bao nhiêu tình thương, bao nhiêu tư tưởng âu yếm người ta để cả vào con cháu. Sao tình thương ấy, mình không ném tung ra khắp bốn phương, vì sự sung sướng của mình không thể ví như một cái cù lao xanh tốt ở giữa biển khơi đầy sóng gió được. Nó phải như một khu ruộng lúa chín trong một Cảnh đồng lúa chín lan rộng mênh mông tới bốn phía chân trời [185, 628].

Khái Hưng cũng khẳng định lối sống mới: đẹp và vui.

Đây là cảnh gia đình vui vẻ, đầm ấm, mọi người cùng làm việc và yêu thương nhau, của chị em Huy trong *Nửa chừng xuân*:

Trong lò sưởi, ngọn lửa hồng rung động. Xây lưng lại lò sưởi Huy ngồi bàn giấy hí hoáy viết, thỉnh thoảng lại ngừng bút ngẫm nghĩ. Đầu bàn phía trong, Mai ngồi khâu, màu trắng của mấy vuông vải mới lóng lánh phản chiếu ánh vàng dịu của cây đèn dầu có chụp giấy màu xanh. Đầu bàn đối diện, ai đứng quay lưng ra ngoài và đương đánh vần đọc truyện Tám Cám [185, 231].

Cảnh gia đình bà chủ đồn điền Lâm trong tiểu thuyết Hạnh cũng thật là đẹp. Nhà đẹp, người đẹp, cử chỉ đẹp, tình cảm cũng đẹp. Đẹp một cách rất thơ mộng: *"cái phòng ấm cúng, thom tho, yên lặng(...) cùng với hai người đàn bà dịu dàng, âu yếm như người mẹ, thân mật như người chị, ngoan ngoãn như người em, nhất là đẹp đẽ, mơ màng như người tình trong mộng"* [90, 43]. Hạnh như *"mơ màng"* như *"lạc tới một cảnh mộng, một thế giới lạ lùng mà chàng tưởng tượng có toàn phụ nữ"* [190, 42].

Như vậy, gia đình mới đâu phải là tù ngục giam hãm, đầy ải con người, là nơi cha mẹ, anh em tụ họp để tranh giành quyền lợi, để ghen ghét, nói xấu nhau... mà là một giấc mộng, là thiên đường, muôn hương sắc nơi trần thế.

Khái Hưng còn miêu tả những người phụ nữ thật đẹp và đáng yêu từ nhan sắc đến giọng nói, cử chỉ.

Chú tiểu Lan trong *Hồn bướm mơ tiên* chẳng những có *"nước da trắng mát, tiếng nói dịu dàng, trong trẻo như tiếng con gái"* [185, 10] mà khi *"cây đèn dầu tây hình búp măng chiếu ánh lên mắt chú trông càng xinh lắm. Ngọc ngắm chú lại tưởng đến*

bức tranh người con gái Nhật cầm chiếc đèn xếp của nhà danh họa Utamaro" [1185, 14].

Trong tiểu thuyết *Nửa chừng xuân* Mai đẹp đến nỗi họa sĩ Bạch Hải đã phải thốt lên: *"tôi đi tìm kiếm mẫu đã nhiều, song chưa gặp ai có cái nhan sắc như cô."* [185, 180]. Còn Lộc thì ngây ngất: *"cái nhan sắc tình tứ, dịu dàng, e lệ âu yếm được nét bút nhà danh họa vờn chừa càng thêm tình tứ, dịu dàng, e lệ, âu yếm, khiến Lộc lặng người đứng ngắm, mơ màng trong giấc mộng xưa [185, 191].* Hiền trong tiểu thuyết *Trống mái* đẹp khiến cho người Tây cũng phải thèm thường, ghen tỵ: *"Hiền vừa liếc thấy một bọn người Pháp, cả đàn ông, lẫn đàn bà, nhìn mình bằng cặp mắt khen ngợi, thèm muốn, ghen tỵ nữa [89, 16].* *"Thực vậy nhờ về kiểu áo tắm tối tân, ăn khít vào tâm thân luyện tập, Hiền nổi hẳn trong đám người ở bãi biển, khiến ai gặp nàng cũng phải tò mò nhìn" [89, 17].* Còn với cái nhìn của Vội thì: *"bàn tay cô thiếu nữ thơm tho, vừa mát rượi, lại thêm giọng cô nói dịu dàng êm ái, khiến anh nhà quê, choáng váng mê man như mất linh hồn, thong thả nghiêng mình xuống phẩn" [189, 1461].*

Và chính những người phụ nữ cũng nhận thấy mình đẹp Như *"Hiền mỉm cười, nụ cười tự phụ của cô thiếu nữ đã làm cho nhiều anh choáng váng, tê mê vì trí thức trà nhạn sắc của mình" [185, 137].* Cô biết nhấn mạnh đến vẻ đẹp về tâm hồn trí tuệ: *"cái đẹp về hình thức, khó cảm được trái tim ngọt ngào có trí thức, nếu cái đẹp hình thức ấy không chứa một tâm hồn tương đương" [89, 136].* Khái Hưng còn miêu tả vẻ đẹp của người phụ nữ sẽ tăng lên rất nhiều khi họ biết cách trang điểm và y phục hợp thời trang.

2.2. Và về cải cách xã hội

Mẫu hình con người Khái Hưng muốn quảng bá, thể hiện, chẳng những có ý thức về quyền sống cá nhân, có lối sống mới mẻ, cảm giác dồi dào, có thể chất đẹp đẽ, mà họ còn có tinh thần tạm gọi là *"dân tộc, dân chủ"*. Họ cũng gần gũi, giúp đỡ những người nghèo khổ, đói rách, dốt nát, và muốn cải cách xã hội, cải thiện đời sống dân quê. Hiền trong *Trống mái*, không chỉ biết cảm phục trước tình cảm hữu ái giai cấp của những người dân chài, mà còn là một *"chiến sĩ"* xã hội phát thuốc chữa bệnh cho người nghèo. Vợ chồng bà chủ đồn điền Lâm trong *Hạnh cố* gắng làm những điều tốt đến mức bà lão bán hàng nước đã nhận xét: *"quí hoá quá! ông chủ bà chủ tốt lắm. Hay làm phúc, làm đức" [90, 58].* Vợ chồng Phương, Lan, trong *Những ngày vui* thì tuy là con quan, nhà giàu, gia đình cự phú, nhưng rất hăng hái với chương trình cải cách, cải thiện đời sống dân quê. Đồn điền của họ những năm 28-30, có *"đường đi rộng rãi, phố xá sạch sẽ, nhà lợp ngói, lợp tranh cao ráo, sáng sủa [88, 15].* Trong *Gia đình*, Khái Hưng miêu tả - đối lập với cuộc sống nhỏ nhen, kinh dị về địa vị xã hội của chị em trong đại gia đình phong kiến - vợ chồng Hạc Bảo sống thanh thản, tràn đầy hạnh phúc. Hạc đang học đốc tờ, bỏ về lập đồn điền cùng với Bảo thực hiện chương trình cải cách. Họ cũng thu tô, nhưng sau khi nộp đủ thuế còn lại bao nhiêu dốc cả vào công việc cải thiện đời sống tá điền: Phát thuốc, mở chợ, đắp đương, xây

trường học, lập khu nghỉ mát... Hai người thành công một cách dễ dàng. Họ sống vui vẻ, thoả mãn trong lao động và công cuộc từ thiện. Bảo suy nghĩ: "*chỉ sự làm việc mới có thể đem đến cho con người một tâm hồn khoáng đạt, để sống một đời khoáng đạt*" [185, 625]. Bởi vậy:

Trước kia Bảo chỉ đọc sách và cùng chồng bàn bạc về cách mở mang trong đồn điền. Nay nghe lời Hạc, nàng chia hẳn thời giờ của nàng ra, theo một bản chương trình vạch sẵn: lúc nào đọc sách, lúc nào dệt vải, canh suốt, lúc nào theo chồng đi thăm các nương chủ vườn cam. Mùa nào việc ấy, quanh năm, không bao giờ nàng buồn phiền vì ngời rỗi [185, 625].

Bảo còn rất sung sướng, thoả mãn khi: "*trông thấy ở trước mắt những người dân quê mặt mũi sạch sẽ, quần áo sạch sẽ nô đùa trò chuyện thành thoi. Rồi ở các làng khác, họ sẽ theo gương dựng những nơi nghỉ mát cao ráo như thế cho dân làng* [185, 626].

Bảo cũng như Hạc đều thích làm việc và giúp ích cho đời. Họ cảm thấy sung sướng thoả mãn và lạc quan tin tưởng vào cuộc sống.

Qua các nhân vật trong tiểu thuyết, chứng tỏ Khái Hưng có tư tưởng chân thành, thiện ý đối với người dân quê tuy đó là tình cảm ban ơn, nhưng cũng đáng ghi nhận.

Như các cây bút khác của *Tự lực văn đoàn*, tiểu thuyết của Khái Hưng còn thể hiện hình ảnh người chiến sĩ xã hội muốn sống vì người khác, muốn làm việc có ích cho đời Ngọc trong *Hồn bướm mơ tiên* tuyên bố. "*gia đình! Tôi không có gia đình nữa. Đại gia đình của tôi nay là nhân loại là vũ trụ, mà tiêu gia đình của tôi là... hai linh hồn của đôi ta, ẩn núp dưới bóng từ bi Phật Tổ*" 1185, 591. Trong *Nửa chừng xuân*, Lộc cũng hùng hồn:

Sao anh lại không nghĩ tới xã hội, đem hết nghị lực, tài trí ra làm việc cho đời (...). Trời ơi! Anh sung sướng quá, anh trông thấy rõ rệt con đường tương lai sáng sủa của anh rồi. Đời anh từ nay thế nào rồi cũng đổi khác hẳn. Đời anh từ nay sẽ không riêng của anh nữa. Anh sẽ vì người khác mà sống, vì người khác, anh sẽ bỏ cái đời an nhàn phú quý mà dấn thân vào một cuộc đời gió bụi. Anh đã trông thấy hiện ra trước mắt những sự cay cực lắm than đương đợi anh. Nhưng anh không ngại vì có em... [185, 240].

Những lời của Ngọc và Lộc, tuy mơ hồ, không khỏi huênh hoang, nhưng đây là khát vọng, là hoài bão, là tâm sự của một số người thời đó.

Trong *Tiêu sơn tráng sĩ*, Phạm Thái, Quang Ngọc, Nhị nương... có giấc mộng anh hùng phò Lê, diệt Tây Sơn. Tuy giấc mộng không thành họ sống trong bế tắc, tuyệt vọng, nhưng những dự tưởng, khí phách của họ cũng ít nhiều thể hiện tinh thần dân tộc của tác giả.

Như vậy, qua các tác phẩm: *Hồn bướm mơ tiên*, *Nửa chừng xuân*, *Trống mái*, *Gia*

đình, Thoát ly, Thừa tự và cá Tiêu sơn tráng sĩ, tiểu thuyết của Khái Hưng đã khám phá, miêu tả, quảng bá cho một mẫu hình con người mới.

Mà tập trung nhất là hình tượng người trí thức Tây học, trẻ trung, có ý thức về quyền sống cá nhân, tự do yêu đương, tự do kết hôn, tự do lựa chọn lối sống của mình, có đời sống tâm hồn phong phú, dồi dào, có vẻ đẹp thể chất, biết cách trang điểm... Họ cũng là những "*chiến sĩ xã hội*" hạ mình xuống cảm thương trước nỗi khổ của những người dân quê, khốn cùng, dốt nát, giúp đỡ họ và nói chung muốn làm việc có ích cho đời. Đóng góp của tiểu thuyết Khái Hưng và *Tự lực văn đoàn* là đã mở ra một hướng đi mới, đem đến một quan niệm mới về xã hội và nhân sinh (cá nhân, tự do, âu hóa...) và nó được thanh niên thành thị, nhất là thanh niên trí thức lúc bấy giờ đón nhận. Tuy nhiên, lý tưởng, cái mới, cải cách xã hội, cải thiện đời sống dân quê mà Khái Hưng và những người *Tự lực* quảng bá cũng bộc lộ những hạn chế. Nó mơ hồ, không tưởng, thiếu cơ sở xã hội và theo lập trường cải lương tư sản. Trước đây, ở miền Nam, Nguyễn Văn Xuân đã so sánh những cải cách, duy tân của *Tự lực văn đoàn* với phong trào Duy tân đầu thế kỷ XX và ông đánh giá là "*chuyến tàu quá trễ*", nó nghèo nàn, thậm chí trống rỗng, đơn điệu. Mới đây, trong một số bài viết các Giáo sư Phan Cự Đệ, Hà Minh Đức, Nguyễn Đăng Mạnh cũng đã chỉ ra rất đúng những hạn chế. Theo cách lý giải của các ông thì cái mới, lý tưởng, cải cách, canh tân của Khái Hưng và *Tự lực văn đoàn* thiếu cơ sở xã hội, chỉ là lý tưởng vừa tầm, chỉ có tác dụng lấp đầy tâm hồn trống rỗng của một bộ phận thanh niên thành thị lúc bấy giờ.

3. KHÁI HƯNG, NHÀ VĂN CỦA NỖI BĂN KHOẢN VỀ CÁI TÔI CÁ NHÂN VÀ NẾP SỐNG ÂU HOÁ

Cái tôi cá nhân là một khám phá mới mẻ, nhưng cũng có mặt trái của nó. Trong Thi nhân Việt Nam, Hoài Thanh đã tổng kết cái tôi trong thơ Mới:

Đời chúng ta nằm trong vòng chữ tôi. Một bề rộng ta đi tìm bề sâu. Nhưng càng đi sâu càng lạnh. Ta thoát lên tiên cùng Thế Lữ, ta phiêu diêu trong trường tình của Lưu Trọng Lư, ta điên cuồng với Hàn Mặc Tử, Chế Lan Viên, ta đắm say cùng Xuân Diệu. Nhưng động tiên đã khép, tình yêu không bền, điên rồi tỉnh, say đắm vẫn bơ vơ. Ta ngơ ngẩn buồn trở về hồn ta cùng Huy Cận [172, 46 + 47].

Tiểu thuyết của Khái Hưng cũng như vậy, càng đi sâu vào thế giới cá nhân, tác giả càng thấy nó "*bờ ngõ, non nớt, bấp bênh, lung lay trước gió*".

Theo lập trường duy tân cấp tiến của các nhà văn trong nhóm *Tự lực*, Khái Hưng đã khám phá, thể hiện cảm hứng theo mới, triệt để theo mới, tôn trọng tự do cá nhân. Trong cảm hứng ấy, ngòi bút của tác giả thi vị nhất, lãng mạn nhất *Tự lực văn đoàn*. Nói đến Khái Hưng người ta nghĩ ngay đến nhà văn của tuổi trẻ, của ái tình tự do, của cuộc sống đô thị, trường giả... Chúng ta không thể đồng nhất những gì ông mô tả, quảng bá, với những phong trào vui vẻ, trẻ trung mà thực dân Pháp truyền bá để đầu độc thanh niên, nhưng chúng ta cũng thấy những ảnh hưởng khách quan có lợi cho

thực dân. Tuy vậy, cũng không thể dễ dàng đồng ý cho ông là thi vị cuộc sống tư sản, nhất là bảo ông lún sâu vào những luận điểm phản động nhất của các nhà lãng mạn phương Tây thế kỷ thứ mười chín, đề cao triết lý sống gấp, ca ngợi chủ nghĩa vô luân trắng trợn, hạ thấp con người xuống hàng con vật, xô đẩy một số đông thanh niên vào con đường ăn chơi, làm cho hầu hết thanh niên trí thức và học sinh rạo rực những khát vọng được sống xa hoa và phóng dăng, trốn tránh thực tế đấu tranh dân tộc... Công bằng mà nói, ngòi bút của nhà văn có tìm tòi, khám phá, miêu tả, ca ngợi cái đẹp hiện đại, đô thị, nhưng về cơ bản nó không trái với cái đẹp truyền thống. Đó thường là vẻ đẹp dịu dàng, tế nhị, trẻ trung, khoẻ khoắn, là những gì cao đạt của trí thức Tây và thẩm thức thị thành. Đồng thời, nhà văn cũng có phê phán, lên án những lối lãng, truy lạc, thái quá... Trong rất nhiều văn phẩm, ông đã không giấu giếm thái độ đó, thậm chí có lúc còn bộc lộ một cách trực tiếp khá mạnh mẽ. Đây là chỗ các nhà nghiên cứu bấy lâu nay chưa chú ý đến một cách đúng mức, và chưa đánh giá thoả đáng.

Trong *Trống mái*, nhà văn tuy miêu tả một cô Hiền quá lãng mạn, có nhiều khát vọng, mộng tưởng về quyền sống cá nhân, nhưng tác giả cũng phê phán rất nặng nề. Khải Hưng nhận xét: *"Những người quen thuộc, những chỗ họ hàng, bà con thấy Hiền quá tự nhiên từ ngôn ngữ cho đến cử chỉ, thì đều tức cười cho bà Hậu không chịu uốn nắn dạy con"* [89, 14]. Hay: *"chung quanh, kẻ cười mát, người bĩu môi. Những bà đứng tuổi cho là Hiền Tây quá quay lãng đi thì thàm nói chuyện với nhau để tỏ ý khinh bỉ"* [89, 19].

Trong *Thoát ly*, Khải Hưng cũng phê phán lối sống chạy theo âu hoá quá đáng. Hà nội âu hoá nhanh quá. Hồng xa có mấy năm, nay trở lại đã *"ngớ ngẩn như Mán rừng"*. Hà thành trong ngày hội sinh viên, trẻ trung, vui đùa, nhưng cũng tự nhanh đến chỗ suy đồi, thật chướng tai, gai mắt, khiến người đi xem có phản ứng: *"Ông Trần! ông cho thế là trẻ trung, là vui đùa, tôi cho thế là lỗ lổ là đĩ thoả. Tệ hại mấy cái ông vô công rồi nghề ngồi vẽ ra những kiểu quần áo mà họ cho là tân thời. Ông xem họ ăn mặc thế kia thế còn coi công chúng vào đâu nữa? Sao không cởi trần ra nhân thế"* [185, 670]. Thậm chí có người không chịu đựng được phải bỏ về.

Trong *Đẹp*, Khải Hưng cũng gióng lên tiếng chuông báo động: *"Con gái Hà thành đã mất hẳn cái tuổi trẻ thơ từ mười hai đến mười sáu tuổi rồi. Họ già sớm quá."* *"Rất một hạng bà lão non"*, *"mặt bự phẩn, môi đầy son, lông mày vẽ chì, thân thể núng nính trong bộ quần áo kiểu mới may chèn"* [1185, 811]. *"Những cô Đồng Khánh, Hoài Đức, những cô trong các trường công, tư, những cô trong các nhà thành phố, đồng một loạt cả"*. *"Ngày xưa họ rụt rè quá. Bây giờ họ... trâng tráo quá, thiếu giáo dục nữa!"* *"Hồng! Đàn bà con gái mà thiếu giáo dục thì nguy thực, thế cái xã hội An Nam không còn ra sao nữa"* [1185, 811 + 812].

Cũng trong *Đẹp*, tác giả miêu tả một cuộc sống hoàn toàn theo mới của Nam và Lan, nhưng Nam luôn có nỗi băn khoăn của một nhà hoạ sĩ đối với lý tưởng nghệ thuật và tình yêu. Giữa những người nghệ sĩ, kẻ lấy nghệ thuật làm phương tiện làm giàu, kẻ

chìm ngập trong cuộc sống đời thường lam lũ, tẻ nhạt, nhỏ nhen, "kẻ thì vô lý tưởng, hay chỉ có mỗi một lý tưởng chính đáng và có thể nói tới một cách dễ dàng, đó là lý tưởng ăn, uống, nháy", Nam thì say mê nghệ thuật: "Vẽ cần cho chàng như ăn, uống. Có khi hơn. Vì mãi vẽ chàng có thể quên ăn. Nhưng không một lạc thú gì, không một sức mạnh gì lôi kéo được chàng đi đâu một khi chàng đứng trước cái khung căng vải đặt trên giá, cái bảng màu cầm trên tay" [185, 796]. "Khi chàng đã cầm cái bảng màu trong tay, thì những việc quan trọng đến đâu chàng cũng vứt mặc nó" [185, 846]. Vì Nam quan niệm: "Suốt đời nghệ sĩ lúc nào cũng phải tìm tới cũng phải thí nghiệm... Ai dám tự phụ đã tới chỗ hoàn toàn, chỗ tột đích của nghệ thuật" [185, 800]. "Các nghệ sĩ thì mơ mộng suốt đời, vì suốt đời theo đuổi cái đẹp rất khó chiều" [185, 8051].

Nam say mê cái đẹp tự nhiên, cái đẹp chưa bị cái đẹp sách vở, khoa học, đạo đức che khuất, Nam muốn giành cả cuộc đời cho nghệ thuật. Chàng cho rằng:

Chúng ta nên vì nghệ thuật mà hy sinh ái tình của chúng ta. Ràng buộc một nghệ sĩ vào trong một gia đình tức cũng đem một cây đa mà trồng vào một chiếc chậu sứ. Cây sẽ cần cối không nảy nở được, mà cái chậu sứ có khi bị nứt, vỡ. Sao không để nó sống cái đời tự do của nó, ngoài mưa nắng dưới bầu trời cao cả [185, 835].

Theo Nam, vướng mắc vào gia đình với những lo toan tầm thường thì không còn mơ tưởng theo đuổi nghệ thuật được Nam nghĩ về gia đình:

Nam lơ đãng ngắm tranh, và cái đời buồn tẻ của người bạn lần lần vẽ ra trên bức tranh tưởng tượng. Đó là một đời nghệ sĩ? Không, đó chỉ là một đời, một đời tầm thường nữa. Có một gia đình đông đúc mà người ta phải làm việc vất vả và để nuôi sống thì người ta còn mơ tưởng theo đuổi nghệ thuật sao được? [185, 850].

Nhưng rồi Nam đã yêu và lấy Lan. ái tình chớp nở đã giúp cho cảm hứng sáng tác của chàng "mới mẻ và mênh mông. Lần này là lần đầu chàng vụt nhận thấy thế và hiểu rằng hơn hai tháng thiết tha với nghệ thuật, đó là ảnh hưởng của cặp mắt mỹ nhân [185, 837]. Nhưng rồi đời sống gia đình đã đưa nghệ thuật của chàng vào chỗ tiêu mòn, nếp sống phóng khoáng chàng ưa thích vào chỗ tù túng. Nam phải đau đầu vì sự ghen tuông, dằn vò của Lan. Khái Hưng đã tập trung mổ xẻ, phân tích, giải phẫu tâm trạng ấy. Nam có còn yêu tha thiết nghệ thuật nữa không? Nam có thực sự yêu Lan không? Nam không phản bội, nhưng cũng không hết lòng vì tình yêu, vì người yêu: "Chàng yêu nhưng không bao giờ xếp đặt một tương lai cho tình yêu, không bao giờ chàng nghĩ đến thời kỳ hai người đã lấy nhau, chung sống với nhau. Chàng chỉ thấy hiện ra một cảnh đẹp trong đó có một người đẹp mà chàng yêu, yêu lắm" [185, 844]. Chính vì thế, ngay còn là một vị hôn thê, Lan đã phải ghen, và sau này luôn buồn phiền, nghi kỵ, bực bội với Nam.

Như vậy, Nam và Lan đã sống hoàn toàn theo mới, đã hoàn toàn tự do, tự mình dự tưởng và lựa chọn lối sống, tự do yêu đương, tự do kết hôn, không chịu sự ràng buộc của lễ giáo và đại gia đình phong kiến, nhưng họ đã không được sung sướng, không

được hạnh phúc.

Bản thảo, cuốn truyện khép lại chặng đường hơn mười năm của tiểu thuyết Khái Hưng và cũng là của *Tự lực văn đoàn*. Tác phẩm như một sự nhìn nhận lại, một sự phản tỉnh. Phải chăng, Oanh đã phát biểu cho quan niệm sống của tác giả ? Sau tấn thảm kịch của gia đình, Oanh bản thảo:

Tính tình điềm đạm, thực thà, ưa theo cổ tục, tuy sống giữa một bọn dễ theo mới, là bọn học sinh viên trường thuốc. Nàng vẫn phàn nàn về điều đó, nhìn nàng lại thấy Bản nhiều phen đã làm cái đích cho mũi tên chế giễu. Nhưng tấn kịch gia đình vừa xảy ra khiến nàng xét kỹ lại, ngẫm kỹ lại những tính tình lạ lùng của cha và anh. Và thấy Bản đáng là người chồng kiểu mẫu. Nàng cho tình yêu nhỏ nhẹ thường bền. Còn tình yêu bùng bột chỉ là cơn giông tố ầm ỹ nổi lên rồi tan đi trong chốc lát [185, 1193].

Điều đáng chú ý ở đây là Oanh khẳng định người chồng kiểu mẫu lại là người "*tính tình điềm đạm, thực thụ, ưa theo cổ tục*", những đức tính mà bọn mới thường chế giễu.

Chúng ta biết trong tiểu thuyết *Đẹp*, Khái Hưng đã để cho nhân vật Nguyên phát biểu ý đồ viết tiểu thuyết *Bản thảo*:

Tôi sẽ làm hoạt động tới một trăm nhân vật, toàn là nhân vật thực trong xã hội hiện thời, trong đám thanh niên vô lý tưởng của ta. Trong đó sẽ có những nhà văn không lòng tự tin, những họa sĩ không lòng tự tin, những nhà chính trị không lòng tự tin. Một bọn hoạt động, hành động không có mục đích hay chỉ có mục đích thiển cận [185, 879].

Tuy đó là một truyện về thanh niên, nhưng tôi cũng bắt đầu từ thế hệ trước, cái thế hệ nho tàn. Các anh có thay đẹp không? Cả một thế giới đổ sụp bị nhỏ bật rữa lên (...) Thế giới ấy sụp đổ, tiêu tan đi để nhường chỗ cho một thế giới mới, bở ngỡ, non nớt, bấp bênh, lung lay trước gió [185, 878].

Trong tiểu thuyết *Bản thảo*, thế giới mới chẳng những "bở ngỡ, non nớt, bấp bênh, lung lay trước gió" mà còn có nguy cơ đổ sụp. Khái Hưng như muốn xem lại cái tôn chỉ của *Tự lực văn đoàn* ngày nào: theo mới, triệt để theo mới, tôn trọng tự do cá nhân, tin ở sự tiến bộ, lúc nào cũng trẻ, yêu đời...

Bản thảo, là hiện hữu của cái tôi cá nhân trong thế giới thực của ái tình hụt hẫng, trong cuộc sống hành lạc, phóng dăng. Khái Hưng đã miêu tả các nhân vật không chỉ là những thanh niên trí thức, sống đời cá nhân, tự lựa chọn lối sống chơi bời, hưởng thụ, sa đọa, mà còn mở rộng tới những tầng lớp tư sản, con buôn mới phát. Nổi bật lên trong đám nhân vật này là mối tình tay ba giữa cha con nhà triệu phú Thanh Đức và Hảo, con gái một bà án, một thiếu nữ có nhan sắc lộng lẫy, phô trương, sống xa hoa, tiêu tiền cho sướng tay.

Tác phẩm được cấu tạo thành hai phần cân đối. Phần một gồm mười chương, phân cảnh rõ rệt xoay quanh môi trường của Cảnh: Sống trong những mưu toan chinh phục,

chiếm đoạt được Lan Hương để rồi lại rời bỏ, để rồi đi chinh phục người con gái khác là Hảo. Phần hai cũng gồm mười chương, đặt trọng tâm trong xã hội của Hảo: sống là giàu mạnh và đẹp. Tất cả diễn biến trong phần này đều xoay quanh quan niệm sống đó.

Cái tôi cá nhân không phải được miêu tả trong xung đột mới cũ, trong sự đối lập với đại gia đình. Đây là một cái tôi trong môi trường hoàn toàn mới. Nhân vật có toàn quyền tự do trong những dự định, những chọn lựa về cuộc sống và tình cảm. Cảnh, như người ta bình phẩm: "*Con ông Thanh Đức... Chơi bán trời không văn tự... tha hồ mà phá, chả bao giờ hết được của* [185, 1092]. Chàng "*sống không mục đích hay với các mục đích độc nhất là sự chơi bời phóng dăng sống chỉ là sống, chỉ là thoả mãn tình dục*". Đang là sinh viên năm thứ ba trường luật, Cảnh đã có tình thi trượt để được tự do chơi bời ở đất Hà thành hoa lệ. Vì chàng nghĩ: "*Học chẳng để làm gì ráo. Đồ cũng chẳng ích lợi gì cho chàng, cho tương lai của chàng*" [185, 1069]. Và Cảnh nghĩ: "*Sinh ra ở đời để mà sung sướng, để mà thoả mãn, chứ không phải để khổ sở, để than phiền, hay để theo đuổi một mục đích viễn vông nào*" [185, 1085]. Thậm chí, sa đoạ đến mức, chàng cho rằng:

Ở cái thời khoa học này, đến thần thánh cũng đã mất hết thiêng liêng đối với lòng tin ngưỡng thành kính của người đời thì còn cái gì đáng gọi là thiêng liêng nữa. Họ chẳng chỉ cỏ cái tình xác thịt, cái thú vui hiện tại đáng gọi là thiêng liêng, nếu ta nhất định muốn dành chữ thiêng liêng cho một cái gì [185, 1083].

Sống như thế Cảnh cảm thấy: "*Đời vui quá, mình sung sướng quá! sung sướng có thể chết được!*" [185, 1086]. Cảnh tổ chức cuộc sống ở Sầm Sơn cho thật đầy đủ. Chàng thấy: "*Xưa nay chàng vẫn chia đôi tình của chàng ra làm hai phần, phần xác thịt và phần tinh thần, cả hai phần cũng vẫn đầy đủ.*" Và với chàng: "*Đời phải luôn là vườn thượng uyển đầy hoa và chim*" [185, 1094]. Cảnh cho là: "*Người ta chỉ thành thực khi nào người ta vâng theo mệnh lệnh của xác thịt* [185, 1108]. "*Chàng vẫn thích Anatole France, thích một phần vì văn đẹp, nhưng nhất là vì Anatole France là một nhà văn hoài nghi, không tin đời có một thứ gì đáng kể, đáng tha thiết, ngoài nhan sắc, ái tình nhục dục. Cảnh tự nhận mình và bọn mình là tín đồ của Anatole France, và cái tôn giáo khoái lạc vô tôn giáo kia*" [185, 1096 + 1097]. Cảnh cho là: "*... Trẻ và đẹp không những đối với phụ nữ là những điều kiện không có không được mà đối với nam nhi cũng cần thiết cho đời sống sung sướng...*" [185, 1096]. "*Cảnh thấy rõ rệt rằng giả dối để được tiếng khen không bằng cứ để bán ngã tự phô diễn ra, nó xấu thì tự nhiên nó xấu, mà nó tốt thì tự nhiên nó tốt, che đậy mà làm gì Chàng cho là ái tình nhục dục của con người*" là căn bản của vạn vật, nó là điều kiện cốt yếu của nhân loại: "*Không có nó thì loài người sẽ bị diệt tận từ lâu rồi. Sao lại bài xích nó coi nó là xấu xa. Không, trái lại nó rất đẹp đẽ, và ở đời chỉ có nó là thật, là ái tình chân thật, là ái tình như Anatole France đã nói*" [185, 1109]. Thậm chí, Cảm nhận thấy cái ái tình nhục dục là di sản tinh thần của nhà mình. Ông chàng: "*Thuở xưa lấy tới sáu vợ và*

ngoài sáu mươi tuổi còn say mê một cô gái quê mười tám". Cha chàng: "Thì có một vợ thôi và tuy goá lúc còn trẻ mà vẫn không tục huyền nhưng đó là chứng cứ của một đời sống khoái lạc. Không tục huyền không phải là không đi sâu vào con đường tình dục. Trái lại thế." Và Cảnh cảm thấy: "Luồng máu phóng đãng đương cháy, đương bùng bột cháy trong huyết quản của mình, ngừng lại làm gì, mà ngừng sao được? [185, 1109] Cảnh biết: "Cha có hai cái tính cách biệt hẳn nhau, trái ngược hẳn nhau, có thể nói hai người không giống nhau một chút nào: một người làm giàu và một người chơi bời. Nhưng Cảnh thì "chỉ biết có người sau mà không bao giờ gần người trước" [185, 1109].

Gặp Lan Hương, Cảnh định quyến rũ bằng "sự trẻ trai bằng sự xa hoa và lịch thiệp", bằng chiến lược ái tình lãng mạn. Nhưng:

Chính sự đùa nghịch ấy, chính cái mưu cơ ấy đã đưa Cảnh đến một kết quả bất ngờ. Chàng đã thành thực yêu Lan Hương, yêu một tâm hồn đẹp đẽ như chàng đã yêu một thân thể đẹp đẽ. Rồi để tỏ với Lan Hương rằng mình không phải là người như Lan Hương tưởng làm, chàng đã quả quyết trở lại với đời sống thanh khiết và có trật tự mấy năm trước [185, 1107].

Mỗi tình trong sáng của Lan Hương, cũng như cuộc đi thăm trại thanh niên đã góp phần quan trọng trong sự biến đổi tâm hồn Cảnh. Chàng nhủ thầm: "Phải, nếu sống theo dục vọng thì có khác gì sống như con vật. Sự sống của con người phải cao hơn thế một bậc [1185, 1111]. Cảnh đã thay đổi tính tình, chàng trở nên chăm chỉ, ngăn nắp, thận trọng, trang nghiêm. Ái tình đã đẩy lên một cuộc cách mạng quyết liệt trong người chàng: "Từ nay với một tâm hồn mới, chàng sẽ sống một đời mới cùng một người vợ yêu mến với đàn con ngoan ngoãn, nét na mà sau này, chàng sẽ đem hết cá kinh nghiệm ra nuôi nấng, dạy dỗ. Đời phải đâu chỉ có một mục đích chơi bời ồ ạt như chàng vẫn tưởng" [185, 1107]. Cảnh hiểu rõ: "Có được những tính tình trong trẻo ấy và cái quan niệm lành mạnh ấy về đời sống, vẫn biết đó là công của ái tình, nhưng chí khí không phải đã không dựa vào một phần lớn, chí khí tiềm tàng chưa mất hẳn" [185, 1107].

Nhưng rồi Cảnh lại bỏ Lan Hương để đi theo đuổi Hảo, người mà Thanh Đức, cha chàng muốn cưới làm vợ. Cảnh mê mạt chược, mê cá ngựa, say đắm Hảo, và sau cùng, bán cái vinh của bố cho, rồi bỏ nhà ra đi. Cuộc đời của người thanh niên sống không lý tưởng ấy rồi sẽ ra sao, phải chăng đó là *Bản khoãn* của Khải Hưng

Hảo cũng là một con người cá nhân, sống tự do, lầy ăn chơi, hưởng thụ làm mục đích của cuộc sống. Hảo sinh ra và lớn lên trong một gia đình mà người mẹ vốn có lối sống xa hoa. Đối với con bà thường nghĩ: "Minh là một người đàn bà goá mà còn thích ăn chơi, hưởng hồ nó đang tuổi sung sướng. Cấm đoán nó thì thực vô lý!" [185, 1135].

Hảo đã sống suốt một thời thơ ấu và thời thanh niên trong đồng tiền rừng bạc biển,

tiêu tiền không tiếc tay. Con người ấy lại có "nhan sắc rộng rãi của hạng người sống cuộc đời phô trương, chứ không phải nhan sắc thủy mỹ ngây thơ của các cô sống đời rụt rè trong chốn phòng khuê những gia đình quan cổ" [185, 1134].

Hảo còn biết rèn luyện thân thể, giữ gìn vệ sinh, chăm lo sức khoẻ nhằm mục đích tăng vẻ đẹp. Vì một nơi Pháp trẻ tuổi đã khuyên cô: "... nên tập khiêu vũ vì khiêu vũ cũng là một môn thể thao. Cô sẽ nhờ môn thể thao ấy mà có một tấm thân nở nang, mạnh mẽ, vì cô nên biết rằng có dung nhan xinh đẹp không đủ, phải có thân thể xinh đẹp nữa mới hoàn toàn là một mỹ nhân" [185, 1132].

Tiêu chuẩn kèn chồng của Hảo thật cục đơan: "*Muốn làm bà gì thì làm, miễn là có tiền, có rất nhiều tiền*". Với cô sống là giàu, mạnh, đẹp và thắng. Chẳng thế, ngoài tiền của mẹ, Hảo đánh bạc để lấy tiền tiêu sài. Hảo đã sống một cuộc đời nhưng lựa bên cạnh những thanh niên thượng lưu trí thức, văn sĩ, thi sĩ, bác sĩ, giáo sư, tri huyện, tri phủ... Hảo không yêu Thanh Đức, nhưng lại rất có tình cảm với ông ta. Thanh Đức là hình tượng người hùng của nàng. Những mưu mô cướp đoạt, lừa đảo để đắc thắng của ông ta, nàng không hề cho là nhờ nhờ. "*Nàng coi ông ta như một viên đại tướng thao lược Bình pháp, dàn thế trận hiểm hóc để đánh bại quân địch*". Với Hảo "*tiền chính là cái đã khiến được nàng có cảm tình với Thanh Đức, tuy chưa yêu hẳn ông ta*" [1185, 1160].

Gặp Cảnh, Hảo lôi kéo vào chiếu bạc. Cảnh không như ông Vũ Văn Kính ở hạt Phú Thọ phải uống dấm thanh tự tử vì tình, vì tiền, vì thua bạc "*để lại một vợ trẻ và một đứa con gái lên ba*", nhưng cũng đến mức phải bán cái vinh của cha cho và bị cha đuổi ra khỏi nhà.

Hảo cũng có cảm tình với Cảnh, nhất là khi nghe chàng tán dương sắc đẹp của mình. Cảnh tự giới thiệu với Hảo:

"- Tôi là Nguyễn Văn Cảnh, vô nghề nghiệp.

Hảo cúi đầu nói tiếp:

Và tôi Đặng Thi Hảo, cũng vô nghề nghiệp.

Cảnh gấn cho máy tiếng "cũng vô nghề nghiệp" của Hảo một ý nghĩa thân mật, hơn thế, một ý nghĩa ám muội. Ngay lúc mới thoạt gặp nàng, Cảnh đã nghĩ đến tội lỗi rồi. Và chàng cảm thấy sâu xa, trong cùng tận thâm tâm, rằng hai người vừa hứa hẹn với nhau âm mưu một việc thâm kín" [85, 1115].

Trước tấn kịch gia đình của cha con Thanh Đức, Hảo đã vội lấy chồng, phải chăng nàng đã yêu Cảnh, muốn cứu vớt Cảnh?

Thanh Đức là một nhân vật rất sinh động, là hiện hữu của một cái tôi cá nhân rất phong phú, phức tạp. Có thể nói đời Thanh Đức hoàn toàn là đời kinh doanh. Ông là con người chuyên đi chinh phục, và không bao giờ muốn thất bại. Ông có những phẩm chất của một nhà tư bản lớn thông minh và có chí khí. Ông rất đam mê kinh doanh và

làm giàu. Ông ta không bỏ qua một ngày nào, một giờ nào không theo đuổi công việc nọ kia. Thậm chí đi nghỉ mát, lúc chuyện phiếm, ông ta cũng luôn tìm cơ hội làm ăn. Thấy vốn chữ Pháp, chữ Hán ít ỏi, không đủ dùng trong kinh doanh, Thanh Đức còn nuôi thầy dạy thêm, môn sách đọc thêm. Ông có con mắt tinh đời, luôn tìm ra thế lợi hại trong việc làm ăn và là làm ăn lớn: "*Chàng thầu làm nhà, làm đường, làm cầu, làm mỏ, chàng chạy ô tô vận tải, khai khẩn đồn điền, đứng đại lý rượu, đại lý dầu, buôn bông, buôn tơ, buôn hàng ngoại quốc, xuất cảng gạo, ngô và các đồ nội hoá*" [185, 1066].

Thanh Đức cũng là một người cha biết chăm lo cho các con, nhất là về học vấn và sự thành đạt về đường trí thức. Để giáo dục con, có lúc ông cũng biết sống kiềm chế. Nhưng thực chất, Thanh Đức là một người đàn ông sống buông thả. "*Thỉnh thoảng, ông Thiện (tức Thanh Đức) lại đưa về một người con gái rồi đùa bỡn ảm ỹ với người ấy ở phòng bên cạnh, sát tường với phòng các con (Cái đời sống ấy kéo dài hơn hai năm. Một đời nhiễu loạn, vô gia đình giáo dục, vô gia đình luân lý đi song song với một đời hoàn toàn có trật tự*" [185, 1068]. Thanh Đức say mê đắm đuối nhan sắc Hảo. Ông ta đã dùng tiền, dùng mọi mảnh khoe để chinh phục Hảo. Nhưng cuối cùng "*viên đại tướng*" thao lược, đã từng đánh bại nhiều kẻ địch trên mặt trận công thương, nhưng lại chịu thất bại đau đớn trên tình trường. Nghe tin Hảo lấy chồng, con người quyết đoán, như Thanh Đức cũng phải: "*chân tay run lên, mặt mày tái mét, miệng lảm bảm*":

- *Lạ! Có lẽ nào* [185, 1196]

Rõ ràng, càng đi sâu vào thế giới cái tôi ta càng thấy lạnh. Nó bơ vơ thiếu thốn tình người. Nó giả dối trụy lạc, vô luân. Tiểu thuyết *Bản khoán* quả là bức tranh sinh động về tình trạng trụy lạc của tầng lớp thanh niên ta thức, kể cả trung niên trước cách mạng. Tác phẩm cũng là nỗi *Bản khoán* của nhà văn, là hồi còi báo động cần phải cải tạo tinh thần thanh niên.

Giáo sư Phan Cự Đệ, trong *Lời giới thiệu* tiểu thuyết *Bản khoán* có nhận xét chính xác rằng: "*tiểu thuyết của Khải Hưng thường có những nhân vật nữ cao thượng mang tính lý tưởng, mang những phẩm chất trong sáng của đạo đức truyền thống. Những cô gái đáng yêu đó thường đóng vai của kẻ điều hòa, cân bằng lại những dục vọng mù quáng của các nhân vật khác*" [136, 344]. Trong tiểu thuyết *Bản khoán*, "*mối tình trong sáng của Lan Hương, cũng như cuộc đi thăm trại Thanh niên đã góp phần quan trọng vào sự biến cải tâm hồn Cảnh*" [185, 345]. Chúng tôi tán thành ý kiến trên, những muốn đi sâu thêm vào vấn đề nội lực của cá nhân. Trong *Bản khoán*, nhà văn miêu tả cuộc cách mạng trong con người Cảnh, còn có sự tham gia "*một phần lớn của chí khí tiềm tàng chưa mất hẳn*". Chính Cảnh đã tự giải phẫu con người của mình. Chàng hiểu rõ bản ngã phải có "*một căn bản tốt đẹp, một chí khí vững vàng*" [1185, 1108] thì mới thành công trong cuộc cách mạng tư tưởng. Nhà văn quan niệm cái bản ngã là "*căn bản của vạn vật, nó là điều kiện cốt yếu của nhân loại*" [185, 1108]. cái đời

thực tế, cái hoạt động bề ngoài của nhân vật chỉ là những cách thể phô diễn bản ngã. Cái bản ngã có một căn bản tốt đẹp có một chí khí vững vàng mới cứu vãn được nhân vật khỏi sự sa ngã, trụy lạc.

Nhân vật Hào cũng thế. Hào sống triền miên trong hưởng lạc, xa hoa. Nhưng cũng chính Hào đã giục Cảnh cưới vợ ngay, còn mình thì vội vã lấy chồng như cưới chạy tang. Phải chăng Hào không phải "*như một con yêu tinh hiện lên dương gian để phá hạnh phúc các gia đình đương sống bình tĩnh, đương sống yên vui*" [185, 1194]. Hào đã yêu Cảnh muốn cứu vớt gia đình Cảnh.

Như vậy về cuối thời kỳ sáng tác, tiểu thuyết của Khái Hưng đã không chỉ khuôn vào cái tôn chỉ của *Tự lực văn đoàn* ngày nào mà nhà văn đã nhìn sâu, nhìn xa hơn. Thay vì, yêu mến, cổ vũ triệt để theo mới - tự do cá nhân, âu hóa - tiểu thuyết của Khái Hưng đã phơi bày và *Bản thảo* về sự âu hóa quá trớn, về tình trạng trụy lạc của thanh niên. Nhà văn như muốn lý giải: Chỉ có tâm hồn phong phú, có bản ngã căn bản tốt, có chí khí vững vàng mới cứu được thanh niên ra khỏi đời sống trụy lạc. Đây cũng là lời kêu gọi chung của cả nhóm *Tự lực*. Từ đầu năm 1934, chính Nhất Linh, vị chủ tướng của *Tự lực văn đoàn*, trong *Ngược lên chiều gió* đã thể hiện nỗi *Bản thảo*: "*Thiếu niên trí thức từ 20 đến 25 tuổi bao giờ cũng qua cái thời kỳ khủng hoảng về tinh thần. Họ không tin nữa. Họ sống phát phơ. Họ khổ sở, nếu họ không có được tâm hồn mạnh mẽ kìm chế được mình...*" [118, 109]. Trong Mười điều tâm niệm, Hoàng Đạo cũng đề xướng: Thanh niên sống phải có lý tưởng, phải biết rèn luyện ý chí... Trong Một vài ý kiến về tiểu thuyết, Thạch Lam cũng *bản thảo*: Trong phong trào xã hội, có vấn đề được các nhà văn ta theo nhau nói đến, là vấn đề thanh niên trụy lạc. Nhưng với một đầu đề như thế, tôi lấy làm lạ chưa có nhà văn nào diễn tả được đúng những tâm trạng và các nỗi *bản thảo* của thanh niên (mà các nhà văn đều là thanh niên). Bọn thanh niên chúng ta không thấy mình ở trong những tác phẩm đó: "*chúng ta chỉ thấy những ý nghĩ và tâm lý của tác giả, một tác giả không biết người, cũng không tự biết mình, quyết đoán một cách sai lầm; bởi thế chúng ta đứng đưng và lãnh đạm với tất cả những hành vi của những nhân vật trong truyện*" [141, 89].

Phải chăng do tài năng, do những chiêm nghiệm từ cuộc sống xã hội, Khái Hưng đã miêu tả chân thực và sinh động những bế tắc của một bộ phận thanh niên trí thức đương thời. Trên chặng đường phát triển và khởi sắc của văn chương Việt Nam những năm 30 của thế kỷ thứ XX, tiểu thuyết của Khái Hưng tuy không tránh khỏi phần nào hạn chế, nhưng đã góp phần mang đến một tiếng nói mới, một giá trị mới. Là nhà văn trí thức Tây học theo lập trường duy tân cấp tiến, Khái Hưng đã có một quan niệm về xã hội và văn chương khá mới. Tiểu thuyết của ông vừa là bản cáo trạng phê phán lễ giáo, đại gia đình phong kiến vừa quảng bá, khẳng định ý thức, quyền sống cá nhân, nếp sống âu hóa và cải cách xã hội, đồng thời cũng nói lên nỗi *bản thảo* về tình trạng trụy lạc của thanh niên dưới chế độ cũ. Tiểu thuyết của Khái Hưng vừa mang những nét chung của tiểu thuyết *Tự lực văn đoàn* vừa có những mảng màu riêng khá rõ nét.

Chương IV
NHỮNG CÁCH TÂN
TRONG NGHỆ THUẬT
TIỂU THUYẾT CỦA KHẢI HƯNG

I. SỰ VẬN ĐỘNG CỦA TIỂU THUYẾT VIỆT NAM NỬA ĐẦU THẾ KỶ XX.

Tiểu thuyết là thể loại nảy sinh và được nuôi dưỡng bởi thời đại mới, nó thân thuộc sâu sắc với thời đại ấy. Một thời đại, mà những điều kiện vật chất như nghề in xuất hiện, và điều kiện tinh thần là tiền đề dân chủ xã hội bước đầu có sự giải phóng cá nhân, gắn liền với sự xuất hiện của giai cấp tư sản. Đầu thế kỷ XX, xã hội Việt Nam đã có những tiền đề cơ bản để có thể xuất hiện thể loại tiểu thuyết. Có nhiều định nghĩa về thể loại tiểu thuyết. Một quan niệm khá gọn và rõ của Galaiev thì : *“Tiểu thuyết là một hình thức tự sự lớn mô tả đời sống riêng của con người trong mối quan hệ rộng lớn của xã hội”* [47, 224]. Theo Bakhtin: *“Tiểu thuyết là loại văn chương duy nhất luôn luôn biến đổi, do đó nó phản ánh sâu sắc hơn, cơ bản hơn, nhạy bén hơn sự chuyển biến của bản thân hiện thực”* [4,27]. Và *“Tiểu thuyết là sản phẩm tinh thần tiêu biểu nhất cho thời đại mới của lịch sử loại người là thành quả rục rờ có giá trị như một bước ngoặt nhảy vọt thực sự vĩ đại của hàng ngàn năm văn chương thế giới”* [4, 8]. Giáo sư Nguyễn Văn Trung trong Xây dựng tác phẩm tiểu thuyết thì cho rằng:

Không có một thẩm mỹ học tổng quát bao gồm những tiêu chuẩn phổ biến cho mọi công trình xây dựng tiểu thuyết, vì bất cứ một thẩm mỹ học nào về tiểu thuyết cũng chỉ là một trong nhiều quan niệm thẩm mỹ học khác. Chúng tôi quan niệm sự suy nghĩ về những yếu tố xây dựng tiểu thuyết như một công trình mô tả hiện tượng luận [202 - 69].

Trong mối tương quan với các thể loại khác, tiểu thuyết nổi bật lên ở khả năng phản ánh một cách toàn vẹn và sinh động hiện thực đời sống. Nó vừa có khả năng tái hiện những bức tranh mang tính tổng thể của xã hội, vừa đi sâu khám phá số phận cá nhân.

Nửa đầu thế kỷ thứ XX, trên cơ sở sự biến chuyển của hình thái kinh tế xã hội và sự giao lưu văn hóa, văn nghệ phương Tây, phương Đông và nhiều thế kỷ văn học dân tộc, tiểu thuyết Việt Nam đã có những bước tiến đáng kể: từ thể loại truyền thống sang tiểu thuyết hiện đại. Trong đó những năm 32 - 45 đánh dấu một bước ngoặt, một sự đột biến.

Chúng ta đã có cả một truyền thống văn xuôi tự sự được tích lũy qua nhiều thế kỷ văn học như các truyện dân gian, các truyện truyền kỳ, truyện thơ Nôm, truyện Trạng, tiểu thuyết diễm tình, tiểu thuyết chương hồi về đề tài lịch sử và các truyện chữ Hán

nói chung về đề tài sinh hoạt xã hội... Trong đó, có một bộ phận truyện mà ta thường gọi bằng thuật ngữ tiểu thuyết cổ điển, đã tạo thành một thứ truyền thống tu duy tự sự, tự duy tiểu thuyết và không ít tác phẩm đánh dấu những bước tiến rõ rệt, như *Truyện kỳ mạn lục* của Nguyễn Dữ, *Hoàng Lê nhất thống chí* của Ngô gia Văn phái... *Truyện kỳ mạn lục* thể hiện nổi bật mẽ trước hiện thực đương thời và nhằm giáo dục, đề cao lòng yêu nước, đề cao phẩm chất trinh tiết của người phụ nữ. *Hoàng Lê nhất thống chí* đi sâu miêu tả những nhân vật có tính cách, có cá tính rõ nét, cũng như những hoàn cảnh điển hình thể hiện sự tàn lụi không gì cứu vãn nổi của chế độ phong kiến Việt Nam ở nửa cuối thế kỷ thứ XVIII. Năm 1887, ở Nam kỳ xuất hiện cuốn tiểu thuyết đầu tiên là *Truyện thầy Lazarô Phiền* của Nguyễn Trọng Quản. Sau đó là hàng loạt tiểu thuyết của Trương Duy Toàn (Phan yên ngoại sử - 1910), của Nguyễn Chánh Sắt (Nghĩa hiệp hồng duyên - 1910), của Hồ Biểu Chánh (Cay đắng mùi đời - 1923, Nhân tình âm lạnh - 1925)... Ở miền Bắc, những năm đầu thế kỷ XX, tiểu thuyết mới dần dần xuất hiện: *Tiền bạc bạc tiền* của Nguyễn Bá Học, *Cành hoa điểm tuyết*, *Cuộc tang thương* của Đặng Trần Phát, *Tố Tâm* của Hoàng Ngọc Phách, *Cậu bé nhà quê* của Nguyễn Lân, *Nho phong* của Nhất Linh... Đây là những tiền đề nội sinh, là cơ sở của quá trình hiện đại hóa tiểu thuyết Việt Nam.

Ba mươi năm đầu thế kỷ XX, tiểu thuyết Việt Nam đã có những bước tiến đáng kể. Nó phá vỡ khuôn khổ, quy ước của các loại truyện trong văn học truyền thống. Tự duy nghệ thuật của nhà văn uyển chuyển, tự do hơn. Tiểu thuyết dần dần chối bỏ những đề tài trung hiếu tiết nghĩa, tài tử giai nhân hướng tới những chuyện đời thường, đời tư, thế sự. Cốt truyện giản dị, gần gũi, thân thuộc, ít ly kỳ, ngoắt ngoéo, phản ánh những xung đột có thật trong đời sống xã hội. Nhân vật được coi trọng. Con người bình thường và thế giới nội tâm trở thành đối tượng miêu tả chính của nhà văn. Thời gian, không gian được mở rộng, đa chiều, không nhất thiết tuân theo trình tự trước sau. Kết cấu mở, đa dạng. Ngôn ngữ gần với đời sống thường nhật. Điểm nhìn trần thuật linh hoạt hơn, người kể chuyện hoán vị ở các ngôi khác nhau chứ không độc quyền thống lĩnh như trước.

Những năm 1932 - 1945 đánh dấu một bước ngoặt trong tiến trình hiện đại hóa tiểu thuyết Việt Nam. Những dấu hiệu đổi mới thật rõ nét, và khá triệt để: từ quan niệm văn học, công chúng văn học, đến loại hình nhà văn, hệ thống đề tài, chủ đề, hệ thống nhân vật và ngôn ngữ nghệ thuật... Tiểu thuyết Việt Nam ở chặng đường này vận động từ truyền thống sang hướng hiện đại ngày một rõ rệt và có gia tốc lớn. Nó ly tâm với nghệ thuật tự sự truyền thống, nhanh chóng hội nhập với tiểu thuyết hiện đại thế giới.

Tự lực văn đoàn là nhóm cải cách đầu tiên và có đóng góp một phần quan trọng mở ra một thời kỳ mới cho văn học ta bước vào giai đoạn hiện đại. Các nhà văn *Tự lực* đã góp phần đáng kể vào quá trình hiện đại tiểu thuyết Việt Nam trong những năm 30 của thế kỷ XX. Đến *Tự lực văn đoàn* tiểu thuyết đã trở thành thể loại trung tâm của nền văn học mới. Người ta chia ra các tiểu loại của tiểu thuyết như tiểu thuyết ái tình, trinh

thám, xã hội, lịch sử, phong tục, tâm lý... Theo hướng đi sâu vào tâm lý và cuộc sống xã hội cùng với sự cách tân văn xuôi tiếng Việt, tiểu thuyết *Tự lực văn đoàn* quả là chững chạc và có nghệ thuật đáng chú ý hơn so với tiểu thuyết của nhiều nhà văn đương thời.

II NHỮNG CÁCH TÂN TRONG NGHỆ THUẬT TIỂU THUYẾT CỦA KHÁI HUNG

Cùng với Nhất Linh, Khải Hưng là một nhà văn có công rất đáng kể vào quá trình hiện đại hóa của tiểu thuyết Việt Nam nửa đầu thế kỷ XX. Trong từng chặng đường của khoảng mười năm sáng tạo, tiểu thuyết của nhà văn cũng có những biến chuyển. Vũ Ngọc Phan trong Nhà văn hiện đại (1942) cho rằng: mới đầu ông chủ trọng vào lý tưởng, rồi dần dần viết những tiểu thuyết tả thực về phong tục và sau có khuynh hướng về tâm lý tiểu thuyết. Ở miền Nam trước đây, một số nhà nghiên cứu như Doãn Quốc Sĩ, Tràng Thiên, Nguyễn Văn Trung, Thanh Lãng... phân chia lịch sử phát triển của tiểu thuyết làm ba giai đoạn: ban sơ, truyền thống, hiện đại và cho rằng tiểu thuyết thời tiền chiến cũng như tiểu thuyết của Khải Hưng và *Tự lực văn đoàn* đều thuộc loại tiểu thuyết truyền thống, tức là tương đồng với tiểu thuyết phương Tây thế kỷ thứ XIX. Chẳng hạn Thanh Lãng nhận xét: Một hiện tượng khác cũng đáng cho chúng ta chú ý là những văn sĩ mới của Pháp như Colette, Bernanos Duhamel, Mai.raux, Sartre, Saint-Exupepy, Camus, Giac... không có ảnh hưởng gì đến tiểu thuyết Việt Nam của thế hệ 32 - 45. Thường nhưng tiểu thuyết gia để lại những ấn tượng đậm đà là những nhà văn của thế kỷ thứ XX (...). Nói thế nghĩa là công nhận tiểu thuyết Việt Nam từ 1945 trở về trước còn là những kỹ thuật có điển. mi - 710]. Sau năm 1945, nhất là sau năm 1954, ở miền Bắc và thời kỳ đổi mới, các nhà nghiên cứu có xu hướng xếp tiểu thuyết của Khải Hưng và *Tự lực văn đoàn* vào khuynh hướng lãng mạn và cho rằng nó cũng không thuần nhất. Chúng tôi tán thành quan niệm: ở giai đoạn đầu (1932 - 1935) trong các tác phẩm: *Hồn bướm mơ tiên*, *Nửa chừng xuân*, *Tiêu sơn tráng sĩ*, *Trống mái*, tiểu thuyết của Khải Hưng còn có phần đậm chất lãng mạn. Giai đoạn phong trào Mặt trận Dân chủ (1936 - 1939) các tác phẩm: *Gia đình*, *Thừa tự*, *Thoát ly*... là những trang viết giàu chất hiện thực, và đến giai đoạn cuối (1939 - 1942) các tác phẩm: *Hạnh*, *Đẹp*, *Bản khoãn* lại mang nhiều màu sắc, khuynh hướng khác nhau của chủ nghĩa hiện đại phương Tây, thể hiện những tâm trạng *Bản khoãn*, day dứt... của những người đang đi tìm lẽ sống và ý nghĩa của sáng tạo nghệ thuật. Tiếc rằng, con đường mà nhà văn Khải Hưng tìm tòi và lựa chọn đã không phù hợp với xu thế tất yếu của lịch sử nên cũng khó tránh khỏi những bi quan, bế tắc Tuy vậy, nhìn một cách bao quát trong suốt cả chặng đường sáng tạo của Khải Hưng, chúng ta thấy có nhiều tác phẩm, nhiều nhân vật trong tiểu thuyết của ông đã thể hiện rõ giá trị hiện thực, giá trị tiến bộ. Ở những tác phẩm, những trang văn thành công nhất, ngòi bút của nhà văn đã khai thác nhiều xung đột và chi tiết chân thực, khiến cho cốt truyện và nhân vật của ông được miêu tả khá sinh động, có sức sống. Nói tiểu thuyết của Khải Hưng có sự chuyển biến khuynh hướng sáng tạo như trên cũng là nói một cách tương đối, cũng là nói có

sự chuyển biến về quan niệm con người và kỹ thuật diễn tả trong tiểu thuyết của ông. Đây là một vấn đề rất phức tạp. Tiểu thuyết là gây hứng thú cho độc giả, tiểu thuyết là phản ánh thế tại hay là suy tầm chân lý, là diễn tả những khắc khoải của tâm hồn? Cốt truyện là một truyện thuần lý đầu cuối ứng chiếu hay là một thứ phi lý, ngồn ngàng, mâu thuẫn...? Ở đây, chúng tôi chỉ tập trung khảo sát những yếu tố: cốt truyện, nhân vật và ngôn ngữ trong tiểu thuyết của Khải Hưng, những yếu tố thể hiện rõ nhất những cách tân nghệ thuật trong tiểu thuyết của nhà văn.

1. NHỮNG CÁCH TÂN TRONG CỐT TRUYỆN

Tiểu thuyết là thể loại có cấu trúc mềm mại, uyển chuyển nhất. Thành phần cốt truyện của nó cũng chưa rắn lại. Theo ý nghĩa khái quát nhất, cốt truyện là những việc xảy ra, nhưng mỗi thời đại, mỗi xu hướng, mỗi nhà văn lại có cách lựa chọn và tổ chức cốt truyện theo một cách thể riêng. Có người lựa chọn, tổ chức, kết cấu câu truyện theo diễn biến thời gian tự nhiên có người tổ chức theo tâm lý, có người lại tổ chức "*không có truyện nữa*", chỉ gọi ra những sự kiện, biến cố, để độc giả tự sắp xếp, tự hiểu lấy...

Ở miền Nam trước đây, Doãn Quốc Sĩ trong Văn học và tiểu thuyết, đã đưa ra một cách hình dung về sự phát triển của cốt truyện trong lịch sử tiểu thuyết bao gồm bốn giai đoạn như sau:

Vào thuở ban đầu, những truyện thần thoại, cổ tích (loại truyện truyền khẩu qua nhiều thời đại), cốt truyện gay gân, hấp dẫn dần trải lên bề mặt; những loại truyện giải trí phiêu lưu, trinh thám, kỳ tình về sau cũng vậy; sau đó cốt truyện chìm xuống thể nhập vào những nhân vật để giải thích chiều sâu những động cơ luân lý, xã hội, kế tiếp cốt truyện còn chìm xuống chiều sâu nữa để thể hiện con người suy tư đối diện với những vấn đề siêu hình. Cốt truyện, linh hồn của tiểu thuyết còn đó, chỉ biến thể đi thôi. Ai có thể quan niệm nổi một thứ tiểu thuyết không cốt truyện. Vậy mà việc đó đã xảy ra với trường phái tiểu thuyết Mới! [169, 248]

Theo tác giả, cốt truyện trong tiểu thuyết của Khải Hưng và *Tự lực văn đoàn* thuộc loại "*chìm xuống thể nhập vào nhân vật để giải thích những động cơ luân lý, xã hội*"? Theo chúng tôi, Khải Hưng là nhà tiểu thuyết có nhiều sáng tạo và hiện đại hoá trong nghệ thuật xây dựng cốt truyện. Đó là một bước tổng hợp, cách tân nghệ thuật tự sự Việt Nam và phương Đông với nghệ thuật tiểu thuyết truyền thống và hiện đại của phương Tây mà trước hết là tiểu thuyết Pháp. Khảo sát cốt truyện trong những cuốn tiểu thuyết của nhà văn chúng tôi thấy nổi lên một số đặc điểm:

1.1. Cốt truyện được xây dựng theo lối mới

Từ những năm 1932, 1933, trong những cuốn tiểu thuyết đầu tiên của mình và cũng là của *Tự lực văn đoàn* - *Hồn bướm mơ tiên*, *Nửa chừng xuân* - Khải Hưng đã xây dựng cốt truyện theo lối mới. Ông dường như muốn chối bỏ những cốt truyện viết theo lối chương hồi, nệ cô, vay mượn, khuôn sáo. Ông không lựa chọn những tình tiết ly kỳ, ngoắt ngoéo, những giải kết đột ngột, gay gắt, dồn dập. Truyện của tác giả giản dị,

gần gũi, lấy từ cuộc đời thật, linh hoạt và có bố cục chặt chẽ, hợp lý. Đầu năm 1934, khi viết lời *Tựa cho Vàng và máu* của Thế Lữ, Khải Hưng đã phát biểu rõ quan niệm của mình. Ông cho rằng truyện phải "*gần như thực*", "*trong truyện không sự gì đưa ra mà không hợp lý không một cái kết quả nào là không có nguyên nhân chắc chắn vững vàng*". Nhà văn không thể "*dễ dãi quá*", không thể "*đem trí tưởng tượng ra mà bịa đặt cỏ khi không cần hợp lý chút nào*" [175]. Và trong thực tế sáng tác, Khải Hưng đã nỗ lực xây dựng cốt truyện theo đúng tinh thần như vậy. *Hồn bướm mơ tiên* là truyện một cô gái vì trốn sự gả bán của gia đình mà đến nương nhờ cửa Phật. Nhưng rồi cô lại yêu một cách say đắm giữa chốn từ bi. Dù vẫn mộ đạo Phật, nhưng tâm trí cô vẫn lẩn sự đời. Tiểu thuyết *Nửa chừng xuân*, *Gia đình*, *Thừa tự*, *Thoát ly*... là truyện xung đột giữa phái trẻ và già trong các gia đình quyền thế. Thời thế đổi thay, các thế hệ bố mẹ, cha chú và con cháu không còn cùng chung một quan niệm sống nữa. Giữa họ, xung đột về tư tưởng, tình cảm, lối sống đã trở nên gay gắt, khó bề hàn gắn. *Nửa chừng xuân* là xung đột giữa cha mẹ và con cái, giữa trẻ và già về quan niệm hôn nhân và gia đình. *Thoát ly* và *Thừa tự* là xung đột giữa mẹ ghẻ và con chồng. Những người con chồng càng được thúc tỉnh về ý thức cá nhân, về quyền sống của con người thì mâu thuẫn ấy càng trở nên quyết liệt. Gia đình là xung đột giữa tư tưởng sống tự do của lớp người mới với những định kiến, tập tục của lễ giáo và đại gia đình phong kiến. Như vậy, tiểu thuyết của Khải Hưng đúng là truyện và người của cuộc đời thật, là cảm nghĩ về cuộc đời thật, bình thường và giản dị, chứ không vay mượn, khuôn sáo, không ly kỳ, ngoạn ngoạn.

1.2. Cốt truyện đa tuyến, mở, không có hậu

Cốt truyện trong tiểu thuyết của Khải Hưng đa tuyến, mở, không có hậu. Tác giả đã khéo xây dựng những tuyến phụ để vừa mở rộng dung lượng phản ánh hiện thực vừa thể hiện nhiều cách lý giải, cảm nhận cuộc sống. Trong *Nửa chừng xuân*, song song với truyện tình yêu giữa Lộc và Mai, nhà văn còn miêu tả cuộc tản tình, gạ gẫm của Hàn Thanh, rồi tình yêu đơn phương của Minh và Bạch Hải đối với Mai..., tất cả đã nói lên phẩm hạnh của người con gái này. Trong tiểu thuyết *Gia đình*, Khải Hưng đã miêu tả nhiều thế hệ, nhiều gia đình: có đại gia đình của ông án Báo, gia đình của bố mẹ Viêt, gia đình bố mẹ Hạc, gia đình ông điều Vạn, có chú của An, có các gia đình của thế hệ con cháu, như gia đình của An - Nga, Phụng - Viêt, Hạc - Báo... Trong đó, gia đình truyền thống đã rạn nứt, đã lỗi thời, không có hạnh phúc trọn vẹn, chỉ có gia đình mới, được xây dựng trên cơ sở tình yêu thương và sự làm việc mới có niềm vui và sự sung sướng. Trong *Thoát ly* bên cạnh xung đột, đấu tranh giữa Hồng với dì ghẻ (bà Phán Trinh), còn là xung đột giữa Luồng, Yên và bà Thông với dì ghẻ. Bên cạnh việc miêu tả thái độ đấu tranh tiêu cực, nhu nhược của Hồng nhà văn còn miêu tả thái độ đấu tranh kiên quyết, mạnh mẽ của vợ chồng bà Thông.

Cốt truyện của Khải Hưng thường mở, không có hậu, không đem lại những kết thúc tốt đẹp hay trọn vẹn. Kết cục *Hồn bướm mơ tiên* không phải là Lan và Ngọc sẽ

chung sống hạnh phúc bên nhau, Lan cũng không trốn lên miền thượng du, nàng say đạo phật hơn, nhưng tâm hồn vẫn vương vấn sự đời. Còn Ngọc, thì thề rằng sẽ không xâm xở mà "chân thành thờ ơ trong tâm trí, cái linh hồn dịu dàng của Lan" và "suốt đời (...) không lấy ai, chỉ sống trong cái thế giới mộng ảo của ái tình lý tưởng, của ái tình bất vong bất diệt" [1185, 59]. Trong *Nửa chùng xuân*, sau những ngày sai lầm, Lộc hối hận và đã tạ lỗi với Mai, nhưng nàng vẫn nhất định xa chàng, vì họ chọn "*yêu nhau ở ngoài sự sum họp*" [185, 2381]. Lộc đã nói với Mai: "*Anh chỉ biết anh sẽ mãi mãi được sung sướng, vì anh tin rằng ngày ngày tháng tháng lúc nào em cũng âu yếm nghĩ đến anh, như thế cũng đã an ủi anh rồi... Em ở xa anh nhưng tâm trí hai ta lúc nào cũng gần nhau, thì trọn đời hai ta vẫn gần nhau*" [1185, 241].

Các cuốn tiểu thuyết *Tiêu sơn tráng sĩ*, *Trống mái*, *Gia đình*, *Thừa tự*, *Thoát ly*, *Hạnh*, *Đẹp*, *Bản khoán*, cũng đều có cốt truyện mở, không có hậu.

1.3. Cốt truyện chú trọng tâm lý

Là nhà văn lấy miêu tả, khẳng định cái tôi cá nhân, cá thể làm cảm hứng chủ đạo, Khải Hưng thường xây dựng những cốt truyện chú trọng đến tâm lý. Tác giả không trú trọng tái hiện trực tiếp hiện thực đời sống, không trú trọng diễn tả những sự kiện, biến cố bên ngoài, không thuật kể theo thời gian tự nhiên mà theo diễn biến tâm lý. Câu truyện nhà văn trần thuật thương khơi sâu mạch cảm xúc trữ tình. Ông đi sâu miêu tả thế giới bên trong của nhân vật, thế giới cảm giác, cảm xúc phong phú của con người cá nhân trước thiên nhiên, cảnh vật, con người và với chính mình. Thuật kể những việc xảy ra, những cuộc đối thoại, nhà văn cũng thường nhấn mạnh đến những phản ứng bên trong của các nhân vật. Trong nhiều cuốn tiểu thuyết, xây dựng cốt truyện tác giả sử dụng kết cấu đi thẳng ngay vào những Bản khoán, thắc mắc, gay cấn trong tâm lý của nhân vật, sau đó mới hồi cố, miêu tả quãng đời quá khứ của họ. Truyện của Khải Hưng thường mở đầu và kết thúc là những tâm trạng, cảm giác, cảm xúc diễn tiến câu truyện cũng là những tâm trạng, cảm giác, cảm xúc. Tác giả không kể trước sau tuần tự, không lan man thuật kể nhiều hành động, sự việc mà tập trung vào một vài sự kiện có tính cách tiêu biểu, nhờ thế cái nhìn của tác giả tập trung hơn, sâu sắc hơn. Ngay từ các cuốn tiểu thuyết ở thời kỳ đầu như *Hồn bướm mơ tiên*, *Nửa chùng xuân*, *Trống mái*, *Tiêu sơn tráng sĩ* *Gia đình*, *Thừa tự*, *Thoát ly*... đều là những cốt truyện chú trọng nhiều đến tâm lý. Đọc những truyện này của Khải Hưng ngày nay chúng ta không lấy làm lạ, nhưng ở thời đại của tác giả là cả một bước rẽ ngoặt so với truyện thơ Nôm thời trung đại và tiểu thuyết ba mươi năm đầu thế kỷ XX.

Mở đầu *Nửa chùng xuân* là một chiều thứ bảy, tác công trường Bảo hộ, xuất hiện hình ảnh một thiếu nữ ngơ ngác, muồn vào trường nhưng còn "*dùng dằng lo sợ*", và thoáng trông đã thấy cô "*có điều tự lự*", sau đó tác giả mới hồi cố miêu tả cảnh ngộ mồ côi của chị em Mai. Tiếp thêm, nhà văn trần thuật dòng tâm tư của cô: Bản khoán, lo lắng về cảnh ngộ, về cuộc đời, khi nhìn cảnh chiều xuân Tây hồ, khi tựa lan can xe lửa nhìn những con thuyền trên dòng sông Hồng;...bến lễn, sung sướng khi gặp Lộc và

được Lộc giúp đỡ; lo lắng bẽ tắc khi không bán đặc nhà; vội vã theo Lộc ra Hà Nội; yêu mến, biết ơn, sẵn sàng lấy Lộc; cầu xin, van nài bà án để được chấp nhận kết duyên cùng Lộc; chung thủy, nhớ thương và tâm sự Bản khoản không thể chung sống cùng Lộc.

Truyện *Trống mái* cũng được thuật kể theo diễn biến tâm lý. Cùng mẹ vào Sầm Sơn nghỉ mát, cô Hiền, một gái mới, ham hoạt động, yêu thể thao, không có tư tưởng phân biệt đẳng cấp, đã rất buồn chán. Nhưng khi gặp Vội, một chàng đánh cá có thân hình lực sĩ, Hiền thấy thích thú. Cô chú ý đến Vội. Cô theo Vội đi xem hòn Trống mái. Nhờ Vội chở mủng đi tắm biển. Cô có những ý nghĩ, dự tưởng táo bạo và lãng mạn về tình yêu và cuộc sống tự lập. Để tỏ ra là mình không có tư tưởng phân biệt đẳng cấp, Hiền đã mời Vội đến dự tiệc trà, khiến Vội trở thành trò chơi cho đám bạn bè của cô. Vội tức giận bỏ về. Chàng buồn chán. Rồi sau khi Hiền trở về thành phố, Vội tương tư và chết thảm hại, khiến cho Hiền ân hận, hối tiếc.

Mở đầu tiểu thuyết *Thừa tự* là bản khoản của Bình, Trình, Khoa về thái độ thay đổi đột ngột của bà Ba. Cuộc "chiến tranh" giữa hai phe: Bình, Trình, Khoa - con bà cả, bà hai và bà Ba tưởng chừng đã kết thúc hơn mười năm nay. Khi ông án Thân chết, các con đã trưởng thành. Bình con bà cả đã ra tri huyện. Trình, Khoa con bà hai cũng mỗi người có một cơ ngơi sống nhàn nhã, sung túc. Bà Ba sống riêng với con gái. Tưởng không ai làm phiền lụy đến nhau nữa. Nhưng nay bà Ba lại viết thư khẩn khoản mời Bình về quê có câu chuyện muốn bàn. Sau đó, tác phẩm mới đi sâu phanh phui âm mưu của bà Ba, và sự lục đục, bất hòa giữa hai gia đình Trình, Khoa. Đặc vợ chồng Bình phân tích phải trái, Trình, Khoa, Chuyên, Tính đã hòa giải và dứt khoát không nhận thừa tự. Tuy bà Ba cũng thực hiện được ý đồ là gả chồng cho cô Cúc, con gái bà, nhưng cô bị chồng và mẹ chồng hành hạ vì không đào được mỏ. Mấy cuốn tiểu thuyết tiếp sau là *Hạnh*, *Đẹp*, *Bản khoản* tác giả không chỉ chú trọng mà dường như đã lấy diễn biến tâm lý nhân vật làm cốt truyện. Có thể coi đây là mấy cuốn tiểu thuyết tâm lý và đặc biệt có sự nói lòng về cốt truyện.

1.4. Cốt truyện tâm lý được nói lòng

Ở giai đoạn cuối, quan niệm về cốt truyện của Khải Hưng có thay đổi rõ rệt. Cốt truyện của nhà văn vừa có xu hướng đi sâu vào tâm lý nhân vật, vừa có xu hướng nói lòng. Ông quan niệm tiểu thuyết phải gần cuộc đời. Trước hết, theo tác giả, tiểu thuyết càng xếp đặt, bố trí khéo léo, chặt chẽ thì càng có nguy cơ xa rời cuộc sống. Qua nhân vật Nam trong tiểu thuyết *Đẹp*, nhà văn phát biểu rõ quan niệm của mình:

Tôi định viết một quyển tiểu thuyết thực dày, dày ít ra là một nghìn trang chữ corps. Một quyển tiểu thuyết không có chuyện. Trong đó, tôi sẽ ném vào từng nắm việc thường xảy ra hàng ngày, và từng nắm tư tưởng lạt lẽo và đậm đà giả dối và thành thực, y như những việc làm, những lời nói ở cửa hàng bán đồ nấu (...). Còn chuyện, nếu có chuyện, thì tôi cho nó đi như nó đi, nghĩa là nó muốn đi thế nào mặc nó, quý hồ nó đến được chỗ kết cục [185, 899].

Xây dựng cốt truyện, nhà văn đi sâu vào trần thuật diễn biến tâm lý, đi sâu vào ý thức, những tác giả còn đi sâu vào cả thế giới tiềm thức, vô thức, những giấc mơ, ẩn ức những việc ngẫu nhiên. Cũng trong tiểu thuyết *Đẹp*, nhân vật Nam nói rõ ý định xây dựng một cốt truyện:

Đại khái cốt truyện sẽ như thế này: một văn sĩ đương sống một đời bình thường, giản dị. Ấy là nói về bề ngoài. Còn bề trong thì chả đời một ai lại bình thường, giản dị hết. Có một tâm hồn phong phú, đáng lý văn sĩ tự cho là đủ. Nhưng văn sĩ vẫn Bản khoán và luôn nghe có tiếng gọi xa xăm ở một cõi đời huyền ảo. Tiếng gọi một ngày một thêm thúc giục. Rồi một hôm văn sĩ choàng tỉnh: chàng thấy cái đời bình thường giản dị của chàng không đáng sống. Một đời thể chất đáng sống cho nghệ sĩ phải cân đối, phải xứng hợp với các tinh thần phong phú của mình. Nếu không cái phong phú bên trong sẽ bị ảnh hưởng của cái nghèo nàn bên ngoài mà có một ngày một trở nên tầm thường vô vị, rồi cũng nghèo nàn theo (...). Văn sĩ của tôi sẽ tìm mới lạ trong sự biến đổi bề ngoài, sẽ tìm cảm hứng trong sự ngây ngất say sưa. Nhưng đi từ chán nản này đến chán nản khác, và thất vọng cứ ứ mãi chàng vào trong thất vọng. May mà chàng sẵn có một tâm hồn phong phú; và chính tâm hồn chàng trong một phút tự chủ đã cứu thoát chàng ra khỏi cái đời hắc ám, cái đời nồng nực trong men rượu, và u mê trong khói thuốc phiện. [185, 931]

Những cuốn tiểu thuyết, *Hạnh*, *Đẹp*, *Bản khoán*, tác giả đã xây dựng cốt truyện theo đúng tinh thần như vậy. Cốt truyện tâm lý được nói lòng hơn bao giờ hết. Truyện ở đây dường như không có chuyện. Sự việc thưa ít, hoạt động của nhân vật không nhiều. Tác giả dường như chỉ chú ý theo dõi, diễn tả mạch cảm xúc tuôn chảy trong tâm hồn các nhân vật, những cảm giác, suy nghĩ, liên tưởng, hồi ức, giấc mơ, ẩn ức... Đây là hành trình của thế giới bên trong phong phú, đa dạng, phức tạp khôn lường cứ kéo dài, cứ nói rộng ra.

Nhân vật Hạnh (trong tiểu thuyết cùng tên), luôn có mặc cảm về sự bỏ rơi. Một lần bị tai nạn ngã xe đạp, ông bà chủ đồn điền Lâm đem chàng về nhà cứu chữa. Hạnh được sống trong căn nhà đẹp đẽ, ấm cúng, lại được bà chủ và cô em xinh đẹp chăm sóc, thuốc thang... Sự việc chỉ đơn giản như vậy, nhưng trong lòng chàng đã mở ra bao nhiêu suy nghĩ, tưởng tượng, vẩn vơ, mơ tưởng... Và cuối cùng, Hạnh lại phải đau đớn trở lại cuộc sống tẻ nhạt, bị bỏ rơi như khi xưa. Ở đây, truyện dường như bị nói lòng ra bởi những diễn biến trong dòng tâm tư nhân vật mà tác giả thuật kể.

Trong tiểu thuyết *Đẹp*, Khái Hưng kể chuyện của Nam, một họa sĩ yêu hội họa đến đam mê, nguyện hiến trọn cuộc đời cho nghệ thuật. Nhưng rồi chàng đã yêu và cưới Lan làm vợ. Đời sống gia đình đã đưa tình yêu nghệ thuật của chàng đi đến chỗ tiêu mòn và nếp sống phóng khoáng, tự do vào chỗ tù túng. Hành trình yêu, ghen, bực bội, chán nản... của Nam và Lan đã được diễn tả một cách rất trữ tình, linh động.

Bản khoán thể hiện dòng tâm tư cùng những hành động nối tiếp nhau của một người trí thức. Cảnh đang học hành chăm chỉ, giỏi giang, bỗng trong đầu chàng lớn

vờn ý nghĩ: học cũng chẳng để làm gì, đỗ cũng chẳng để làm gì Thế là Cảnh cố ý thi trượt và lao vào cuộc sống ăn chơi hưởng lạc. Trong một kỳ đi nghỉ mát, Cảnh gặp Lan Hương. Chàng định dùng tiền tài, sự trẻ trung, lịch thiệp để chinh phục Lan Hương. Nhưng rút cuộc, Lan Hương lại chinh phục được chàng. Nhờ Lan Hương thuyết phục, nhờ đi thăm trại thanh niên, Cảnh đã phản tỉnh, và muốn làm một người có ích. Tuy vậy khi gặp Hảo, Cảnh lại sa vào cờ bạc, chơi bời, đến phải bán cả địa vị của cha cho và bị cha đuổi ra khỏi nhà. Ở đây, cốt truyện được nói lồng mãi ra, chủ yếu theo những diễn biến tâm trạng của Cảnh.

1.5. Cốt truyện dung hợp Á - Âu

Viết truyện Khái Hưng mong muốn "*dung hợp được văn Thái Tây với văn á Đông*", muốn gây một "*lối văn viết theo óc khoa học mà vẫn giữ được vẻ thi vị*" "[73]. Ngay cả ở cốt truyện thì trong một số cuốn tiểu thuyết: *Hồn bướm mơ tiên*, *Nửa chùng xuân*, *Tiêu sơn tráng sĩ*, *Trống mái*, *Số đào hoa*, *Gia đình*, *Thừa tự*, *Thoát ly*... cũng có dáng dấp như vậy, tức là vừa giữ được vẻ thi vị của phương Đông, vừa viết theo lối khoa học của phương Tây, vừa giàu chất khái quát, tượng trưng, vừa cụ thể, chân thực, gần gũi cuộc sống.

Trong *Hồn bướm mơ tiên* tuy hoàn cảnh khác nhau, nhưng hình bóng của một người con gái đẹp nương nhờ nơi của Phật vừa khiến ta liên tưởng đến truyện *Quan âm thị Kính*, vừa là câu chuyện cụ thể, chân thật, sinh động và lãng mạn về ái tình giữa đôi nam nữ thanh niên Lan và Ngọc ở chốn từ bi. *Nửa chùng xuân* vừa gọi ta nghĩ đến câu thơ "*Nửa chùng xuân thoát gẫy cành thiên hương*", vừa thể hiện tình yêu của lớp người mới: trong sáng, nồng nàn, thi vị của Mai và Lộc đã đứt gánh giữa đường vì lễ giáo và đại gia đình phong kiến khe khắt, bảo thủ, lạc hậu. *Trống mái* vừa mang dáng dấp truyện *Chử đồng tử*, *Trương Chi*, hay truyện "*Công chúa yêu anh bán than*", nó mang lên ngàn cũng phải theo đi, vừa là truyện cô gái mới thành thị xinh đẹp, dễ tính, có lòng tốt đã khơi dậy những rung động âm thầm, nhớ nhung, tuồng tư và đưa đến cái chết thảm khốc cho anh chàng đánh cá ngây thơ, chất phác. Trong *Thoát ly*, sự tàn ác của người dì ghẻ làm ta liên tưởng đến truyện *Tâm cam*, đến câu ca: "*Mấy đời bánh đúc có xương, mấy đời dì ghẻ có thương con chồng*", nhưng cũng là câu chuyện chân thực, cảm động về cuộc đấu tranh giữa cô gái mới đã thức tỉnh quyền sống cá nhân, yêu thích cuộc sống tự do, tự lập chống lại sự áp chế, đầy đọa tàn ác của dì ghẻ.

Phải chăng, nhờ tổng hợp truyền thống tự sự của dân tộc và phương Đông, với nghệ thuật tiểu thuyết phương Tây đã làm cho tiểu thuyết của Khái Hưng trở nên gần gũi, quen thuộc, được đông đảo độc giả yêu mến và đón nhận.

Như vậy, Khái Hưng đã có những cách tân đáng kể trong nghệ thuật xây dựng cốt truyện. Ông đã đoạn tuyệt với những cốt truyện viết theo lối chương hồi, khuôn sáo, vay mượn. Cốt truyện của ông cũng không ngoắt ngoéo, ly kỳ, không đặt trọng tâm ở tuyến sự kiện. Trái lại, trong tiểu thuyết của Khái Hưng, cốt truyện được xây dựng theo lối mới. Nó giản dị, gắn với cuộc đời thật, mở, đa tuyến, không có hậu, chú trọng

đến nhân vật, dẫn tâm lý nhân vật hơn là sự kiện, và đôi khi có sự dung hợp Á - Âu.

2. NHỮNG CÁCH TÂN TRONG NGHỆ THUẬT XÂY DỰNG NHÂN VẬT.

Nhân vật là một trong những thành tố, những yếu tố chính của tiểu thuyết. Nhưng cũng như các yếu tố khác, nó cũng rất mềm mại, uyển chuyển. Nó vẫn chưa "*rắn lại*". Mỗi nhà văn, nhất là các nhà văn lớn, thường có những cách xây dựng nhân vật riêng, mang nhưng nét độc đáo riêng.

Theo chúng tôi, Khải Hưng cũng khá thành công trong xây dựng nhân vật. Tiểu thuyết của ông để lại nhiều hình tượng hấp dẫn và có sức sống. Cách xây dựng nhân vật của ông có những sáng tạo, mới mẻ, độc đáo, thể hiện một lối tư duy mới, khác biệt rõ rệt với nhân vật trong văn học thời trung đại. Nó không phải được miêu tả bằng những nét ước lệ, tượng trưng, bằng điển cố, điển tích, bằng khuôn mẫu, không chỉ chăm phá để cốt làm nổi thần thái nhân vật. Nó không độc phân thành tuyến rõ rệt: phản diện, chính diện. Những nhân vật chính diện thì tài sắc. Gái thì "*hoa ghen thua thắm, liễu hờn kém xanh*". Trai thì phong lưu anh tuấn hơn người, cầm kỳ thi họa, học vấn trác tuyệt, nếu phải ra trận thì bách chiến, bách thắng, sức dư muôn người... là nhưng trung thần thì ra tay lương đống, hay là những vị vua lúc đầu có thể sai sót nhưng kết thúc bao giờ cũng anh minh, sáng suốt. Hoặc là những nhân vật phản diện: gian ác, Hảo sắc, nham hiểm hại người, thông đồng với giặc, mưu lợi cầu vinh... Nhân vật trong tiểu thuyết của Khải Hưng đã được xây dựng theo một kiểu tư duy nghệ thuật mới, thể hiện một cách cảm nhận mới và một lối diễn đạt mới. Nhiều nhà nghiên cứu đã khẳng định vai trò mở đường và cách tân trong nghệ thuật tiểu thuyết của Khải Hưng và những người *Tự lực*. Chẳng hạn, Phạm Thế Ngũ nhận xét: "*Đến đây (tiểu thuyết Tự lực văn đoàn - NVT) tiểu thuyết ta mới đạt tới những tính cách phân biệt một tiểu thuyết tân thức. "Các nhà văn trong Tự lực văn đoàn đã thành công trong kỹ thuật xây dựng nhân vật và có ý thức xem nhân vật là trung tâm của tác phẩm"* [139, 447]. Đúng vậy, sáng tác của Khải Hưng ngay từ những cuốn truyện đầu tiên đã phân biệt rõ tính chất của một tiểu thuyết viết theo lối mới. Nhà văn đã không mượn chuyện, mượn người, mượn cảnh từ văn học Trung Hoa, đã chối bỏ lối tư duy khuôn sáo ước lệ Tiểu thuyết của tác giả đã đặt trọng tâm vào nhân vật chứ không phải cốt truyện. Nhân vật của Khải Hưng được mô tả trong mối liên hệ, tiếp xúc tối đa với đời sống hiện thực. Hình tượng nghệ thuật được diễn tả trong đời thường, đời tư, trong cuộc sống gia đình, nhưng vẫn giàu ý nghĩa xã hội. Nhìn một cách bao quát, trong suốt cả chặng đường sáng tạo của Khải Hưng, chúng ta thấy có nhiều nhân vật trong tiểu thuyết của ông đã thể hiện rõ giá trị hiện thực, giá trị tiến bộ. Ở những tác phẩm, những trang văn thành công nhất, ngòi bút của nhà văn đã khai thác nhiều cảnh ngộ, chi tiết chân thực, khiến cho nhân vật được miêu tả khá sinh động, có hồn, tạo được ấn tượng sâu đậm trong lòng độc giả.

2.1. Những quan niệm, những cách cảm nhận mới về con người

Trước hết, tiểu thuyết của Khải Hưng đã thể hiện một quan niệm mới, một cách

cảm nhận mới về con người. Nhà văn có những tìm tòi, khám phá, mô tả mô hình mới về con người. Nhân vật trong tiểu thuyết của tác giả đã mang một hệ thống giá trị nhân cách mới, rất đặc trưng cho tiểu thuyết của ông, và *Tự lực văn đoàn*. Không còn những ác lệ, công thức, không còn những nhân vật chức năng: trung, hiếu, tiết nghĩa... Nhân vật của Khải Hưng có tư tưởng, tình cảm, cảm xúc, nếp sống và phẩm chất mới. Tác giả đã ý thức rất rõ nhiệm vụ của nhà tiểu thuyết "*là chỉ tả ra những cảnh ngộ, những hình trạng, những tính tình của một xã hội, của một thời đại mà thôi*" [185, 86]. Trong suốt hành trình sáng tạo, tác giả đã không ngừng tìm tòi, khám phá, miêu tả con người của thời đại ông. Là nhà văn trí thức tư sản Tây học những năm 30 của thế kỷ XX, tác giả có những nhân vật của riêng mình với những sở trường và sở đoản. Sống dưới ách đô hộ của thực dân Pháp, một số trí thức mới trong thời kỳ này đã nhận thấy sức mạnh của phương Tây. Họ thấy xã hội ta lạc hậu, Nho giáo suy tàn, dân ta cực khổ, lạc hậu, thất học, với quá nhiều mê tín dị đoan. Họ không bằng lòng với thực trạng xã hội. Họ nhận thấy muốn thoát khỏi cảnh lệ thuộc phải nâng cao dân trí, cải tạo xã hội. Nhưng họ không phủ nhận triệt để xã hội, không thấy cần thay đổi tận gốc rễ chế độ hiện thời. Họ muốn cải cách, cải tạo trong phạm vi pháp luật. Chính vì vậy, nhóm nhà văn thanh niên trí thức trong *Tự lực văn đoàn* đã dùng báo chí, văn chương, nghệ thuật và hoạt động xã hội để vận động cải cách xã hội trong khuôn khổ một nước thuộc địa. Các tác phẩm văn chương của họ đã đóng một vai trò không nhỏ trong tiến trình vận động cải cách xã hội. Họ mô tả cuộc đấu tranh mới cũ, tích cực cổ vũ quảng bá, nâng cao đời sống mới. Từ những quan niệm mới về con người, Khải Hưng cùng những nhà văn *Tự lực* không chấp nhận mô hình con người cũ, con người chức năng trong luân thường, con người sống với gia đình, họ hàng, làng xã, làm con hiếu, làm tôi trung. Đồng thời, thế vào đây, nhà văn tập trung khám phá, mô tả, khẳng định mẫu hình nhân vật mới. Đó là những "*nàng*", những "*chàng*" trẻ tuổi, tân thời, học chữ Tây, hấp thụ văn minh châu Âu, đòi tự do yêu đương, tự do kết hôn, cái đẹp trong cuộc sống Âu hóa: cá nhân, tự do, hạnh phúc.

Khải Hưng đã thành công khi xây dựng các nhân vật đại diện cho lễ giáo và đại gia đình phong kiến trong hàng loạt tác phẩm của ông. Với lập trường duy tân cấp tiến, với sự trải nghiệm cuộc sống trường giả, nhà văn đã khám phá, miêu tả được nhiều hình tượng khá tiêu biểu và linh động về con người cũ. Đó là những hình tượng có giá trị hiện thực, giá trị phê phán khá sâu sắc, như nhân vật bà Án trong *Nửa chừng xuân*, bà Án trong *Gia đình*, bà Ba trong *Thừa tự*, bà Phán trong *Thoát ly*, v. v..

Tiểu thuyết của Khải Hưng cũng phê phán bọn cường hào, địa chủ, quan lại. Hàn Thanh là hình tượng một tên cường hào xuất hiện rất sớm trong tiểu thuyết của Khải Hưng và cũng tương đối sớm trong văn học. Hấn "*giàu nhất trong hàng huyện và thứ nhì, thứ ba trong hàng tỉnh*". Hấn chuyên hà hiếp người lương dân. Hấn là một con cáo già, không "*bao giờ kém cạnh nước gì*". Vì hiềm khích, hấn có thể sai đây tở đốt nhà người ta. Hấn vừa ngọt nhạt, vừa đe dọa Mai: "*Nhà cô mà tôi đã không mua thì tôi đổ đũa nào ở vùng này dám mua nổi. Không những thế, còn khôn khổ cực nhục với tôi*

nữa [185, 73].

Nhân vật Hàn Nghị trong *Những ngày vui* là một tên trọc phú vừa quê mùa vừa "có oai quyền, có thân thế". Ông ta biết chặt bóp từng trinh, nhưng cũng biết tiêu phí hàng trăm, hàng nghìn. Ông ráo riết đối với bọn khốn khó đến nhà ông ta vay mượn, cầm cố, mua bán. Cũng như nghị Quế trong *Tắt đèn* của Ngô Tất Tố, mỗi vụ thuế là mùa hoa lợi mà Hàn Nghị gặt hái. "Thiên tai càng diễn ra, mùa màng càng kém, thì mùa cầm bán của ông ta càng có nhiều lợi, gì ông ta càng dễ bóp chẹt kẻ túng bán, trả rẻ bao nhiêu họ cũng phải để cho ông" [88, 35]. Vợ chồng Hàn Nghị cũng vừa đấm, vừa xoa để mua rẻ, cũng coi nó không bằng con vật (bà Hàn Nghị vừa dè bieu, chê bai, vừa "vỗ vào cái bụng ông của con bé như người ta mua lợn") [88, 391].

Ông nội của Cảnh trong *Bản khoán* cũng là một cường hào, một trọc phú điển hình. Có thể nói, ông thuộc nòi cường hào cáo già như Bá Kiến của Nam Cao. Đối với ông ta câu tục ngữ "mật ngọt chết ruồi" rất phù hợp và "thường được công việc hàng ngày của ông" minh chứng. "Ông đã chiếm đoạt bao nhiêu ruộng đất của nông dân. Ông ta khôn ngoan lọc lõi, chính vì vậy mà ông ta lần lần đi tới địa vị lý trưởng, chánh tổng, rồi bá hộ, rồi hàn lâm, bà đã gây cái vốn hầu không có gì dần dần thành một tư bản hàng nghìn, hàng chục vạn. Không một việc gì có lợi mà ông ta không làm "dù công việc ấy bọn người chung quanh khinh là bản tiện, là nhơ nhớp" [185, 1065].

Trong tiểu thuyết *Gia đình*, Khải Hưng đã phê phán sâu sắc bọn quan lại dưới thời Pháp thuộc. Huyện Viêt là một nhân vật tiêu biểu. Ngòi bút của nhà văn đã phơi bày bộ mặt xấu xa, tàn bạo của hắn: tham nhũng, hống hách, chạy chọt, cầu cạnh, nịnh nọt quan trên, xa hoa, trụy lạc... Chính hắn đã tự thú nhận:

Tàn ác lâu ngày đã thành thói quen. Buổi đầu khi nghe bọn thơ lại xúi giục chàng làm việc bất nhân thì chàng bứt rứt, áy náy, đắn đo, rút rè, có lần hối hận suốt đêm không ngủ được. Nhưng dần dần chàng đã trở nên "can đảm" và giữ được "trơ như đá vững như đồng" khi đứng trước những Cảnh thương tâm, khi có những hành vi dã man, tàn ngược. Đến nỗi thấy bọn đồng nghiệp nào giữ gìn, hơi có lòng liêm sỉ thì chàng liệt ngay vào cái hạng giả đạo đức [185, 540].

Tuy ngòi bút của Khải Hưng không mạnh mẽ, sâu sắc bằng Nguyễn Công Hoan, Ngô Tất Tố, Nam Cao, nhưng ông viết sớm hơn và cũng có những đóng góp rất đáng ghi nhận.

Chính vì những quan niệm, cảm nhận mới về con nợ, mà Khải Hưng đã xây dựng mẫu hình con người có khát vọng về quyền sống cá nhân, nếp sống âu hóa. Trước hết, đó là hình tượng những thanh niên trí thức, những người có quan niệm hôn nhân mới, những tình cảm và lối sống mới.

Ngọc và Lan trong *Hồn bướm mơ tiên* là những người thanh niên mới, có tình yêu nồng nàn, trong sáng, thơ mộng và cao thượng.

Mai Lộc trong *Nửa chừng xuân*, có quan niệm hôn nhân mới, tự do yêu đương, tự

do kết hôn, bất chấp lễ giáo phong kiến hà khắc. Riêng Mai còn là một phụ nữ giàu nghị lực, biết làm chủ cuộc đời mình.

Nhân vật Hiền trong *Trống mái* là một gái mới chán cuộc sống trường giả, đơn điệu, tù túng, khát khao vẻ đẹp khỏe khoắn và cuộc sống tự do, phóng khoáng, không phân biệt đẳng cấp.

Hồng trong *Thoát ly* mơ tưởng cuộc sống tự lập, vợ chồng cùng nhau làm việc, yêu thương nhau, thoát khỏi ngục thất gia đình có người dì ghẻ giả dối, độc ác. An trong Gia đình vừa không hám danh, vừa yêu chuộng nếp sống tự do phóng khoáng. Chàng chẳng những thể hiện tình cảm với mẹ theo phong cách của người Tây, sắm sửa, bài trí nhà cửa cũng theo cách của người Tây, mà còn muốn thoát khỏi những ràng buộc của định kiến, tập tục nặng nề của cuộc sống đại gia đình. Làm quan đối với chàng không phải là danh giá, ước mơ, khát vọng, mà là khổ nhục, chán trường, vì phải tham nhũng, chạy chọt, luồn cúi...

Khái Hưng cũng chú ý miêu tả hình tượng người trí thức mới, những con nợ có sự cảm thông với nỗi khổ của dân quê và có ý thức và mộng tưởng cải thiện cuộc sống của họ. Cô Hiền trong *Trống mái* vừa không có tư tưởng phân chia đẳng cấp, vừa cảm phục tình hữu ái giai cấp của những người dân chài. Cô cũng có tấm lòng cảm thông, giúp đỡ người nghèo, biết ân hận trước những việc làm không phải, gây hậu quả khôn lường của mình. Điền, Duy, Xuyên, Phương, Lan, Nga... trong Những ngày vui cũng có thiện cảm với nỗi thống khổ của những người dân quê và có ý thức giúp đỡ họ. Trong tiểu thuyết Gia đình, Khái Hưng tập trung miêu tả cặp vợ chồng Hạc Bảo cùng một chí hướng đem hết sức lực, trí tuệ góp vào công cuộc cải thiện đời sống dân nghèo. Họ mong muốn làm sao để những người dân quê có công ăn việc làm, có đời sống vật chất và tinh thần khá hơn. Họ dùng tiền thu tô được vào việc mở đường, xây trường học, mở chợ... phục vụ đời sống dân quê.

Những ý tưởng, mộng ước, hành động cải tạo xã hội của các nhân vật địa chủ, trí thức của Khái Hưng tuy thể hiện rõ tư tưởng cải lương tư sản, không tưởng, ngày nay đọc lại không khỏi buồn cười, nhưng thái độ và dụng ý tốt của ông cũng cần được trân trọng.

Không ít cuốn truyện của Khái Hưng đã thể hiện thái độ thi vị con người cá nhân, cá thể, nếp sống âu hóa. Nhưng cũng chính nhà văn trong tiểu thuyết của mình lại biểu thị nỗi băn khoăn, bế tắc trên hành trình tìm tòi mẫu hình con người lý tưởng của thời đại mình. Trong tiểu thuyết *Hạnh, Đẹp, Bần khổ* tác giả miêu tả những con người không bị ràng buộc bởi lễ giáo phong kiến và đại gia đình, được hoàn toàn tự do trong suy nghĩ, hành động, và lựa chọn cuộc sống của mình, nhưng cũng không có hạnh phúc.

2.2. Các khuynh hướng miêu tả nhân vật

Khái Hưng quan niệm rất đúng là: trong tiểu thuyết "*cái tâm thường, khó chịu*

không bao giờ ở cốt truyện. Nó chỉ ở tư tưởng, ở cách viết, ở nghệ thuật” [74]. Ông coi trọng “nhận xét sự thật mà tả ra” chứ không “tả theo sức tưởng tượng” [74] và “chỉ viết lên giấy những điều trông thấy, nghe thấy và những điều nảy ra trong thâm tâm” (75, 3). Tuy vậy, trong suốt chặng đường sáng tạo hơn mười năm, nghệ thuật xây dựng nhân vật của Khái Hưng cũng có nhiều biến chuyển. Ở những mảng đề tài khác nhau, ở những thời điểm khác nhau, khuynh hướng, bút pháp của tác giả có những khác biệt rõ rệt. Khi miêu tả tình cảm yêu đương của tuổi trẻ, hay chương trình cải tạo xã hội, cải cách nông thôn của các trí thức Tây học, ngòi bút của Khái Hưng rất lãng mạn, thậm chí lãng mạn nhất *Tự lực văn đoàn*. Truyện của Khái Hưng “rất có vẻ tiểu thuyết”. Tư duy nghệ thuật của nhà văn thường tập trung khai thác những ác mộng, mộng tưởng, những tính cách khác thường, vượt lên trên cuộc sống hàng ngày. Ái tình của Lan và Ngọc cũng như của Mai và Lộc là ái tình thanh tao, lý tưởng, thơ mộng, nhưng cũng là ái tình không tưởng, chỉ có trong tưởng tượng của tác giả mà thôi. Những ý nghĩ của Ngọc về đại gia đình, về nhân loại và vũ trụ, và ý nghĩ của Lộc đem hết nghị lực, tài trí ra làm việc cho đời, sẽ vì người khác mà sống, sẽ bỏ hết cái đời an nhàn, phú quý mà dấn thân vào cuộc đời gió bụi, hay niềm vui và những thành công dễ dãi trong cải tạo xã hội, cải tạo dân quê của vợ chồng Hạc Bảo, đều là không tưởng, nghe có vẻ kêu, những huênh hoang. Nhưng, khi diễn tả những nhân vật đại diện cho lễ giáo phong kiến bảo thủ, lạc hậu, hay cuộc sống và tâm lý của tầng lớp tiểu tư sản trí thức thì ông lại rất hiện thực. Ngòi bút của nhà văn đã phản ánh cuộc sống khá sâu sắc, đúng đắn, với những chi tiết, hình ảnh chân thực, thể hiện thái độ trung thực của nhà văn đối với cuộc sống. Có tác giả (Dương Thị Hương, trong luận án tiến sĩ, Nghệ thuật miêu tả tâm lý trong tiểu thuyết *Tự lực văn đoàn*) cho rằng: *Nửa chừng xuân*, *Gia đình*, *Thừa tự*, *Thoát ly* là những tiểu thuyết luận đề. Tính cách nhân vật trong những tác phẩm này là những quân cờ, những mô hình, công cụ chung của tiểu thuyết *Tự lực văn đoàn*. Nó được xây dựng từ một chuỗi hành động thống nhất, một chuỗi hoạt động bên ngoài lặp lại một chuỗi chi tiết để làm sáng tỏ luận đề. Theo chúng tôi, thực ra không hoàn toàn như vậy. Tiểu thuyết của Khái Hưng không mang tính luận đề rõ nét như *Đoạn tuyệt* *Lạnh lùng*, *Con đường sáng* của Nhật Linh, *Hoàng Đạo* Trong Nhà văn hiện đại, Vũ Ngọc Phan nhận xét: “*Nửa chừng xuân* còn có khuynh hướng về phong tục nữa” [136, 14], và ông xếp các cuốn *Gia đình*, *Thừa tự*, *Thoát ly* là tiểu thuyết phong tục. Thậm chí ông còn đánh giá: “*Thừa tự* vào số những tiểu thuyết phong tục có giá trị và rất hiếm trong lúc này” [136, 14]. Ở miền Nam trước đây, Dương Nghiễm Mậu cũng đánh giá: “Ở *Cô Mai* khác hẳn với *cô Loan* trong *Đoạn tuyệt* của Nhật Linh, khác với *Duy* trong *Con đường sáng* của Hoàng Đạo. *Cô Mai* của Khái Hưng người hơn, thực hơn, và chính vì thế nó gần gũi với con người” [185, 38]. Giáo sư Hà Minh Đức cũng nhận định về *Nửa chừng xuân*:

Trong nhiều trường hợp Khái Hưng miêu tả cảnh vật gần gũi tạo được không khí chân thực của đời sống với ngôn ngữ giản dị, cảm động (...) tư tưởng chủ đề của tác phẩm được triển khai trong một câu chuyện có nhiều Cảnh đời thực với những nhân

vật có cá tính, bản sắc và số phận (...). Khái Hưng đã miêu tả nhân vật bà án không sơ lược, đơn giản... [1 85, 254].

Trong những lời giới thiệu khi tái bản các cuốn tiểu thuyết của Khái Hưng mới đây, các Giáo sư Hà Minh Đức, Phan Cự Đệ, Nguyễn Hoàn Khung... còn khẳng định: *Gia đình, Thừa tự, Thoát ly* là những cuốn tiểu thuyết hiện thực chủ nghĩa. Thậm chí với Giáo sư Phan Cự Đệ, thì tiểu thuyết *Đẹp* cũng là như vậy. Ông viết:

Mục đích của Khái Hưng trong tiểu thuyết Đẹp dường như không phải là lý tưởng hóa lớp nghệ sĩ lãng mạn. Tác giả muốn làm sống lại một thế hệ những văn nghệ sĩ những năm bốn mươi, những "nhân vật thực trong xã hội hiện thời" với tất cả những mặt đẹp và mặt xấu, những nét đáng yêu và đáng ghét của họ, không bình luận, không phê phán [1185, 946].

Quả vậy, tính cách, tâm lý nhân vật trong những cuốn tiểu thuyết này đã được miêu tả chân thật, hợp lý. Là nhà văn Tây học, tiếp thu được văn hóa, văn học phương Tây, Khái Hưng đã coi trọng và biết quan sát. Hơn nữa, sinh ra trong một gia đình quan lại, Khái Hưng hiểu rõ mặt trái xấu xa và xung đột đầy bi kịch về tiền tài, quyền lực và nếp sống của những gia đình giàu có và quyền thế. Nhà văn đã khai thác nhiều chất liệu sống mà ông gần gũi, am tường ấy để xây dựng những câu truyện, những nhân vật nên nó sinh động, có hồn. Nhân vật của tác giả đặc miêu tả trong những mối quan hệ và xung đột có thật của đời sống. Tuy không giống như các nhà văn hiện thực, miêu tả nhân vật trong những quan hệ, những xung đột rộng lớn của hiện thực xã hội, Khái Hưng, cùng những nhà văn *Tự lực văn đoàn* thường chỉ miêu tả những bối cảnh gia đình, những mâu thuẫn trong phạm vi gia đình, nhưng do khéo khai thác những xung đột mang ý nghĩa xã hội của hiện trạng đương thời, nên tiểu thuyết của nhà văn cũng có giá trị hiện thực, giá trị tiến bộ đáng kể. Tác giả biết trình bày môi trường sống của nhân vật, biết trình bày cảnh ngộ bên trong của các gia đình đại phong kiến với những định kiến nặng nề, những tâm lý giai cấp thấm sâu vào máu thịt của mọi người, nên nhân vật của nhà văn cũng có ý nghĩa khái quát, ý nghĩa điển hình rõ nét. Tính cách nhân vật phát triển đúng theo chiều hướng chung của xã hội và hoàn cảnh sống của chúng. Tiểu thuyết của Khái Hưng đã diễn tả khá sinh động, linh hoạt nhiều loại nhân vật. Đó là những hình tượng đại diện cho tính chất lạc hậu, bảo thủ, của lễ giáo, đạo đức, tập quán phong kiến, đại diện cho bản chất tàn nhẫn, ích kỷ, xảo quyệt của bọn địa chủ, quan lại có tiền tài, quyền thế. Sở trường nhất của tác giả là diễn tả những nhân vật phụ nữ thuộc tầng lớp trên. Ngòi bút của nhà văn sắc sảo và tinh tế. Đó là những bà tuần, bà án, bà phán... những con người mang nặng tư tưởng Nho giáo và tập tục lỗi thời. Họ nắm quyền hành trong các gia đình trường giả. Họ độc đoán, chuyên quyền, áp chế con, thậm chí cả chồng. Họ đày đọa, hành hạ con chồng. Họ nhỏ nhen, giả dối, hay ganh tỵ nhau, chèn ép nhau, nhưng lại muốn tỏ ra là hiền nhân, hiền mẫu... Họ hám danh, hám tiền tài địa vị đến cạn hết tình thân, tình người. Những nhân vật: bà án trong *Nửa chừng xuân*, bà Phán trong *Thoát ly*, bà Ba trong *Thừa tự*, rồi bà án trong

Gia đình, tuy hoàn cảnh, địa vị, hành động mỗi người một khác, nhưng đều là điển hình của giai cấp phong kiến và tiểu tư sản lớp trên. Khái Hưng đã khéo gợi được ở người đọc lòng công phần không những đối với một con người cụ thể mà còn đối với cả một nền luân lý, lễ giáo phong kiến hà khắc, bảo thủ, lạc hậu. Khái Hưng cũng rất thành công khi miêu tả lớp người mới, những nam nữ thanh niên trí thức - mẫu người đại diện cho trật tự xã hội tư sản. Họ là những ông tham, ông đốc, những sinh viên cao đẳng, những bác sĩ, nhà văn, họa sĩ, những thiếu nữ có học, trẻ trung xinh đẹp, duyên dáng, mỗi người một vẻ, nhưng đều có những quan niệm, những suy nghĩ mới, tình cảm mới, cảm xúc mới. Đặc biệt là nhà văn đã rất thành công trong miêu tả những thiếu nữ vừa mới lớn, những cô gái mới. Các thiếu nữ tân thời của Khái Hưng vừa có những tư tưởng mới: tôn trọng tự do yêu đương, tự do kết hôn, khao khát hạnh phúc gia đình một vợ, một chồng, có lý tưởng, có chí phấn đấu, vừa đẹp, thông minh, nhí nhảnh, dễ thương, lịch thiệp... có thể trở thành những người vợ hiền, mẹ thảo... Đến giai đoạn cuối của quá trình sáng tác, tiểu thuyết của Khái Hưng lại thể hiện rõ nét của khuynh hướng hiện đại. Ngôi bút của nhà văn hướng hẳn vào theo dõi nhân vật, miêu tả đời sống nội tâm, thể hiện những băn khoăn, thắc mắc, hoài nghi của con người cá nhân tác cuộc đời đầy biến động, khai thác sâu vào những tầng ý thức vô thức, tiềm thức của nội tâm con người. Nó mới mẻ, phong phú hơn, song cũng phức tạp hơn. Những tác phẩm sau cùng của Khái Hưng (*Hạnh, Đẹp, Băn khoăn*) là những cuộc phiêu lưu của cái tôi cá nhân, của hư thể vào thế giới thực của ái Linh hụt hẫng... (chúng tôi sẽ phân tích kỹ hơn ở dưới đây).

2.3. Những vận động, biến đổi trong miêu tả tâm lý nhân vật

Thành công nổi bật của Khái Hưng trong nghệ thuật tiểu thuyết, trong xây dựng nhân vật là miêu tả tâm lý. Độc giả, các nhà nghiên cứu, phê bình, nhiều thế hệ đã mến mộ và khen ngợi ông. Đương thời, từ rất sớm, Trần Thanh Mại đã đánh giá cao *Hồn bướm mơ tiên* ở một số phương diện, nhất là "*cách phô diễn tâm lý của những vai chủ động*" [120, 701]. Nhà phê bình Vũ Ngọc Phan, trong Nhà văn hiện đại cũng đề cao không tiếc lời:

Hiện nay, nhà văn mà được nam nữ thanh niên yêu chuộng, được họ coi là người hiểu biết tâm hồn họ hơn cả, có lẽ chỉ có Khái Hưng. "Khái Hưng là nhà văn rất hiểu tâm lý phụ nữ. [36, 29]

Các nhà nghiên cứu, phê bình: Nguyễn Văn Xung, Thanh Lãng, Phạm Thế Ngũ...và Trường Chính, Bạch Năng Thi, Phan Cự Đệ, Hà Minh Đức, Nguyễn Hoàn Khung... cũng đều chú ý đến nghệ thuật miêu tả tâm lý nhân vật của Khái Hưng.

Đúng là, miêu tả thế giới nội tâm là thành công lớn, là bước tiến vượt bậc của thi pháp tiểu thuyết Khái Hưng. Tuy chưa đạt tới tầm cao của văn học hiện đại như một số nhà văn hiện thực tiêu biểu những năm sau đó (nội tâm nhân vật chưa thật có góc cạnh, có cá tính rõ nét, đôi khi theo tưởng tượng hơn là quan sát), song đây cũng góp phần vào sự mở đường, vào một bước tiến rất lớn của văn học đương thời.

Qua từng thời điểm khác nhau, nghệ thuật miêu tả tâm lý nhân vật của Khải Hưng cũng có những vận động, những biến đổi khá rõ. Nói chung, trong các cuốn tiểu thuyết ở thời kỳ đầu: Từ *Hồn bướm mơ tiên*, *Nửa chừng xuân*, *Tiêu sơn tráng sĩ*, *Trống mái*, *Số đào hoa*, *Những ngày vui cho đến Gia đình*, *Thừa tự*, *Thoát ly*, tâm lý nhân vật được miêu tả chủ yếu vẫn hướng theo quan niệm cổ điển, truyền thống (chữ dùng của Giáo sư Thanh Lãng trong bảng lược đồ văn học). Tính cách, tâm lý nhân vật như là những gì đã được định hình sẵn, đang tồn tại. Đời sống nội tâm là thế giới bên trong thâm kín, nhưng có thể hiểu được. Nó là cái rõ ràng, hợp lý, có đầu, có đuôi... Khải Hưng tin tưởng, tâm lý con người là hoàn toàn có thể hiểu được hiểu tường tận, rõ ràng. Chẳng hạn ông viết trong *Nửa chừng xuân*: "*Người đàn bà, nhất là người yêu bao giờ cũng là một nhà tâm lý học trông rõ lòng người, như là trông vào trang giấy có chữ*" [185, 201]. Khải Hưng quan niệm: nhân vật sống, hoạt động là nhân vật được xây dựng từ những chuyện giản dị, "*những sự xảy ra hàng ngày, từ nhận xét sự thực mà tả ra, không cần những tình tiết ngoắt ngoéo, tóe tăm, nhiều khi rất trẻ con*" [75, 5]. Theo tác giả, muốn tả một cơn giận thì không những phải tả "*hiện trạng của sự giận dữ*", mà "*muốn nó đầy đủ, ta phải hỏi lòng ta, ta phải hỏi ký ức ta xem khi ta tức giận thì ý nghĩ và tính tình ta ra sao, thì cảm giác ta ra sao, hơn thế, ta phải sống lại một cơn giận*" [75, 6]. Chính vì quan niệm như vậy, mà Khải Hưng đã coi trọng việc quan sát, tìm hiểu, trải nghiệm. Ông miêu tả tâm lý nhân vật qua sự thấu hiểu những việc xảy ra, những suy nghĩ, cử chỉ, động tác, những lời đối thoại ở những thời điểm, hoàn cảnh khác nhau. Từ năm 1933, khi viết lời Tựa cho quyển *Hồn bướm mơ tiên*, Nhất Linh đã khen ngợi: "Tác giả không bàn luận lời thôi: "*ông khéo đem một vài nhận xét tinh vi, một vài việc xảy ra thích đáng để phô diễn tâm lý những nhân vật trong truyện*" [128, 10]. Trong Dưới mắt tôi nhà nghiên cứu Trương Chính cũng viết:

Ông chú ý đến những ý nghĩ, cử chỉ, và sự biến đổi bên trong của nhân vật hơn là kinh thức bề ngoài. Ông phân biệt rõ được các động cơ khác nhau, có khi mâu thuẫn nhau của một hành động, và làm cho ta thấy rõ được sự mâu thuẫn đó. Ông là một nhà văn quan sát kỹ và có một hiểu biết sâu sắc về tâm lý con người [136, 43].

Đúng vậy, trong *Nửa chừng xuân*, người đọc rất dễ nhận ra một nhân vật Mai trẻ trung, hồn nhiên, thơ ngây, trong sáng, nhân hậu ở đầu tác phẩm: "*Mai ngược mắt nhìn lên, búp xuân non mơn man đầu cành. Cái cảm tưởng về xuân dịu dàng êm ái, khiến Mai họ cặp môi tươi thắm, mỉm cười với xuân, trong lòng chứa chan hy vọng* [185, 84]. Nhưng khi nhìn con thuyền trôi mà "*Mai thở dài lo sợ, vẫn vơ cho số phận chiếc thuyền con lại chạnh nghĩ vớ vẩn đến thân phận mình*" [185, 91]. Rồi diễn biến tâm lý phức tạp, tinh tế trong lòng người phụ nữ trẻ, lỡ dở tình duyên ở độ tuổi *Nửa chừng xuân* qua những cử chỉ, giọng nói, nụ cười thật rõ:

Tay Mai cầm bức thư run lấy bậy. Mặt Mai dần đỏ, rồi tái đi. Rồi cái giọng khàn khàn, ướt những nước mắt (...) Mai giọng cười cúi xuống bé con lên hôn rất nồng nàn. Nàng có ngờ đâu rằng tình xưa còn ấm trong tình mẫu tử và cái hôn kia chi là

hôn tiệc rẽ một quãng đời đã mất [185, 188 + 189].

Nhưng ở cuối chặng đường sáng tác, mà rõ nét nhất là ở các cuốn tiểu thuyết: *Hạnh, Đẹp, Bần khổ*, tâm lý nhân vật lại được miêu tả như một quá trình, một diễn tiến đang hình thành, không ổn định. Nó không những là ý thức mà còn là tiềm thức, vô thức. Tâm lý nhân vật không những là cái có thể hiểu được, là cái có lý, hợp lẽ mà còn là những trạng thái mơ hồ, ngẫu nhiên, suy tư, ẩn tượng, những giấc mơ, tưởng tượng, liên tưởng, ký ức chập chờn, khó hiểu, khó nắm bắt. Thực ra, ngay từ tiểu thuyết *Tiêu sơn tráng sĩ, Trống mái*, tính cách, tâm lý nhân vật đã được Khái Hưng miêu tả phần nào như một quá trình diễn tiến, biến đổi, khó lường trước. Trong tiểu thuyết *Tiêu sơn tráng sĩ*, các đảng viên chiến sĩ Tiêu sơn, vốn là con các cự thần nhà Lê, họ tụ tập theo đuổi lý tưởng phò Lê, diệt Tây sơn, trả thù nhà. Ở đầu tác phẩm, họ là những tráng sĩ có chí khí, có khí phách, oanh liệt, táo bạo... Họ mang "*tài lực của đảng anh hùng có đoạt số mệnh bằng không thì chết*" [185, 354]. Nhưng ông vua bán nước lưu vong *Lê Chiêu Thống* cùng bọn tùy tùng đã chết thảm hại ở bên Tàu từ lâu. Bà hoàng phi họ Nguyễn buồn rầu, tuyệt vọng. Các cự thần nhà Lê chỉ còn là một lũ mê tín, dị đoan, chán đời. Đảng Tiêu sơn bị đàn áp, tan rã, thất bại. Từ lâu Bạch Phượng đã đóng cửa, các bạn đồng chí tan tác cả Trịnh Trục bị hành hình ở Kinh Bắc, Đào Phùng bị bắt giải về Phú Xuân, Lê Báo thành thật mộ đạo Phật như một nhà chân tu ở chùa Yên Tử, trấn Hải Dương... Rất cuộc đảng trưởng Quang Ngọc cùng Nhị Nương, chán nản, kẻ xuôi, người ngược chờ thời. Còn Phạm Thái thì thành người bất đắc chí. Nhị Nương gặp lại người đồng chí của mình trên bờ sông Đáy chỉ thấy ông lớn tiếng: *Ha ha! Chí lớn trong thiên hạ không đựng đầy một hồ rượu (...). Ha ha hai chí lớn trong thiên hạ không đựng đầy hai con mắt mỹ nhân* [185, 493]. Tâm lý, tính cách nhân vật *Vội* trong tiểu thuyết *Trống mái* cũng là một diễn tiến đột ngột, bất thường. Giáo sư Thanh Lãng nhận xét: "*Vội cái thời chưa gặp Hiền chỉ là một Vội giả, che đậy, dồn ép, đang ngủ, giấu kín; Hiền đã đánh thức dậy cái Vội đang ngủ và ghi nhận, qua cái mộc mạc, khô khan ấy, một cuộc bão tố đang nổi dậy*" [III, 740].

Tâm trạng tương tư, ghen tuông của anh chàng đánh cá *Vội* đã được nhà tiểu thuyết hiện đại Khái Hưng miêu tả khác rất xa anh chàng Trương Chi trong truyện cổ. Tâm lý nhân vật chẳng những được miêu tả trên mặt phẳng, trên phương diện của ý thức mà với một sức tưởng tượng dồi dào, ngòi bút của nhà văn đã len lách vào tầng sâu của nội tâm con người. Ông miêu tả thật là cụ thể, sinh động những trạng thái ghen tuông, huyệt hăng, băng khuâng, những ám ảnh, những liên tưởng...

Đến các cuốn: *Hạnh, Đẹp, Bần khổ* thì nghệ thuật miêu tả tâm lý nhân vật của Khái Hưng đã chịu ảnh hưởng rõ nét của tiểu thuyết phương Tây hiện đại. Nó phong phú hơn, nhưng cũng phức tạp hơn. Tâm lý nhân vật đã trở thành đối tượng miêu tả trực tiếp của nhà văn. Ngòi bút của tác giả tập trung khám phá, mô tả, giải phẫu hành trình bên trong của cái tôi cá nhân chẳng những ở tầng ý thức mà còn len lách xuống tầng sâu của tiềm thức, vô thức, với rất nhiều biến thái tinh vi. Nhân vật được miêu tả

như một khơi gợi của giống ý thức, của thắc mắc, băn khoăn (như giống tâm tư của nhân vật Oanh trong *Băn khoăn*). Khi biến cố xảy ra trong gia đình (cả cha và anh đều yêu Hảo) thì Oanh cho rằng: "*việc xảy ra ấy quá sức tưởng tượng của loài người. Oanh đã coi "Hảo như con yêu tinh hiện lên dương gian để phá hoại hạnh phúc của các gia đình đang sống bình tĩnh, đang sống yên vui*) [185, 1194]. Nhưng khi nghe tin Hảo vội vã lấy chồng thì nàng lại nghĩ: "*Biết đâu rằng Hảo tốt, "em cư xử với chị Hảo thật khiêm lễ (...), em phải xin lỗi mới được...* " [185, 1197]. Khái Hưng đã quan niệm:

Sự thực thì lòng người ta không bao giờ giản dị, bằng phẳng được: nó lên xuống ngoắt ngoéo, quanh co đến nỗi chính mình cũng không theo nổi, không hiểu nổi (...). Người đời toàn là nhân vật của Dostoievski cả. Có lúc người ta tốt, có lúc người ta xấu đã đành. Nhưng người ta khéo dàn xếp bề ngoài để trở nên một người nếu không tốt cũng bình thường sống trong khuôn khổ bình thường. Người ta sợ người đời chê cười và người ta sợ cả chính người ta, sợ lương tâm của chính mình, vì thế người ta không tự thú những tính tình quá táo bạo mà những người khác không dám có, không thổ lộ dù chỉ thắm kín với mình, những tư tưởng mà người đời cho là trái luân thường [185, 906].

Trong tiểu thuyết *Hạnh*, cái tính tình nhút nhát và mặc cảm bị bỏ rơi của nhân vật Hạnh được Khái Hưng miêu tả rất đúng và tuyệt hay. Hạnh là một người nhút nhát do hoàn cảnh gia đình và giáo dục tạo nên. Nhưng một biến cố đã làm xáo trộn tâm hồn chàng. Chàng ngã xe đạp và được ông bà chủ đồn điền Lâm hảo tâm đem về nhà cứu chữa. Được sống một buổi lạc vào cái sinh hoạt đầy đủ lịch sự, ấm cúng, trường giả của chủ ấp, sự chăm sóc của bà chủ và cô em đã khiến Hạnh xiết bao cảm động, sung sướng. Tâm chí chàng mê man bao nhiêu cảm giác, ám ảnh, băng khuâng trước những lời nói, cử chỉ... của họ.

Từ biệt cái đồn điền và bà chủ đẹp, Hạnh vương vấn, tương tư, về cảnh và người thơ mộng đó. Chàng suy nghĩ vấn vương liệu những cử chỉ và ngôn ngữ của hai người ấy có ẩn giấu một tình cảm thắm kín với chàng chăng, và chàng đinh ninh có "*những cảm tình*" lắm. Chàng mơ màng tưởng nhớ và đêm đêm, mỗi lần kéo chăn lên cảm "*Hạnh không sao không nhớ cái phòng ấm áp và hai người đàn bà xinh tươi ở nơi đồn điền. Rồi chàng nằm mơ mộng liên miên cho tới khuya mới ngủ được. Có khi trong giấc chiêm bao, hai người đàn bà vẫn không rời chàng ra, đến tha thướt quanh quẩn bên chàng*" [90, 711]. Một hôm, Hạnh trở lại đồn điền để tạ ơn. Nhưng qua cổng ấp, bà chủ không nhận ra chàng để mời vào. Bà ta đã quên rồi. Hạnh buồn rầu, chán nản, rồi "*lại đi dạy học như thường*" [90, 98].

2.4. Các phương thức, biện pháp miêu tả tâm lý nhân vật

Xây dựng nhân vật, miêu tả thế giới nội tâm, Khái Hưng thành công trong việc sử dụng những phương thức, những biện pháp diễn đạt mới. Tiến sĩ Lê Thị Dục Tú, trong luận án *Quan niệm về con người trong tiểu thuyết của Tự lực văn đoàn*, qua ba tác giả

Nhất Linh - Khái Hưng - Hoàng Đạo, đã nhận xét:

Khảo sát tiểu thuyết Tự lực văn đoàn chúng tôi thấy nét độc đáo của họ trong việc thể hiện thế giới nội tâm là nêu lên hàng đầu thế giới, cảm giác của nhân vật. Thế giới cảm giác mới chính là nét khu biệt và là thành tựu nghệ thuật trong việc thể hiện nội tâm của nhà văn lãng mạn. Chính việc quan niệm thế giới nội tâm là thế giới cảm giác đã đổi thay thi pháp tiểu thuyết, thay đổi điểm nhìn trần thuật của tác phẩm [192, 64].

Giáo sư Nguyễn Văn Trung trong Xây dựng tác phẩm tiểu thuyết cũng nêu lên đặc điểm nổi bật của các nhà tiểu thuyết Tự lực văn đoàn trong kỹ thuật tiểu thuyết là trần thuật ở điểm nhìn gần. *“Tức là nhà văn đứng ở ngoài mà nhìn nhân vật, nhưng là đứng gần, nghĩa là ở một vị trí ưu đãi của một người quen biết lâu dài thân thiết với nhân vật, do đó có thể hiểu sâu xa nhân vật hơn người ngoài, tuy nhiên vẫn là người khác, không phải đồng hóa vào chính nhân vật. Phần nhiều các nhà tiểu thuyết Việt Nam như nhóm Tự lực văn đoàn thường theo quan niệm này (...). Tuy là một người đứng ở ngoài, các nhà văn ấy như là đứng đằng sau, bên cạnh tất cả các nhân vật để hiểu một cách rõ ràng và tỳ mỉ những nguyên nhân, lý do, hành động và tất cả tư tưởng cùng ý nghĩ của nhân vật trong tác phẩm” [202, 150].* Khảo sát tiểu thuyết của Khái Hưng chúng tôi thấy trần thuật ở điểm nhìn gần (như cách hiểu của Giáo sư Nguyễn Văn Trung) là đặc trưng, là sở trường, là đóng góp lớn của nhà văn cho nghệ thuật tự sự và miêu tả nội tâm nhân vật. Miêu tả nhân vật và đời sống nội tâm, nhà văn sử dụng các phương thức, biện pháp rất phong phú, đa dạng. Ông miêu tả hành động, cử chỉ, suy nghĩ, diện mạo, ngôn ngữ đối thoại. Ông trình bày những trang tiểu sử, hoàn cảnh xã hội, gia đình và giáo dục. Ông miêu tả bản năng, huyết thống,... nhưng đặc biệt nhất, là ông trần thuật ở điểm nhìn gần. Giáo sư Hà Minh Đức cũng đã nhận xét rất đúng về phương thức biểu hiện của các tác giả văn xuôi lãng mạn:

Các tác giả văn xuôi lãng mạn thường vận dụng nhiều mạch cảm xúc trữ tình khác với miêu tả và tái hiện trực tiếp hiện thực cha đời sống. Theo dòng cảm xúc câu chuyện thường được tô điểm, nhân mạnh, thậm chí cường điệu để tạo nên nhiều khác biệt, nhiều tương phản gây ấn tượng rõ rệt với người đọc, dấu ấn của người biết với nhiều sắc thái khác nhau nhiều khi in đậm qua trang viết [37, 9].

Miêu tả nội tâm nhân vật trong tiểu thuyết của Khái Hưng có những lời nhận xét, giải thích trực tiếp rất đúng của nổi dẫn truyện, có miêu tả những việc xảy ra, những trang đối thoại sắc nét, nhưng đặc biệt nhất, nổi bật nhất và đặc trưng nhất là những mạch trần thuật ở điểm nhìn gần. Nhà văn như đứng rất gần, nhìn thấu nhân vật và kể lại. Ở đây, chỉ có một ít hiện thực đời sống, nhưng có bao nhiêu nghĩ ngợi, băng khuâng. Đúng như nhận xét của tiến sĩ Lê Thị Dục Tú: có nhiều cảm giác, đặc trưng ở thế giới cảm giác. Nhưng theo chúng tôi, nhà tiểu thuyết Khái Hưng còn đi sâu miêu tả, trần thuật cả thế giới tiềm thức, vô thức, bản năng, huyết thống, những cái ngẫu nhiên, bất thường, rất khó nắm bắt... của nhân vật nữa. Với lối trần thuật ở điểm nhìn gần, nhà văn đã tiến rất xa trong việc phanh phui đời sống bên trong của các nhân vật.

Tác giả đã rất hứng thú nhìn, ngắm những bí mật trong đời sống nội tâm con người.

Nhìn sâu, nhìn kỹ và miêu tả một cách tỷ mỉ, tinh tế.

Chẳng hạn, trong tiểu thuyết *Trống mái*, Khái Hưng đã miêu tả nỗi tương tư của Vội rất linh động. Tác giả như biết hết tâm tư của nhân vật và thuật, kể lại. Thành phố biển cuối mùa nghỉ mát, vắng bóng cô Hiền, đã làm cho anh chàng đánh cá cảm thấy rất buồn:

Rời những người nghỉ mát lần lần rời Sầm sơn. Mới sang đầu tháng chín, bãi biển đã vắng ngắt.

Năm nào, cảnh Sầm sơn cũng vậy, nào có chi lạ cho Vội nhưng năm nay Vội mới nhận thấy cái cảnh tiêu tụy của thành phố hầu không người [89, 168].

Tuy vẫn đi biển cùng phương bạn, nhưng Vội đã bị cô Hiền hút hết hồn:

Nhưng cái lòng yêu nghệ, cái vui sướng tung lưới ở ngoài biển rộng, cái ham thích mạo hiểm phiêu dạt lang thang mấy ngày trời trên làn sóng dữ, Vội không còn nữa.

Vui vẻ nhanh nhẹn, chàng trở nên buồn tẻ nặng nề.

Trước kia chàng hay nói bông đùa với bạn nghệ bao nhiêu, thì nay chàng lẩn thẩn ít lời bấy nhiêu. Ai ai cũng nhận thấy rằng chàng đổi hẳn tính nết [89, 168 + 169].

Chàng thơ thơ, thẩn thẩn trên bãi biển:

Một buổi chiều Vội thoải thác đầu bụng, để hai em con nhà cậu lên máng đi thả lưới. Rồi khi máng đã ra xa, chàng lững thững đi từ đầu nọ đến đầu kia bãi Sầm Sơn? Rồi *"trong cái cảnh rực rỡ ánh sáng, Vội ử dử như bông hoa tàn héo rũ bên hàng đậu [89, 169].*

Một mảnh vỏ quả dừa khô trong hang đá cũng gọi lên trong trí nghĩ anh chàng đánh cá bao nhiêu kỷ niệm, hồi ức liên tưởng, êm đềm về một đoạn đời xưa. Hương vị nước dừa ngọt, dịu êm, thơm thơm như còn phảng phất đâu đây:

Trong một kẽ đá, Vội thấy có một mảnh quả dừa khô, liền cời ra xem. Một Cảnh âu yếm êm đềm chợt về ra trước mắt Vội: Hôm ấy cô Hiền bảo đưa đi coi dãy núi Đường Trèo. Khi trở về Hiền kêu khát nước. Tức thì Vội chạy vào làng mua được một quả dừa đem đến. Không có cốc, có bát, Hiền phải cầm quả dừa dốc ngược nước vào miệng. Uống xong nàng cười ngắt đưa cho còn lại cho Vội. Trong đời Vội thật không một lần nào Vội được uống một thứ nước dừa ngọt và dịu nhu thế, phảng phất lẫn mùi thơm hơi thở và mùi phấn hồng bôi môi.

Hiền toan cầm quả dừa hết nước ném xuống đời.

Nhưng Vội ngăn lại, rồi lấy dao dựa bỏ đôi ra, Hiền vui sướng Cầm một nửa gặm cùi ăn, còn nửa kia nàng đưa cho Vội. Ăn xong Hiền giấu mảnh vỏ vào kẽ đá và bảo Vội: *"Để người nào lúc khát tìm thấy, thêm chấy nước miếng".*

Vội ngắm nghía mảnh vỏ dừa khô, trong lòng ngao ngán. Trời đã nhá nhem tối, chàng vẫn còn ngồi trên tảng đá như một pho tượng. Bỗng chẳng biết nghĩ gì Vội bưng mặt khóc rưng rức [89, 175].

Một chiếc lá rơi vào trong lòng, cũng gợi lên bao nhiêu liên tưởng, xôn xang trong tâm thức Vội:

Một chiếc lá rơi vào lòng Vội. Vội cầm mân mê trong tay, tò mò ngắm nghía. Bỗng Vội kinh hoàng kêu:

Trời ơi ! Cô Hiền n !

Màu chiếc lá rụng đỏ như màu vỏ xò vừa nhắc chàng nhớ tới bộ áo tắm Hiền thường mặc.

Tất cả cái thời kỳ tắm biển lại hiện ra rõ rệt, hiện ra với những cô thiếu nữ trắng trẻo, xinh tươi mà trong số đó, cô Hiền trắng trẻo xinh tươi nhất [89, 181]

Và nhất là khi nghe tin cô Hiền lấy chồng: "*Mặt Vội tái đi thân thể Vội run lẩy bẩy. Vội chậm chạp, lão đảo, đi theo Phụng. Chàng cũng chẳng biết đi đâu. Tiếng phụng chàng nghe như trong giấc chiêm bao*" [89, 187].

Nếu so sánh với anh chàng Trương Chi trong truyện cổ và nỗi tương tư của Vội ở đây, chúng ta thấy tác giả đã nhìn sâu vào đời sống bên trong của nhân vật biết chừng nào, đã miêu tả cụ thể, sinh động biết chừng nào!

Trong tiểu thuyết *Hạnh*, Khái Hưng cũng thuật kể cảm nhận của Hạnh về cảnh và người, khi tỉnh dậy trong nhà bà chủ đồn điền Lâm. Chàng thấy: "*Người đàn bà nhỏ nhắn, vào trạc ba mươi tuổi. Da trắng hồng. Dưới đôi tay bán nguyệt, hai con mắt sáng ngời cười nhìn thẳng vào mặt Hạnh, khiến mắt chàng lim dim lại. Và: "Hạnh nhớ cái cảm giác êm ấm lúc được bà chủ nâng đầu cho uống nước" [90, 33].*

"Mùi nước hoa xúc tác đưa trí nhớ Hạnh tới một kỷ niệm gần hơn, âu yếm hơn: cái nâng đầu nhẹ nhàng trưa hôm trước của bàn tay mát trong làn không khí thơm tho" [90, 44].

Hay tâm trạng phức tạp, thâm kín của Lan và Nam sau ngày cưới cũng được Khái Hưng hiểu rất rõ và trần thuật lại:

Nam làm gì thế?

Lan hỏi và đi ra hiên, tay cầm chiếc áo pullover màu nâu tươi đương đan dở. Nam quay lại đáp:

- Anh phơi nắng.

Và chàng khôi hài nói tiếp:

Anh phơi cho tư tưởng trong đầu anh khô , vì tư tưởng của anh ướt đê đê và lạnh ngắt".

Lan mỉm cười âu yếm nhìn Nam. Nàng muốn bảo chồng: "Sao anh không sưởi nó ở trong lòng em?" Nhưng nàng không dám nói. Nàng thấy ý nghĩ ấy kiểu cách, tiểu thuyết chứ không phải nàng bền lễn, thẹn thùng. Ở bên cạnh Nam nàng cảm thấy không một tư tưởng gì của nàng là táo bạo, là đáng ngưỡng ngùng. Nam cũng mỉm cười lặng lẽ nhìn vợ. Lan cho rằng hai người cùng có một ý nghĩ thân mật thâm kín. Nhưng lúc ấy Nam đương tự hỏi: nếu ta bảo Lan rằng Lan là cái nhà và ta là người thuê nhà đã ký một bán hợp đồng vĩnh viễn để ở cái nhà ấy, thì liệu Lan có giận, có cău không?" Chàng ngắm nghía Lan và ví Lan với cái nhà còn mới nguyên, xây dựng do kiểu mẫu một kiến trúc sư thông minh. Cái nhà ấy chàng ở hết đời chắc cũng chưa một. Sự so sánh làm chàng nghĩ đến bạn lấy vợ từ thời trẻ tuổi. Hiện nay người chồng vẫn trẻ như xưa, tưởng chừng thời gian ngừng bước để chờ đợi chàng. Nhưng người vợ thì sau khi sinh luôn sáu bảy bận chỉ còn da với xương, thịt đã tiêu tán hiện thành tương lai cả: Tương lai là lũ con. Nam cho đó là một cái nhà chóng nát, bởi thế bạn chàng thỉnh thoảng lại đi ngủ đêm ở những nơi khác. Ấm cúng hơn và mát mẻ hơn [185, 907].

Khái Hưng quả là đã biết khám phá nội tâm nhân vật, đưa ngòi bút đi vào phanh phui, mổ xẻ những khía cạnh tinh vi, sâu kín của đời sống tinh thần và đã biểu hiện độc một cách sinh động, rõ ràng, gợi cảm những tâm hồn lắt léo, phức tạp.

Cũng cần phải nói thêm rằng: miêu tả đời sống nội tâm, tư duy nghệ thuật của Khái Hưng còn thể hiện một trình độ mới trong khả năng bao quát hiện thực. Nhà văn hay lựa chọn, miêu tả những nhân vật phụ, những nhân vật có khi tương đồng, có khi đối lập nhau để mở rộng phạm vi lý giải, đánh giá và phản ánh cuộc sống, để chủ đề tác phẩm, hay tính cách nhân vật chính được thể hiện sâu sắc tự nhiên hơn. Chẳng hạn, lòng chung thủy, tình yêu nồng nàn, lý tưởng của Mai trong tiểu thuyết *Nửa chừng xuân* được biểu hiện cụ thể, tinh tế nhờ các nhân vật Minh và Bạch Hải. Mỗi người có một kiểu yêu riêng: Minh thì cao thượng, không cố chấp. Bạch Hải thì vừa tài tử vừa ga lăng. Nhưng rút cuộc, cả hai đều không chinh phục được Mai, vì cô tôn thờ tình yêu lý tưởng: Em đã yêu anh Lộc thì suốt đời em không thể yêu ai được nữa. Trong tiểu thuyết *Thừa tự*, nhân vật bà mối (bà Hai) vừa đem đến cho tác phẩm một sen linh động, vừa góp phần bộc lộ tính cách keo cú, bủn xỉn, nhưng biết cách sử dụng đồng tiền của bà Ba. Trong tiểu thuyết *Gia đình*, nhà văn miêu tả các cặp vợ chồng: bố mẹ Nga, bố mẹ Việt, bố mẹ Hạc rồi các gia đình An - Nga, Việt - Phụng, Hạc - Bảo... để nhấn mạnh tính chất quyết liệt của cuộc đấu tranh mới - cũ, và sự tan rã, lỗi thời của mô hình gia đình cũ dựa trên nền tảng của tư tưởng Nho giáo. Trong tác phẩm *Thoát ly*, Khái Hưng cũng miêu tả các thái độ, cảm nhận khác nhau đối với âu hóa và "đời sống mới". Trong ngày hội sinh viên, có kẻ reo chơi âm ỹ, có người vượn cổ thét gào. Có người cho là "hơn kém nhau chỉ ở chỗ trẻ trung và biết vui đùa", có người cho là "thô bỉ quá", "lỗ lỗ đĩ thõa quá", "người Bắc kỳ tiến, tiến đến chỗ suy đồi" mau chóng quá. Sự áp chế của di ghê đối với con chồng cũng được tác giả miêu tả ở những thái độ khác nhau: có cách phản ứng cực đoan của Lương và Yến, có cách đấu tranh

tiêu cực, đầu hàng dẫn đến cái chết thương tâm của Hồng, có cách chống đối quyết liệt của Hảo và bà Thông. Trong tiểu thuyết *Bản khoãn*, Khải Hưng cho thấy quan niệm sống của một lớp người mới trong một thực tại xã hội: cùng trong một bầu khí, một cảnh sinh hoạt, nhưng mỗi người một khác, dù họ cùng là thanh niên. Chẳng hạn, tư tưởng, nhân sinh quan của Cảnh, một thanh niên trí thức tân học đã sa đọa, không có một căn bản vững chắc cho hành động, sống tự do buông thả hết sức Tây phương:

Nhưng sang năm thứ ba một hôm như chợt lớn vồn trong đầu chàng câu hỏi: "Học để làm gì? Và đồ để làm gì Rồi câu học trở nên ám ảnh rờng rã mấy tháng, ám ảnh kỳ cho khi nảy ra câu trả lời mới thôi. Câu trả lời ấy là: "Học chẳng để làm gì ráo. Đồ cũng chẳng lợi ích gì cho chàng". Rồi chẳng lý luận ảm ỹ trong thâm tâm để tìm nguyên tắc, quan niệm, ý nghĩa của sự sống, của đời mình. Luận lý cho lúc đến một kết cục chán nản đau đớn, Sống không mục đích gì, đời là vô vị [185, 1069].

Và kỳ cục hơn, chàng lấy làm sung sướng khi thi trượt: Cảnh tới trường cao đẳng trở về nhà, lòng hớn hỡ, trí thành thơi, chàng vừa đến xem bảng và không thấy có tên mình trong số người được vào vấn đáp kỳ thi tốt nghiệp trường luật. Chàng sung sướng nghĩ thầm: Nếu mình đỗ thì mình chẳng còn biết đời mình sẽ ra sao, sẽ xoay về ngã nào [185, 1064].

Đối với Cảnh "đời phải luôn luôn là một vườn thượng uyển đầy hoa và chim".

Nhưng trong đám họ cũng có người tự nhìn rõ mình, tự vấn mình, và những người khác. Một giáo sư đã tự phán xét:

Buồn rầu, Hoằng quay ra nghĩ đến mình.

Chàng là người ghét chơi bời, nhất là ghét cờ bạc. Thế mà vì Hảo, chẳng một cuộc hội họp nào mà chàng không góp một chân. Đành rằng chàng chỉ đánh nhỏ và không cốt ăn thua như Hảo, nhưng cờ bạc bê tha thì vẫn là cờ bạc bê tha. Có lần ở trong lớp học chàng đã xấu hổ ngừng lại giữa một bài luận lý về cái hại cờ bạc! Chàng ướm mồ hôi, lạnh cả người như vừa phạm tội gian ác và được nghe tiếng đồng dục tuyên án và chàng tự hứa, chàng quả quyết sẽ ngăn cản Hảo, không cho Hảo đi sâu vào con đường lầm lỗi ấy nữa. Nhưng lòng quả quyết, chỉ tới nhà, khi chàng gặp Hảo, là đã tan như ngói non" [185, 1140].

Nhưng cũng trong hoàn cảnh ấy, môi trường sinh sống ấy, có người chẳng những phê phán mà còn vạch ra một con đường. Đây là một đoạn đối thoại giữa Lan Hương và Cảnh.

Anh Đoan em tệ quá, ai lại thân danh một ông thuộc trách nhiệm nặng nề trong tay mà chỉ nghĩ đến chơi bời thoả mãn, có thể cho thế là có tội với xã hội được.

Cảnh kinh ngạc nhìn Lan Hương:

Cô đạo đức lắm nhỉ!

Không phải em đạo đức, nhưng thấy đám thanh niên sống không mục đích, hay cái

mục đích độc nhất là sự chơi bời phóng đãng thì em ghê sợ...cho họ quá, và tiếc cho họ nữa... Những bậc thanh niên trí thức như anh Doan em mà chịu làm việc, làm việc với lòng tin ngưỡng thì... hay biết bao, có ích cho đồng bào biết bao [185, 1103].

Khái Hưng còn miêu tả nhân vật, miêu tả nội tâm con người trong cái nhìn liên tục kéo dài tới mấy đời người. Đây là một cách miêu tả khá mới, lạ trong tiểu thuyết Việt Nam. Trong tác phẩm Gia đình, thái độ đối với lý tưởng của mẫu hình con người đại gia đình - học để ra làm quan được nhà văn miêu tả ở ba thế hệ: ông bà, cha mẹ, con cái Trong tiểu thuyết *Bản khoán*, lối sống ồ ạt, mạnh mẽ, xa hoa, trụy lạc, phóng lãng của Cảnh được tác giả hình dung, giải thích có căn nguyên từ đời ông, đời cha. "*Cảnh xuất thân ở một gia đình đã hai đời cự phú. Ông nội chàng bắt đầu là một nông phu cần cù và thông minh, thứ thông minh khôn ngoan, lựa lọc của trời phú cho đám dân quê để họ có thể sống, hay, hơn thế, trở nên giàu có*" [185, 1065]. Cha Cảnh là một người làm giàu và một người phóng lãng. Chính Cảnh đã tự giải phẫu bản năng của chàng như sau:

Cảnh rùng mình tưởng tới các di sản tinh thần của nhà chàng. Ông chàng thuở xưa lấy tới sáu vợ và ngoài sáu mươi tuổi Còn say mê một cô gái quê mười tám. Cha chàng thì có một vợ thôi, và tuy góa lúc còn trẻ mà vẫn không tục huyền nhưng đó là chứng cứ của một đời sống khoái lạc. Không tục huyền không phải là không đi sâu vào con đường tình dục. Trái lại thế, vậy thì luồng máu phóng lãng đương cháy, đương bùng bùng cháy trong huyết quản của mình. ngừng lại làm gì, và ngừng lại sao được? [185, 1109] Đó là cách hình dung về sự liên tục của cuộc đời trên cõi nhân gian, mà lại là sự liên tục của huyết thống, trong cách miêu tả nội tâm con người của Khái Hưng. Đây là một điều ít gặp trong văn chương, trong tiểu thuyết Việt Nam.

3. Những cách tân trong nghệ thuật ngôn ngữ

Ngôn ngữ là một yếu tố quan trọng của nghệ thuật tiểu thuyết, vì vậy khảo sát tiểu thuyết không thể bỏ qua những thành tựu về sử dụng ngôn ngữ của nó. Về phương diện này, Khái Hưng cũng có những thành công rõ rệt, có những đóng góp lớn cho tiến trình hiện đại hóa văn xuôi của thời đại. Tiểu thuyết của nhà văn vừa góp phần khẳng định một lối văn có tính cách An Nam, vừa góp phần đổi mới diễn ngôn tự sự của tiểu thuyết hiện đại.

3.1. Tình hình quốc văn thập niên cuối thế kỷ XIX thập niên cuối thế XX

Vài thập niên cuối thế kỷ XIX và ba mươi năm đầu thế kỷ thứ XX, do sự biến chuyển của hình thái kinh tế, xã hội, văn hóa, văn học, ngôn ngữ nói chung và ngôn ngữ văn học nói riêng cũng có những biến chuyển, những cách tân và đánh dấu một bước ngoặt lớn. Đây là sự vận động vừa mang tính dân tộc, vừa mang tính thời đại rõ rệt. Ra đời cùng với phong trào Duy tân của các nước Viễn Đông, nền văn học mới là do một tầng lớp trí thức mới đảm trách - trí thức đô thị - nó hướng đến một công chúng mới, đông đảo hơn, trước hết là ở đô thị rồi đến nông thôn. Để nền văn học mới, cũng

nghĩa học mới đến được với mọi người, nhu cầu khách quan của thời đại đòi hỏi phải đổi mới ngôn ngữ, mà yêu cầu trước hết là ngôn ngữ phải đại chúng, dễ hiểu. Vì vậy, ở Trung quốc, Nhật bản, Hàn quốc Việt Nam đều có phong trào, gọi theo kiểu Hán ngữ là "*ngôn văn nhất trí*" (tức là nói viết nhất trí với nhau - NVT), cũng có nghĩa là ngôn ngữ viết cũng giống ngôn ngữ nói, tất nhiên là có chọn lọc và nâng cao.

Ở Nhật Bản, Nishi Amane, năm 1871, trong *Bách học liên hoàn*, cho rằng ngôn ngữ có hai loại: tử ngữ (Dead Language) và sinh ngữ (Living Language), văn học hiện nay phải là văn học viết bằng sinh ngữ, nghĩa là ngôn văn nhất trí như là ở phương Tây [45, 135].

Trung Quốc cũng có phong trào sử dụng bạch thoại trong sáng tác văn chương, cũng như báo chí, học thuật. Ở Việt Nam, năm 1866, với Trương Vĩnh Ký, tác phẩm văn xuôi Việt Nam bằng chữ quốc ngữ La tinh đầu tiên đã xuất hiện trên Gia Định báo - Chuyện đời xưa, lựa nhón lấy những chuyện hay và có ích. Trong tác phẩm này, nhà văn họ Trương đã có ý thức dùng "*cách nói tiếng An Nam ròn, có nhiều tiếng, nhiều câu thường dùng lắm*". Và cuốn sách đã được đón chào nồng nhiệt. Đương thời nó đã được tái bản đến 10 lần.

Năm 1887, Nguyễn Trọng Quản, một học trò và là con rể của Trương Vĩnh Ký, một Nguyễn Trường Tộ trên địa hạt văn chương, đã khai sinh ra cuốn truyện đầu tiên viết bằng chữ quốc ngữ La tinh, cuốn Truyện thần Lazaro Phiền. Trong Lời tựa ông đã nêu rõ chủ trương:

Tôi có dụng ý lấy tiếng thường mọi người nói hàng ngày mà làm ra một truyện hầu cho kẻ sau coi mà bày đặt cùng in ra ít nhiều truyện hay (...). Bởi đó tôi mới dám bày đặt một truyện đời này là sự thường có trước mắt ta luôn, như vậy thì sẽ có nhiều người sẽ lấy lòng vui mà đọc [141, 21 + 22].

Trung thành với quan niệm "*lấy tiếng nói thường mọi người nói ra*", nên Thầy Lazara Phiền của Nguyễn Trọng Quản không hề có một câu văn biên ngẫu.

Đến thời điểm văn học giao thời, 30 năm đầu thế kỷ XX, cuộc cách tân ngôn ngữ tiếp tục được đẩy mạnh. Tuy vậy, cũng có những khuynh hướng thái quá. Có lối văn xuôi chịu ảnh hưởng của Hán văn: "*Phần nhiều là thuộc phái nho học hoặc đã thiệp thiệp nho học (...) chịu ảnh hưởng của Hán văn nhiều*" [48, 415], nên chú trọng về âm điệu cốt câu văn đọc lên được êm đềm, ý nghĩa không cần sáng sửa rõ ràng lắm. Cách diễn ý thương theo phép tổng hợp, câu văn đặt ra chỉ vụ đạt được đại ý, chứ không phân ra ý chính, ý phụ, mệnh đề chính, mệnh đề phụ. Bởi vậy câu văn thường dài, không khúc chiết, không chắm câu phân minh. Lời văn thường dùng lối biên ngẫu, đặng đối, kiểu cách, cầu kỳ, không bình thường, không giản dị, thường nhiều chữ nho, đôi khi không cần thiết cũng dùng đến nó. Hoặc lối văn chịu ảnh hưởng nhiều của Pháp văn, bắt chước nhiều khi quá đáng cách đặt câu, diễn ý của Pháp văn. Câu đặt thường ngắn, cộc lốc, dùng nhiều liên từ hoặc từ ngữ bóng bẩy, ép uông, sống sượng...

Hoàng Ngọc Phách, có thể coi là người thực sự có công trong việc khai mở nền tiểu thuyết mới, khai mạc trào lưu lãng mạn trong văn xuôi Việt Nam đã cố gắng để thoát khỏi ảnh hưởng của văn chương cổ, và bút khởi những hạn chế của thời đại. Ngôn ngữ trong *Tổ Tâm* của ông đã tương đối trong sáng, chuẩn mực. Nhà văn hầu như không phạm phải lỗi cú pháp. Văn của tác giả thường ngắn gọn, giản dị, có chủ ngữ, có mệnh đề chính, phụ rõ rệt. Tuy vậy, văn của họ Hoàng vẫn chưa đoạn tuyệt hẳn với lối đăng đối biền ngẫu, vẫn còn những điển tích, điển cố.

Phải đến thế hệ nhà văn 32 - 45, mà chủ yếu bắt đầu từ *Tự lực văn đoàn*, và bên cạnh đó là Nguyễn Công Hoan và trước nữa là Phạm Duy Tốn, ngôn ngữ văn học mới hoàn toàn đặc đổi mới. Trong đó, Khái Hưng là một trong số người mở đường và có đóng góp lớn. *Tự lực văn đoàn* đã có chủ trương rất rõ ràng: "*đem phương pháp khoa học thái Tây ứng dụng vào văn chương Việt Nam*". "*Dùng một cách An Nam*" [139 - 437]. Lối văn này đã được Nhất Linh giải thích là: "*Giản dị, rõ ràng, nói sao viết vậy, mà viết cho có đầu có đuôi, hay ở chỗ gọn gàng, lưu loát, nghĩa là lối văn An Nam*" [118. 51]. Đề ra chủ trương đó, những người *Tự lực* muốn chống lại các nhà Hán học và Tây học trên văn đàn lực đó. Theo Nhất Linh, các nhà Hán học thì "*dùng thật nhiều chữ nho để tỏ rằng mình học rộng, các nhà Tây học thì tìm những câu lạ, những tiếng nói thật ngộ nghĩnh để tỏ ra là mình khác đời.*" Đây là những người "*rõng tư tưởng*" nên "*lấy những câu vắn rắc rối, những chữ nho, những tiếng lạ*", cốt "*để lèo những người dốt nát*". Trên báo Phong hóa rồi Ngày nay, những người *Tự lực* đã phê phán gay gắt các lối văn lênh lạc đăng trên các báo đương thời. Chính vị chủ tướng của *Tự lực văn đoàn*, trên 1 hong hoa, số 42, ngày 14 tháng 3 năm 1933, đã chỉ ra và giễu cợt các "*lối văn Tây*" và lối văn Tàu. Về lối văn Tàu như

"Thì ta đi chơi, nào ai phòng ngự, nào ai cấm chỉ mà ty úy cụ, Ta chơi sơn lâm chi nguyệt, thủy điện chi phong, hồ thượng chi thuyên, hoa trung chi tửu!"[118, 51].

Hay "*văn lối Tây*" như

"Cảm tình ta nôn nao như xoáy tận đáy lòng, trí tưởng ta nẩy phăng ra ngoài óc, quả tim ta như hồi hộp muốn phá tan lồng ngực mở nháy ra ngoài như con cóc ở trong hang nháy ra..."[118, 53}.

Tự lực văn đoàn đã kiên quyết loại trừ những câu văn "*hán hóa*" khuôn sáo, dài lê thê, nặng nề, kiêu cách, chất đầy điển tích, điển cố, đồng thời cũng không tán thành lối văn "*Tây hóa*" giống một, cộc lốc, thô kệch của Hoàng Tích Chu. Văn chương *Tự lực* phỏng theo văn Pháp, nhưng vẫn giữ được lối diễn đạt mềm mại, duyên dáng, tinh tế của người Việt Nam. Và những nhà văn, nhà báo trong *Tự lực văn đoàn* đã có những đóng góp không nhỏ trong tiến trình hiện đại hóa ngôn ngữ văn chương Việt Nam

3.2. Những đổi mới trong ngôn ngữ nghệ thuật của Khái Hưng

Như trên đã nói, Khái Hưng rất coi trọng cách viết.

Ông quan niệm: "*Những cái tâm thường khó chịu không bao giờ ở cốt truyện. Nó*

chỉ ở tư tưởng, ở cách viết, ở nghệ thuật. Viết văn với Khái Hưng là "tìm lời ca tụng cái đẹp, cái tươi của vạn vật muôn năm không già.... Với ông, cái "thích nhất" của nhà văn là "cả ngày ngồi (...) mà nghĩ, mà sửa soạn, gọt giũa cho những câu văn lạt lẽo trở nên đậm đà những câu giả dối trở nên thành thực" [185 - 899}. Ông vẫn hằng tự nhủ: "Tôi sung sướng mỗi khi được đọc một tác phẩm lọt ra ngoài vòng khuôn sáo. Cố nhiên tôi nói văn chương An Nam hiện thời. Thà dở. Nhưng đừng tầm thường, đừng sáo" [74]. Chính vì có ý thức trau dồi ngôn ngữ như vậy, vì lao động nghệ thuật cần mẫn mà văn chương Khái Hưng đạt đến sự phong phú, mẫu mực, gợi cảm, hiện đại.

a. *Tiểu thuyết của Khái Hưng đã góp phần quan trọng vào việc mở đường và khẳng định một lối văn mới có tính cách An Nam: giản dị, dễ hiểu, trong sáng, mềm mại, hiện đại.*

Khái Hưng cũng như các nhà văn trong *Tự lực văn đoàn* là những trí thức Tây học, am hiểu văn chương Pháp, có đầu óc khoa học nên cách viết văn của họ thay đổi hẳn. Ông đã có quan niệm mới về cú pháp. Trong cái chủ trương chung của văn đoàn dùng một lối văn giản dị, dễ hiểu, ít chữ Nho, có sức phổ cập trong tầng lớp trung lưu đông đảo, nhà văn thường viết những câu đơn, những câu bao gồm một mệnh đề chính và vài ba thành đề phụ, theo kiến trúc câu văn Pháp, nhưng vẫn giữ được lối suy nghĩ và cách diễn đạt Việt Nam. Từ loại câu cơ sở này, tác giả tạo thành những câu mở rộng, câu cảm thán, nghi vấn, phủ định... Theo Khái Hưng, đó là ảnh hưởng của lối văn thầy giáo. Nguyễn Vĩ đã kể lại lời của nhà văn: có lẽ ảnh hưởng lối văn thầy giáo viết cho học trò. Vì tôi dạy về luận văn, thường bảo học trò viết câu văn xuôi cho gọn gàng, giản dị.

Ngay từ *Hồn bướm mơ tiên* và *Nửa chừng xuân*, thì so với những tiểu thuyết của Nguyễn Trọng Thuật, Hồ Biểu Chánh, Hoàng Ngọc Phách, ngôn ngữ trong các tác phẩm này đã có những tiến bộ vượt bậc. Văn của tác giả đã sáng sủa, thanh thoát, nhẹ nhàng, ngôn từ chọn lọc, đối thoại linh động. Năng lực diễn tả của nó hơn hẳn những câu văn biền ngẫu, nhất là những đoạn tả cảnh. Như:

Gió thổi dữ. Các tà áo Lan bay phát phới, mà trái tim kia như chịu sức mạnh của gió, cũng đập phồng trong ngực, như là sắp nháp nhô tựa sóng. " Mặt trời đã xế về tây Luồng gió lạnh thổi, Lan rùng mình ngơ ngác nhìn quanh như sợ có người đứng nghe trộm được những ý nghĩ bất chính của mình. Lan cố không tư tưởng nữa muốn theo gương sư cụ ngồi tĩnh tọa để tìm chân lý [185, 55].

Và tả cảnh, tả tình như quyện với nhau:

Ánh sáng trong vắt của vàng thái dương tháng chạp, chiếu qua rặng lim um tùm. Máy cây châu chung quanh vườn sắn xơ xác cành khô. Luồng gió thoảng, lá vàng rơi lác đác

Lan ngồi sưởi dưới ánh nắng, thì thâm đọc kinh, thỉnh thoảng lại đặt quyển sách xuống ngơ ngác nhìn. Tiếng lá rụng trên vườn sắn như có mãnh lực gì khiến Lan ôn

lại quăng đời dĩ vãng. Lan nhắm mắt trong trí lại tưởng tượng ra cái cảnh lá rụng khi đi ngang qua chùa Long Vân, cái cảnh bên bờ suối mấy gốc thông già, chiều huu hắt, lá thông khô theo dòng suối trôi đi...

Lá rụng! (185, 55].

Những câu văn không còn lớn nhôn sáo ngữ, chữ nhỏ, điển tích, điển cố, từ cổ, đặng đối nặng nề, lê thê, những câu văn khúc triết, đơn giản, dễ hiểu như thế vừa có khả năng diễn tả cụ thể trạng thái khác nhau của sự vật, vừa đi sâu được vào biến thái tinh vi của tâm hồn con người, gây được ấn tượng mạnh mẽ, hấp dẫn, lôi cuốn người đọc.

Điều đó chứng tỏ tiếng Việt với ngòi bút của Khái Hưng, đã rất thuần thực, nhuần nhuyễn. Nó đã thực sự trong sáng, hiện đại. Nếu đặt văn của Khái Hưng bên cạnh một số tác giả liền ngay trước đó, thì ta dễ dàng thấy đây là một bước nhảy vọt. Một cuộc "cách mạng" thật sự. Chẳng hạn trong *Thề non nước* văn của Tản Đà còn rất cổ, đầy sáo ngữ: "*Nhạn én đổi thay, tháng ngày thắm thoát, kể từ độ để tranh sơn thủy, tới nay gần đã ba đông*", "*lặn đạn chân mây, bể trần chìm nổi thân thế dẫu mỗi người một khác, mà nghĩ cũng như nhau*"(62, 91). Văn của Hoàng Ngọc Phách trong *Tổ Tâm* cũng còn những câu biền ngẫu, những sáo ngữ: "*Rồi đây Cảnh hồng bay bổng, tin nhận vắng tanh là cuộc đời bắt buộc, chứ em còn sống ở cõi trần này còn tưởng đến anh xin anh đừng nghĩ gì mà khổ tâm em lắm đó... Giấy ngấn tình dài khôn tả xiết, gửi mấy lời kính lại tình quân, xin tình quân soi xét cho người bạc mệnh*"[62, 111). Chính vì thế mà Nhất Linh, vị chủ tướng của *Tự lực văn đoàn* đã nhiệt liệt đón nhận lối viết của Khái Hưng vì nó "*có hai đặc sắc khác những lối viết truyện xưa nay, tác giả không tả cảnh rườm rà, không bàn luận lời thối... "vì hai lẽ đó nên truyện *Hồn bướm mơ tiên* có vẻ hoạt động.. xem ham mê từ đầu chí cuối*" [128, 10]. Nhà phê bình Trần Thanh Mai, ngay từ năm 1934, cũng khẳng định:

*Quan trọng nhất cái phần nhờ lấy đó mà sau này quyển *Hồn bướm mơ tiên* sẽ là một quyển sách bất hủ: cái văn thể, cách dàn Cảnh và cách phô diễn tâm lý của những vai chủ động (...). Đó là những đoạn văn sau này ta sẽ chọn trích để cho con em luyện tập quốc văn, trong những sách giáo khoa gọi là "những mẫu văn trích lục". [120, 703]*

Đúng như nhà văn học sử Phạm Thế Ngũ đánh giá: "*lối văn *An Nam giản dị* và gãy gọn cần phải đạt tới ấy đại để chính là lối văn của Khái Hưng mà ông (Nhất Linh) đã chào đón trong bài *Tựa Nửa chừng xuân*" [139, 440].*

Tuy vậy, trên chặng đường phát triển, Khái Hưng vẫn không tránh khỏi những hạn chế. Nhà phê bình, nhà giáo, Lê Hữu Mục trong *Khảo luận về Khái Hưng* đã chỉ ra: *văn trong *Hồn bướm mơ tiên* còn có chỗ sáo và cổ, hoặc cũng có chỗ dài dòng, trùng lặp. Trương Tửu cũng nhận xét là nhà văn có tài dùng lăm chữ rất đúng và hay, nhưng cũng còn những chỗ dở, như không đúng mẹo, chưa cần trọng... Đó là những thiếu sót*

trong vài tác phẩm đầu tiên và cũng là dấu ấn của một thời kỳ phát triển mà Khái Hưng và không ít người rất khó tránh khỏi. Nhưng nhìn một cách tổng thể, ngôn ngữ trong tiểu thuyết của Khái Hưng đã tiến bộ vượt bậc, đánh dấu một bước phát triển về chất so với ngôn ngữ văn chương thời trung đại và tiểu thuyết giai đoạn giao thời ba mươi năm đầu thế kỷ XX. Đúng như nhà văn học sử Phạm Thế Ngũ đánh giá: "*Không tả cảnh rườm rà, không bàn luận lôi thôi, lời văn giản dị nhanh nhẹn, bấy nhiêu đức tính đủ làm một cuộc cách mạng cắt đứt với giai đoạn cũ, với quả dưa đỏ, Tố Tâm* " [139, 103].

Một ngôn ngữ trí thức, đô thị: *chau chuột, bay bướm, giàu hình ảnh, âm hưởng, gợi cảm.*

Nhiều nhà nghiên cứu đã chỉ ra những nét đẹp trong văn của Khái Hưng: gợi cảm, bay bướm, trôi chảy, có nhịp điệu, có âm hưởng, mềm mại, ý nhị, rất có tính cách Việt Nam; hương vị buồn man mác, nói riêng, truyền cảm nói chung, thoáng như hoa thom trong truyện tình... ; "*Ngôn ngữ Khái Hưng thường là ngôn ngữ mơ hồ, man mác, chỉ thích ứng với những cảm giác bàng lảng, những cảm tưởng phảng phất, những tình cảm mung lung, những ý nghĩ thoáng qua, hoặc một thứ ngôn ngữ đặc biệt của trí thức, một thứ ngôn ngữ kiểu cách của thính phòng*" [62, 112]. Bấy nhiêu đặc điểm đều có phần đúng. Điều đó thật dễ hiểu. Bởi vì, cảm hứng trung tâm của tiểu thuyết Khái Hưng là khẳng định cái tôi cá nhân, nếp sống đô thị, âu hóa. Khái Hưng là nhà tiểu thuyết của ái tình tự do, là nhà tiểu thuyết tâm lý, là nhà văn lãng mạn nhất *Tự lực văn đoàn*. Ngôn ngữ trong tác phẩm của Khái Hưng xuất hiện dày đặc các từ láy nhằm diễn đạt những cung bậc khác nhau của tình yêu như mơ màng, e ấp, mê man, ngượng ngùng, tha thiết, nồng nàn, lưu luyến, băng khuâng..., cũng như những biến thái tinh vi của nội tâm con người như đau đớn, rạo rục, thổn thức, mong mỏi, rã rời, trống rỗng, quẩn quại, nom nớp, phấp phồng, chua chát, lo lắng, trần trọc, chán trường, *Bản khoán*, âm thầm, trống trải, lặng lẽ, khoan khoái, nghẹn ngào... Những từ trên cùng với những câu có định ngữ, có những thành phần cùng một kết cấu và cứ lặp đi, lặp lại, đã góp phần diễn tả cụ thể, linh động đời sống bên trong của tâm hồn con người. Chúng ta hãy nghe Ngọc than thở cùng Lan: *Nếu Lan đi thì Ngọc sẽ chết khô, chết héo mất. Ngọc chẳng dám mơ màng chi, chỉ ao ước thỉnh thoảng lên chùa nhìn thấy mặt Lan là đủ rồi. Vậy xin Lan cứ ở lại đây tu hành, rồi ngày Ngọc được nghỉ, cho phép Ngọc phóng xe đạp lên chùa thăm Lan. Lan có ưng thuận thế không?* [185, 58]

Lối văn tả cảnh của Khái Hưng rất trôi chảy, giàu hình ảnh, màu sắc, nhịp điệu:

Phía tây, sau dãy đồi cỏ biếc, sắc trời đỏ ửng, lấp loáng qua các khe lá xanh đen. Mái chùa rêu phong đã lẫn màu cùng đất cùng cây cùng cỏ. Khoảnh khắc, mấy bức tường và mấy cái cột gạch quét vôi chỉ còn lờ mờ in hình trong cái cảnh nhuộm đồng một màu tím tham [185, 12].

Có cả âm thanh:

Trong làn không khí yên tĩnh êm đềm, tiếng chuông thông thả, ngân nga... như đem mùi thiên làm tăng vẻ đẹp của thiên nhiên. Lá cây rung động, ngọn khói thướt tha, bông lúa sột soạt, như cảm tiếng gọi của Mẫu Ni, muốn theo về hư không tịch mịch [185, 13]

Những câu văn tả tình thật thiết tha, mạnh mẽ:

U em quả thực là người đã dạy tôi yêu. Nếu có thể gọi được là ái tình, thì thực đó là ái tình thứ nhất của tôi, ái tình ngây thơ, thành thực. nồng nàn, đắm thắm. Chẳng thế mà khi tôi được ba năm, cha mẹ tôi cho vú em về, tôi lăn lóc, tôi khóc lóc, tôi kêu gào. Rồi tôi bỏ cơm đến hai bữa, mất ngủ đến hai đêm [87, 10].

Những câu văn như thế đã khác rất xa văn của các tác giả trước đó. Chẳng hạn, văn trong Duyên nợ phù sinh của Trần Tuấn Khai:

Bấy giờ thân tuy là con gái nhà nghèo, mà vẫn rong chơi ở nơi đèn sách, một góc lầu cao, bạn cùng sách vở, bốn bề hoa cỏ, mình tựa bướm ong, sớm tuyết, trưa sương, văn chương làn lụa, rày trưa mai tối. thỏ ác đi về, ngày xuân thắm thoát chẳng là bao mà bầm đốt ngón tay đã đến tuần mười tám (139, 111).

Chính vì vậy, văn của Khái Hưng đã được người đương thời nồng nhiệt đón nhận, tuy trước, một số nhà nghiên cứu chưa đánh giá đúng mức. Theo chúng tôi cần khẳng định và đánh giá cao Khái Hưng, nhà văn đã thành công trong tổng hợp (theo cách nói của giáo sư Phan Cự Đệ) văn chương Pháp và tiếng Việt. Theo PGS - TS Đặng Anh Đào thì "*sự bảo tồn âm hưởng nghe rất trường tồn - một nét đặc biệt trong diễn ngôn tự sự Việt Nam*) [27, 14]. Khái Hưng đã kết hợp được câu văn Pháp sáng sủa, với tiếng Việt mềm mại, uyển chuyển, giàu âm điệu, với "*sự bảo tồn âm hưởng nghe*" của diễn ngôn tự sự Việt Nam, khiến cho người đọc dễ chấp nhận. Tuy vậy, ngày nay đọc lại, cũng dễ nhận thấy một số chỗ lỗi viết có phần chải chuốt, bay bướm, thi vị thái quá, thiếu cái sinh lực, cái gai góc khỏe khoắn của đời sống. Sau *Hồn bướm mơ tiên*. *Nửa chừng xuân*, *Trống mái*... trong văn của tác giả, sự bay bướm bớt dần, ngòi bút của ông giản dị, gần gũi với đời sống hơn. Đúng như lời khen ngợi của nhà phê bình Vũ Ngọc Phan: văn của Khái Hưng "*thật bình dị thật sáng suốt, rất thích hợp với những ý tưởng chín chắn của một tiểu thuyết gia có nhiều lịch duyệt*" [139, 37].

Ngôn ngữ tiểu thuyết của Khái Hưng còn gần gũi cuộc sống hàng ngày, nhưng sự gần gũi ở đây chủ yếu chỉ ở phần nên thơ, nên nhạc, nhẹ nhàng, mềm mại chứ chưa bao quát hết mọi cung bậc phong phú, phức tạp của đời sống. Có thể coi đây là những gì cao đạt nhất của trí thức Tây và thẩm thức thị thành. Bởi vì tiểu thuyết của nhà văn thường xoay quanh đề tài tình yêu tự do của những trí thức tiểu tư sản, hay những cô gái có học, nết na, thùy my, hoặc đôi khi cũng mạnh dạn, táo bạo vì những sáng tác này thường hướng đến độc giả "*không phải chị thợ máy diêm, anh tài vận ô tô như vài nhà tiểu thuyết chủ trương (...), độc giả của ông thuộc hẳn hạng thanh niên trí thức, mà trong số đó phần đông là bạn gái*" [139, 9].

Văn (trong *Số đào hoa*) tâm sự.

Tôi buồn rầu, thương nhớ người bạn hiền ở lại một mình. Nhưng hai tháng sau, tôi đã quên hẳn cái Tôm con. Được luôn luôn gần gũi những cô sạch sẽ, xinh đẹp, thơm tho trong các gia đình giàu có, nên khi tưởng nhớ đến người bạn xưa, tôi chỉ thấy hiện ra hình ảnh một kẻ nghèo nàn, rách rưới, ghê tởm. (87, 13).

Hay, đây là cảnh xuân về:

Một mùa đông đã qua, một mùa đông rét sớm và ẩm và dai dẳng mãi như không bao giờ dứt. Rồi một mùa xuân đột ngột tới, như một người tình đi xa bỗng dung một hôm về mà không báo tin trước: Một mùa xuân sáng sủa, ấm áp, đem nhựa non đến cho cây cỏ, đem tươi trẻ, ham muốn lại trong lòng người. "[85, 1176].

Những câu văn vừa nhịp nhàng, vừa trữ tình như thế, đọc lên dễ cảm thấy nao nao trong lòng.

b. Những đổi mới của diễn ngôn tự sự trong tiểu thuyết của Khái Hưng

Những đổi mới của Khái Hưng trong nghệ thuật ngôn ngữ không chỉ ở từng chữ, từng câu được lựa chọn và đặt đúng chỗ, phát huy đúng tính chất, hiệu quả diễn đạt của nó mà còn thể hiện ở những đổi mới của kiểu trần thuật của diễn ngôn tự sự, của lời kể. Ở đây, chúng tôi chỉ tập trung khảo sát vào một số yếu tố thể hiện rõ nét nhất sự đổi mới của Khái Hưng là: lời trần thuật, lời bình luận của tác giả lời nói của nhân vật, ngôn ngữ miêu tả.

Có ý kiến cho rằng: lời kể trong tiểu thuyết của Khái Hưng cũng như những người trong *Tự lực* là một giọng, một điểm nhìn. Ở đây, người trần thuật mang quan điểm tác giả - một nhà văn luôn luôn có ý đồ làm cho truyện của mình, nhân vật của mình trở thành một sự thuyết minh cho những luận đề xã hội: luận đề về chống lễ giáo phong kiến, luận đề về cải cách nông thôn, luận đề khẳng định chủ nghĩa cá nhân. Chúng tôi cho rằng không hoàn toàn như vậy. Khái Hưng và những người *Tự lực* đã có những cách tân đáng kể trong thi pháp trần thuật, nó không hoàn toàn là một giọng, một điểm nhìn. Lời kể trong tiểu thuyết của Khái Hưng tuy chưa đạt tới tầm cao của nghệ thuật tự sự, chưa đa thanh như truyện của Nam Cao sau này, nhưng so với những cuốn tiểu thuyết ở giai đoạn giao thời và nhất là những truyện thời trung đại thì nó đã có những bước tiến vượt bậc.

Đương thời, Phạm Quỳnh trong *Bàn về tiểu thuyết* đã nhận xét về thực trạng kỹ thuật phô diễn trong văn ta và văn Tàu :

Văn Tàu và văn ta là lối văn chép sử, việc gì cũng chép lần lượt từ đầu đến cuối, cứ theo thứ tự trước sau, không gián đoạn một khúc nào, không đảo ngược một phần nào, như nói về một người thì phải kể hết lai lịch người ấy, từ đời ông đến đời cha, từ thuở nhỏ đến tuổi lớn, lần lượt như chép gia phả vậy [180, 37].

Nhưng đến Khái Hưng thì khác. Trong tiểu luận *Tiểu thuyết đi về đâu*, Tràng Thiên

đã đánh giá:

Tiểu thuyết ở nước ta, từ Phạm Duy Tốn về sau, cũng không còn như trước nữa. Trước, Phạm Quỳnh chê rằng ta chỉ có một lối tự sự, có một giọng kể truyện đều đều mà không chú ý đến các thể tả Cảnh, đối thoại v. v... trong truyện. Văn tả cảnh, tả tình, tả người, tả vật... của Khải Hưng, Nhất Linh, Thạch Lam, Tô Hoài v. v... đã được trích vào sách học không thiếu gì, và đã tỏ ra rất tinh vi điêu luyện. Lắm khi "tả" lại thành một đam mê. Ở những trang cuối cùng của Hồn bướm mơ tiên, Lan nhắm mắt tương tượng chuyện xưa: lá rụng, Lan hớn hở vui mừng: lá rụng, Lan ngồi yên không nói: lá lại rụng, Lan rầu rầu: lá lại rụng nữa, rồi Lan bùng mặt khóc lá rụng thêm, Ngọc ngắm Lan: lá rụng, cuối cùng Lan nhìn theo bóng Ngọc ra đi: lá cũng lại rụng trong gió chiều hữu huu. Nhất cử nhất động của nhân vật đều làm lá rụng [180, 37].

Đặng Phùng Quân (ở miền Nam trước đây), khi bàn về tiểu thuyết của Khải Hưng cũng đã phân biệt rõ đặc điểm lời kể. Tác giả viết:

Tiểu thuyết tự bản chất không phải là để kể lại. Người ta không kể lại Nửa chừng xuân, người ta lại càng không thể kể lại Hồn bướm mơ tiên. Người ta có thể tóm tắt, nói đại khái cốt truyện. Hạnh là một trường hợp khác nữa, một đoạn thiên tiểu thuyết không thể để kể lại, ngay cả tóm lược, bởi vì nếu kể lại được thì tính chất của tiểu thuyết biến mất. Tiểu thuyết của Khải Hưng là trường hợp điển hình loại có cốt truyện để minh chứng dấu sao tiểu thuyết vẫn khác biệt với truyện kể (conte). Thế giới của truyện kể là thế giới của trẻ thơ, của lời nói: người kể chuyện chưa là một nhà văn, ông mới chỉ nói và trẻ em nghe không nhàm chán những câu chuyện được kể đi, kể lại nhiều lần, không thay đổi - truyện kể chính là một chân lý đã ở đó. Thế giới của tiểu thuyết là thế giới của người lớn... [151, 71].

Thực ra, xây dựng tiểu thuyết, Khải Hưng đã sử dụng nhiều thể thức tự sự. Có cách trần thuật ở ngôi thứ ba với cái nhìn biết hết của người kể chuyện. Có cách trần thuật theo cái nhìn của một nhân vật. Có cách trần thuật đối thoại giữa nhiều ý thức. Có cách trần thuật theo điểm nhìn hạn chế của người kể chuyện hay nhân vật. Có cách trần thuật theo "trung tâm ý thức"... Và ở thể thức nào nhà văn cũng có những thành công đáng kể.

Nhà văn cũng sử dụng trần thuật ở ngôi thứ ba, người kể biết trước và biết hết mọi chuyện của nhân vật. Người kể là một vị chúa tể đứng vượt cao lên trên nhân vật và kể về chúng với giọng khách quan, cất thông báo về người, về việc. Và Khải Hưng đã kể rất linh động, chẳng hạn: "*Trên con đường Bắc Ninh - Đông Triều, chiếc xe ô tô hàng bon bon chạy. Bỗng một người hành khách bận âu phục thò đầu ra ngo ngác nhìn rồi kêu: Cho tôi xuống đây.*" [185, 9].

Cũng có cách trần thuật theo quan điểm của tác giả, như: "*Vội sinh trưởng trong đám dân quê, hơn nữa trong đám dân quê chài lưới, nghĩa là những người chỉ có đức tính giản dị, chất phác, thật thà...*" [89, 32]. Ở đây, người kể chuyện đã nhìn xuống

nhân vật của mình và nhận xét với thái độ của kẻ bề trên.

Trong tiểu thuyết Số đào hoa, Khái Hưng lại chỉ trần thuật theo điểm nhìn của một nhân vật. Cả cuốn truyện chỉ là lời kể của Văn về cái nghịch cảnh số đào hoa của mình. Cứ theo từ vi thì số của Văn đào hoa lắm, chàng sẽ có ba vợ và sống rất hạnh phúc. Nhưng qua lời thuật kể của chàng thì cả ba cuộc tình chỉ là những tấn bi hài kịch. Nhưng hình thức tự sự Khái Hưng thường sử dụng nhất, và thành công nhất là trần thuật ở ngôi thứ ba với cái nhìn theo tiêu cự bên trong của nhân vật, hay như cách nói của giáo sư Nguyễn Văn Trung trong Xây dựng tác phẩm tiểu thuyết là trần thuật ở điểm nhìn gần (về điểm này chúng tôi đã nói trong mục: các phương thức, biện pháp xây dựng tâm lý nhân vật). Người kể chuyện như đứng ở bên cạnh, đứng rất gần nhân vật, biết rõ mọi suy nghĩ, cảm nhận và kể lại theo điểm nhìn, giọng điệu của nó. Như, trong *Thừa tự*, hình ảnh bà mẹ ghẻ hiện lên thật là đáng ghét. Trong con mắt của Chuyên:

Cái con người chưa đến bốn chục tuổi kia mà cũng đòi làm mẹ nàng ư! Mà cũng chẳng lớn cũng tai ngược, hách dịch với nàng sao! Nàng là con quan, con một quan phu, con gái yêu một bậc mệnh phụ, chẳng lẽ lại cúi mình đi hầu hạ một người đàn bà ít tuổi và không biết "sản xuất" ở nơi tối tăm, hèn hạ nào (...), mẹ gì, mẹ tây ấy à? [185, 970]. Còn trong con mắt của Trâm (vợ Bình) thì: "Tôi thiết tưởng hơn hết là cậu nói thẳng vào mặt cô ta rằng cô ta giàu thì mặc cô ta, cô ta đi đâu hống hách thì đi, không được về làng mà hống hách xằng" [185, 968]. Và đây là lời và giọng của bà Phan nói với Hồng: "Thế nào, chị đã sắm đủ các thứ rồi đấy chứ! Bà dùng cả đôi mắt cười nheo và cặp môi móng khít nhách ra hai mang tai để làm tăng cái nghĩa mỉa mai của câu nói mà bà cho là chua chát lắm" [185, 693}. Bà nhiếc móc: "có là đồ quạ mỏ thì mới ăn quà trên xe hàng như thế, phải không chị Hồng! " hoặc: "Có đem mà gả cho voi! Cho voi nó giày!... Tưởng hãy còn trinh tiết lắm đấy! Hãy còn sạch sẽ lắm đấy!" [185, 748]. Hay: "Người với ngợm! Tưởng thế nào! Trời ơi! Thế mà con tôi... " [185, 749]

Rõ ràng ở đây người kể chuyện đã bộc lộ cái nhìn xoáy sâu bóc trần bộ mặt của lớp người cũ bảo thủ, xấu xa, tàn ác Trái lại, với lớp người mới, thì nhà văn đi sâu miêu tả, khắc hoạ đời sống bên trong của nhân vật với sự khẳng định, trân trọng, nâng lưu. Ông kể về tâm trạng của Hồng khi nghĩ về tương lai:

Cùng Thân lập gia đình, lập tiểu gia đình, riêng sống với nhau một giang sơn. Có thể thôi, giản dị biết bao! Nàng chưa yêu Thân, rồi thì nàng yêu, mà nàng chắc sẽ yêu. Sau này, khi nàng thoảng nghĩ đến ký vãng, thì còn sự hy sinh, sự nhẫn nhục gì mà nàng không chịu nhận lấy để gây hạnh phúc cho gia đình, cho những người sống chung quanh nàng! Và nàng nghĩ: "Thế nào mình cũng sung sướng hay ít ra cũng không khổ như trước [185, 689}.

Trong tiểu thuyết Hạnh, phương thức kể chuyện của tác giả có phần mới lạ hơn. Có thể gọi là "phương thức kể chuyện trung tâm ý thức" như cách quan niệm của Phó

Đặng Tiều [191, 129]. Lời trần thuật của tác giả như xoáy vào dòng tâm tư của Hạnh trước cảm tình của chị em bà chủ đồn điền đối với chàng, với biết bao nhiêu biến thái tinh vi. Tiểu thuyết *Bản khoán* cũng là một tra vấn: "*Học để làm gì?*" Vì Bản khoán như thế nên Cảnh đã đi tìm và chấp nhận trong đó sự thử thách, sự trả giá.

Trong thể thức kể chuyện theo cách nhìn gần, Khải Hưng đã sử dụng hai mô thức chính. Trước hết là mô thức bức tranh. Người kể chuyện đứng gần, biết tường tận về nhân vật, và "*tạo ra hình tượng kiểu hội họa, miêu tả các biến cố qua tấm gương ý thức tiếp nhận của một ai đó.*"

Hay nói như Giáo sư Nguyễn Văn Trung: "*tiểu thuyết nhằm mô tả tâm lý, phong tục, xã hội*", "*nhằm trình bày một tình tình, một mẫu người, hay một tình cảnh*", "*tiểu thuyết là một quang cảnh mà nhà văn dàn cảnh cho khán giả là độc giả xem*" [202, 145]. Các cuốn tiểu thuyết: *Hồn bướm mơ tiên*, *Nửa chùng xuân*, *Tiêu sơn tráng sỹ*, *Những ngày vui Gia đình*, *Thừa tự*, *Thoát ly*, Khải Hưng thường trần thuật theo phương thức này. Nhưng trong *Trống mái*, *Hạnh*, *Đẹp*, *Bản khoán*, nhà văn lại sử dụng phương pháp trần thuật tác giả không biết hết. Nhà văn chỉ là người tạo truyện, chứ không thể biết nhân vật như thế nào. Các nhân vật: Vội, Hạnh, Nam, Cảnh, Thanh Đức đã được tác giả thuật kể như thế.

Khải Hưng cũng sử dụng thể thức trần thuật ở nhiều điểm nhìn và với nhiều giọng. Như ở phần trên đã nói, trong tiểu thuyết *Thoát ly*, lối sống âu hóa ở Hà Nội đã đi thuật kể theo nhiều điểm nhìn. Có người thích thú ngưỡng mộ, có người cho là truy lạc, sa đọa... Trong tiểu thuyết *Thừa tự*, nhà văn cũng trần thuật theo cái nhìn của nhiều nhân vật. Chẳng hạn:

Bà Ba giàu lắm. Cũng không ai biết bà ta giàu tới bậc nào. Người này đồn bà ta có tới chục vạn... người kia quả quyết một con số to gấp năm thế. Họ bảo: "Trong mười mấy năm bà ta theo ông án ở chỗ làm quan, quyền bính, tiền nong ở có trong tay, thì làm gì mà không có tới năm chục vạn?" Một người khác thêm: "Phải, vì khi bà ta lấy ông án, cái vốn riêng của bà ta đã tới gần chục vạn rồi cơ mà!"

Sự thực, bà ta có bốn năm tòa nhà cho thuê ở Hải Phòng, ở Hà Nội và hơn trăm mẫu ruộng ở quê chồng... [185, 953].

Trong tiểu thuyết *Bản khoán*, nhân vật Thanh Đức cũng được tô đậm dần qua lời của những nhân vật khác. Có lời kể của tác giả: "*Có thể nói được rằng đời Thanh Đức hoàn toàn là một đời kinh doanh...*" [185, 1066]. Có cái nhìn của con trai ông: "*Cảnh nhận thấy trên diện mạo cha sự vui mừng, sự sung sướng bông bột rạng rỡ, và chàng nghĩ thầm: "(Không thể không tin được rằng mới có một sự biến cải lớn trong đời cha" [185, 1075]. Có tin đồn đại về ý định tục huyền của ông Thanh Đức. Có cái nhìn lo lắng của bà án: "Tôi khi bà đoán thấy rằng Thanh Đức say mê, đắm đuối nhan sắc con gái bà, thì bà lo lắng nghĩ ngợi, cho đó là một sự vô lý, lạ lùng. Trước thái độ bình thản của con, bà càng hoảng hốt sợ hãi [185, 11361. Có sự thán phục của Hào : "Trái*

lại, nàng rất có cảm tình với ông ta. Ông ta là một người nhã nhặn, lễ phép, lịch thiệp, thạo khoa xã giao, khéo biết lấy lòng phụ nữ. Nàng lại kính phục cái tài làm giàu của ông ta (...). Những hành vi của ông ta Hào không hề cho là nhớ" [185, 1160]. Lại có cái nhìn hắt hoảng của giáo sư Hoàng: "Kim tiền Trời ơi! Kim tiền Kim tiền làm cho người ta quen hết ghét yêu, thù, tức để chỉ nghĩ đến nó, chỉ nhớ đến nó, chỉ chạy theo một nó. Kim tiền vạn tuế! (...). Sống mãi trong cái xã hội này, thì một ngày kia tôi điên thật" [185, 1192]... Rõ ràng Khái Hưng, có trần thuật từ nhiều điểm nhìn, từ nhiều thái độ đối với nhân vật.

Trong tiểu thuyết của Khái Hưng cũng có những lời bàn bạc, giải thích của tác giả về các việc, nhân vật được thuật kể. Nhưng, lời giải thích, bình luận của tác giả xuất hiện không nhiều và thường tự nhiên, ngắn gọn, xác đáng. Nhà phê bình Vũ Ngọc Phan đã đưa ra một ví dụ rất điển hình về một lời bình phẩm rất đúng của Khái Hưng về phải yếu: "Đàn bà họ rất ghét những người đứng trung lập Về hòa cùng họ hay chống cự lại họ, phải dứt khoát chọn lấy một đường, nếu không sẽ không yên được nơi họ. Đương đêm họ đánh thức dậy để bàn chuyện nhà, để nói xấu kẻ thù, nếu mình ậm ừ trả lời cho xong chuyện, họ sẽ làm ầm cửa ầm nhà lên ngay [139, 21}.

Khái Hưng cũng là tác giả đã miêu tả nhiều về thiên nhiên trong tiểu thuyết của mình. Đương thời, Trần Thanh Mại đã nhận xét: tác giả *Hồn bướm mơ tiên* đã "đem tâm hồn ra trước tạo vật, mô tả những cảm giác vì Cảnh tượng mà sinh ra, ca tụng trời, đất, non sông theo lòng cảm khái của mình (...). Đó là một lối ông Khái Hưng đã dùng khi tả Cảnh đồi, Cảnh chùa, vườn sắc" [120, 702]. Nhiều khi cảnh vật dưới ngòi bút của nhà văn đã hiện lên rất thi vị, thanh tao. Trong *Hồn bướm mơ tiên* ông miêu tả:

Về phía đông nam mấy trái đồi phản chiếu ánh chiều tà nhuộm một màu da cam. Da trời xanh nhạt lơ thơ mấy đám mây hồng. In trên Cảnh đồng lúa chín vàng thẫm, con cò trắng thong thả bay về phía tây, đôi Cảnh lò đờ cất lên đáp xuống loang loáng ánh mặt trời. Bên chiếc quán gạch cũ ẩn núp dưới đám mây đen, trên con đường hẻm, vài ba đứa mục đồng cười trâu hát nghêu ngao trở về trong xóm [185, 25}.

Cảnh trời nước Sầm Sơn trong *Trống mái* cũng rất nên thơ và huyền ảo:

Hiền mỉm cười: Anh không thấy đẹp, có lẽ vì anh nhìn mãi quen mắt rồi. Tôi tưởng những đêm trăng tròn, khi ăn cơm chiều xong, lên ngôi đây nói chuyện thì còn gì thú bằng? Tiếng sóng rào rào không ngớt làm cho lời nói của mình có ý nghĩa thâm kín, những ngọn phi lao nghiêng theo chiều gió như khúc khích cười, cố lắng tai nghe. Đàng xa làn nước trắng xóa dưới ánh trăng vàng như nụ cười bất tuyệt của một giai nhân.[89, 103]

Nhiều trang miêu tả thiên nhiên trong *Hồn bướm mơ tiên*, *Nửa chừng xuân*, *Trống mái*, *Gia đình* v. v.. của Khái Hưng đã gọi lên phong vị dân tộc đậm đà và không khí thơ mộng, gần gũi, thân quen của cảnh sắc, làng quê Việt Nam. Đó là những nét chấm phá rất thanh, rất nổi về những cảnh đồi chè thoai thoải miền trung châu, hay cảnh

ruộng vườn tươi mát ở miền đồng bằng Bắc bộ.

Như vậy, Khải Hưng đã có những cách tân đáng kể trong nghệ thuật tiểu thuyết và ngôn ngữ văn chương. Ông đã xây dựng những cốt truyện theo lối mới: đa tuyến, mở, không có hậu và cốt truyện chú trọng tâm lý, cốt truyện tâm lý nói lỏng, cốt truyện đúng hợp âu á. Nhà văn đã đặt trọng tâm sáng tạo vào việc xây dựng nhân vật đi sâu miêu tả đời sống tâm lý với những khám phá, phát hiện sâu sắc, những phương thức biểu hiện mới mẻ, tinh tế. Ông cũng có đóng góp không nhỏ trong xây dựng một lối văn An Nam, giản dị, dễ hiểu, trong sáng, mềm mại, giàu màu sắc, âm hưởng... và diễn ngôn tự sự mới, không đơn điệu, giàu sức diễn tả cuộc sống và tâm hồn con người.

KẾT LUẬN

1. Khái Hưng là một nhà văn chủ chốt của *Tự lực văn đoàn*. Ông sáng tác nhiều thể loại: tiểu thuyết, truyện ngắn, truyện trẻ em, kịch, thơ,... nhưng thành công nổi bật nhất là ở thể loại tiểu thuyết. Với *Hồn bướm mơ tiên* và *Nửa chừng xuân*, nhà văn đã mở đầu cho tiểu thuyết *Tự lực văn đoàn* thực sự đi vào quỹ đạo hiện đại. Trong khoảng mười năm, Khái Hưng đã khẳng định sự nghiệp văn chương của mình bằng nhiều tác phẩm có giá trị như: *Nửa chừng xuân*, *Gia đình*, *Thoát ly*, *Thừa Tự*, *Hạnh*, *Đẹp*.. Ông đã góp phần không nhỏ làm giàu thêm văn sản trong nước, làm cho tiểu thuyết trở thành bộ phận chính yếu trung tâm của văn chương *Tự lực* và của nền văn học mới.

2. Khái Hưng là loại nhà văn trí thức Tây học những năm 30 của thế kỷ thứ XX. Trước khi tham gia *Tự lực văn đoàn*, ông đã có những quan niệm tương đối mới về xã hội và văn chương, nhưng cũng còn khuynh cổ. Tham gia *Tự lực văn đoàn*, được góp ý, cổ vũ, khuyến khích, tác giả đã chuyển biến cùng với Nhất Linh và các bạn trong văn đoàn. Ông trở thành một nhà văn trụ cột, có sáng tác dồi dào và tiêu biểu nhất *Tự lực văn đoàn*. Khái Hưng góp phần không nhỏ làm cho bạn đọc yêu mến văn đoàn *Tự lực* theo hướng phát triển của đời sống: sự bừng tỉnh của ý thức và quyền sống cá nhân, tâm lý của công chúng đô thị và giao lưu văn hóa với phương Tây, nhà văn đã thể hiện một quan niệm văn chương mới, hướng đến một công chúng mới, thể hiện những mẫu hình nhân vật mới, đáp ứng những nhu cầu, đòi hỏi của một thời đại mới. Khái Hưng cùng nhóm nhà văn trí thức trong *Tự lực văn đoàn* đã theo mới, triệt để theo mới - như lời họ nói - họ có ước muốn cải cách, canh tân xã hội và văn chương theo lập trường duy tân cấp tiến. Họ không bằng lòng với hiện trạng xã hội đương thời, nhưng không dám chống đối, hay phê phán trực tiếp chế độ thực dân phong kiến, trên bình diện chính trị, kinh tế mà chỉ muốn cải cách, canh tân xã hội trong phạm vi pháp luật cho phép. Bởi vậy, Khái Hưng và những người *Tự lực* đã đem văn chương phụng sự lý tưởng: phá hủy những hủ tục đồi phong, xây đắp một cuộc đời hợp với lẽ phải, theo chủ nghĩa bình dân, không có tính cách trường giả, quý phái, lúc nào cũng trẻ, yêu đời, có chí phấn đấu, trọng tự do cá nhân, làm cho người ta biết rằng đạo Khổng không hợp thời nữa... Tư tưởng ấy đã chi phối sâu sắc tư duy nghệ thuật của các nhà văn *Tự lực*, từ lựa chọn đề tài, chủ đề, xung đột nghệ thuật, xây dựng cốt truyện, xây dựng nhân vật, sử dụng ngôn ngữ... làm nên mô hình chung của tiểu thuyết *Tự lực văn đoàn*, đem đến cho văn chương thời đại một tiếng nói mới, một cách cảm nhận mới về xã hội và con người. Tuy vậy, với những trải nghiệm cuộc sống, với cá tính và tài năng riêng, tiểu thuyết của Khái Hưng vẫn có những màu sắc riêng độc đáo so với Nhất Linh, cũng như các cây bút khác trong văn đoàn.

3. Nhiều cuốn tiểu thuyết của Khái Hưng đã hướng vào mục tiêu đấu tranh cho sự

giải phóng cá nhân, chống lại đạo đức, lễ giáo và đại gia đình phong kiến lạc hậu, khẳng định quyền tự do và hạnh phúc của tuổi trẻ. Với sự từng trải trong cuộc sống trưởng giả, với năng lực quan sát tinh tế, với quan niệm về cuộc sống và nhân sinh có những mặt tiến bộ, nhà văn đã bộc lộ mặt mạnh của ngòi bút mình khi miêu tả những xung đột giữa các thế hệ về tư tưởng, tình cảm, nếp sống trong các gia đình quyền thế và ông đã để lại nhiều tác phẩm, nhiều hình tượng nghệ thuật có giá trị hiện thực và giá trị nhân đạo khá sâu sắc. Tuy các sáng tác của Khái Hưng chỉ lấy gia đình làm bối cảnh cho câu chuyện, nhân vật ít tham gia vào những xung đột xã hội, môi trường sinh hoạt chính của họ là gia đình, nhưng tác giả đã khéo lựa chọn mâu thuẫn, xây dựng hình tượng nhân vật, nên tiểu thuyết của ông vẫn mang giá trị phản phong sâu sắc và có ý nghĩa xã hội đáng kể. Ông không những kết án những con người cụ thể, mà còn làm cho người đọc công phẫn cả một nền đạo đức và lễ giáo phong kiến bảo thủ, lạc hậu, tàn bạo. Tiểu thuyết của Khái Hưng cũng phê phán, lên án bọn địa chủ, cường hào và quan lại tàn ác, xấu xa (Hàn Thanh, Hàn Nghi, huyện Viêt) Những trang viết về Hàn Thanh, là những trang phê phán cường hào có thể coi là đầu tiên và rất thích đáng. Và, bên cạnh các nhà văn hiện thực, Khái Hưng cũng đã góp thêm một nét vẽ vào những bức chân dung về bộ mặt tàn bạo, xấu xa của bọn địa chủ, phong kiến dưới chế độ cũ.

Tiểu thuyết của Khái Hưng còn khẳng định, quảng bá cho mẫu hình con người mới của đương thời. Đó là con người có khát vọng về cuộc sống tự do và quyền sống cá nhân. Con người có một đời sống tâm hồn phong phú và đẹp đẽ có những cảm giác, cảm xúc dồi dào trước thiên nhiên, tạo vật, và con người có vẻ đẹp thể chất... Khái Hưng là nhà tiểu thuyết của tình yêu và hôn nhân tự do. Nhiều cuốn tiểu thuyết của ông còn miêu tả ước mong cải tạo xã hội, cải thiện đời sống dân quê.

Về cuối chặng đường sáng tác, nhà văn đã thể hiện tình trạng trụy lạc, sống không lý tưởng của tầng lớp thanh niên trí thức tư sản và tiểu tư sản. Tác giả đã thể hiện mối băn khoăn, cố gắng tìm hướng giải thoát cho tình trạng đó. Tuy còn mơ hồ, bế tắc, nhưng thiện tâm của ông cũng đáng ghi nhận.

4. Từ những cuốn tiểu thuyết đầu tiên, Khái Hưng đã đoạn tuyệt với văn chương cho năng, văn chương tải đạo, văn chương khuôn sáo, ước lệ của thời trung đại. Ông cũng vượt lên khỏi những thể nghiệm, chập chững của tiểu thuyết giai đoạn giao thời (30 năm đầu thế kỷ thứ XX). Sáng tác của nhà văn đã có những bức tiên vượt bậc, đã đóng góp lớn cho tiến trình hiện đại hóa tiểu thuyết Việt Nam. Qua mỗi cuốn tiểu thuyết, dường như nhà văn đã từng bước đạt được những thành tựu nghệ thuật mới. Thi pháp tiểu thuyết của Khái Hưng đã thực sự hiện đại. Cốt truyện trong các cuốn tiểu thuyết của nhà văn không còn khuôn sáo, vay mượn, nệ cổ, cũng không ly kỳ, ngoắt ngoéo, mà rất bình dị, gần gũi, gắn với cuộc đời thật. Nó thường đa tuyến, mở, không có hậu. Tác giả khéo xây dựng những tuyến phụ để vừa mở rộng dung lượng phản ánh hiện thực, vừa thể hiện chủ đề một cách sâu sắc, tinh tế hơn. Tác giả đã

không chú trọng diễn tả những sự kiện, biến cố bên ngoài, không thuật kể theo trình tự thời gian tự nhiên, mà thương tạo những cốt truyện chú trọng vào diễn biến tâm lý, hoặc tạo dựng những cốt truyện tâm lý được nói lồng. Truyện của nhà văn thường mở đầu, kết thúc bằng những tâm trạng, cảm giác, cảm xúc... Về cuối chặng đường sáng tác, nhà văn lại có xu hướng nói lồng những cốt truyện tâm lý. Truyện của ông dường như không có truyện và rất khó tóm tắt. Một số cốt truyện có sự dung hợp Á - Âu. Truyện của Khải Hưng có thể nói là sự tổng hợp khá nhuần nhuyễn truyền thống phương Đông và phương Tây, nó vừa giàu chất khái quát, tượng trưng, vừa cụ thể, chân thực, gần gũi cuộc sống.

Khải Hưng cũng có nhiều sáng tạo trong xây dựng nhân vật. Nhà văn đã coi trọng nhân vật hơn cốt truyện. Sáng tạo nhân vật, ông rất chú trọng miêu tả đời sống nội tâm. Nhà văn có nhiều tìm tòi, khám phá tâm lý của nhiều loại người, nhất là phái trẻ và phụ nữ. Đây là một hướng viết mới của tiểu thuyết lúc bấy giờ. Nghệ thuật miêu tả tâm lý của Khải Hưng từng bước được đổi mới, hoàn thiện. Ở những cuốn tiểu thuyết thời kỳ đầu, tâm lý nhân vật được xây dựng trên mặt phẳng, còn là những gì có thể đoán được, nó là đời sống bên trong thầm kín nhưng có thể hiểu được, nó hơn lô gíc, hợp lý trí. Nhưng về cuối giai đoạn sáng tác, nhà văn hướng hẳn ngòi bút vào miêu tả sự phức tạp của tâm lý nhân vật. Và, tâm lý nhân vật ở đây là những trạng thái đang hình thành, đang diễn biến, chợt đến, chợt đi, là ý thức, nhưng còn là tiềm thức, vô thức là sản phẩm của hoàn cảnh gia đình, xã hội, giáo dục, nhưng cũng còn là của huyết thống, bản năng, thần bí khó hiểu, khó nắm bắt... Khải Hưng cũng có nhiều sáng tạo trong việc sử dụng các phương thức, biện pháp nghệ thuật. Ông thành công trong miêu tả hành động, cử chỉ, diện mạo, ngôn ngữ, đối thoại, thành công trong nghệ thuật trần thuật, trong sử dụng các nhân vật phụ... Khải Hưng có những đóng góp đáng kể cho sự phát triển ngôn ngữ văn xuôi dân tộc. Ông đã góp phần rất lớn cho quá trình trưởng thành của lối văn An Nam vừa mềm mại, giản dị, dễ hiểu, ít chữ nhô vờ trong sáng, uyển chuyển, bay bướm, thi vị, giàu hình ảnh, âm hưởng... Nhà văn cũng góp phần đổi mới diễn ngôn tự sự Việt Nam, làm cho nó không còn đơn điệu, tẻ nhạt. Trái lại, với lối trần thuật nhiều giọng, nhiều điểm nhìn, trần thuật theo điểm nhìn gần, theo giọng điệu của nhân vật, nghệ thuật kể chuyện của nhà văn đã tạo được một đột phá quan trọng trong diễn tả đời sống nội tâm con người.

5. Tuy nhiên, tiểu thuyết của Khải Hưng cũng không tránh khỏi những hạn chế. Một số nhân vật của ông tính chân thật chưa cao, thiên về lý tưởng hóa, nên thiếu sức sống lâu bền. Ông có ước muốn cải tạo xã hội, cải thiện đời sống dân quê một cách chân thành, nhưng do thiếu một cơ sở tư tưởng cách mạng, thiếu gốc rễ sâu xa trong quần chúng và một phương hướng hoạt động đúng đắn, nên cũng chỉ là những cải cách cải lương, không tưởng. Ngôn ngữ trong tiểu thuyết của nhà văn đôi khi còn nghèo nàn, đơn điệu có lúc hơi cầu kỳ. Nhưng nhìn chung thì những đóng góp về tiểu thuyết của Khải Hưng vào quá trình hiện đại hóa tiểu thuyết Việt Nam, vào quá trình phát triển của lịch sử văn học dân tộc là không thể không ghi nhận.

LỜI CUỐN SÁCH

Cuốn sách này là luận đã tiến sĩ ngữ văn của tôi đã bảo vệ ở Hội đồng chấm luận án cấp nhà nước tại hiện Văn học Hà Nội, tháng 11 năm 2005, nay được bổ sung và hoàn thiện thêm trên cơ sở góp ý kiến của các nhà khoa học trong và ngoài Hội đồng. Mong muốn của tôi là đem đến cho các bạn học sinh, sinh viên và học viên cao học một tài liệu tham khảo cần thiết.

Khái Hưng là một nhà văn lớn, là nhà tiểu thuyết có biệt tài. Cùng với Nhất Linh, ông là tác giả chủ chốt và có sáng tác dồi dào nhất Tự lực văn đoàn. Văn phẩm của ông bao gồm nhiều thể loại: tiểu thuyết, truyện ngắn, truyện trẻ em, kịch, thơ, khảo cứu, phê bình, tiểu phẩm, luận chiến... Ông còn dịch cả truyện ngắn Pháp đăng trên báo Ngày nay. Ở thể loại nào, Khái Hưng cũng gặt hái được nhiều thành công. Nhưng văn nghiệp chính của ông là tiểu thuyết. Đương thời, nhiều vấn đề trong tiểu thuyết của nhà văn có ý nghĩa rất đáng chú ý về xã hội và văn chương. Sáng tác của Khái Hưng vừa mở đầu, vừa thể hiện và khẳng định rất rõ mục đích, tôn chỉ của Tự lực văn đoàn đồng thời cũng góp phần đáng kể vào tiến trình hiện đại hoá nền văn xuôi Việt Nam giai đoạn 1932 - 1945.

Những đóng góp của ông cho lịch sử văn học nước nhà được trân trọng và ghi nhận. Một số luận án tiến sĩ, thạc sĩ gần đây đã nghiên cứu tiểu thuyết của nhà văn trong cái nhìn chung của Tự lực văn đoàn. Luận văn cao học đề tài: Những nhận định bước đầu về tiểu thuyết của Khái Hưng của Phạm Ngọc Phúc (tức Vu Gia), sau được chỉnh lý và in thành sách (Khái Hưng, nhà tiểu thuyết) đã có những đóng góp nhất định. Tuy nhiên, luận văn chi đi vào từng tác phẩm riêng lẻ, như tác giả tự nhận xét: riêng luận văn này cho làm công việc nhìn nhận lại những gì đã qua ở từng tác phẩm và xin được góp phần nhỏ vào việc định giá ấy" [58, 9j.

Vì vậy có thể nói cho tới nay vẫn chưa có công trình nào thực sự nghiên cứu chuyên sâu và có hệ thống về toàn bộ tiểu thuyết của Khái Hưng để nhìn nhận, đánh giá một cách khách quan, công bằng về quá trình, đặc điểm và những đóng góp của tiểu thuyết Khái Hưng vào tiến trình hiện đại hoá tiểu thuyết Việt Nam.

Công trình của tôi cố gắng vận dụng phương pháp luận của chủ nghĩa duy vật lịch sử và chủ nghĩa duy vật biện chứng, vận dụng các phương pháp nghiên cứu của khoa học văn học (phương pháp lịch sử, phương pháp hệ thống, phương pháp phân tích tác phẩm, và phần nào phương pháp so sánh, phương pháp loại hình và các phương pháp hỗ trợ khác); vận dụng những cơ sở lý luận văn học, đặc biệt là lý luận về thể loại tiểu thuyết (nhất là tiếp cận những thành tựu mới của lý luận tiểu thuyết, cửa tự sự học... trong nước và phần nào của nước ngoài để đi sâu nghiên cứu toàn bộ tiểu thuyết của Khái Hưng, tìm hiểu về bản thân nhà văn điều sừ, quan niệm sáng tác...), tìm hiểu môi trường sáng tạo của nhà văn (tức Tự lực văn đoàn), để thấy rõ:

1. Tác động qua lại giữa Khái Hưng và Tự lực văn đoàn.

2. Những thành tựu về nội dung tư tưởng và giá trị nghệ thuật (cả hạn chế) của tiểu thuyết Khái Hưng.

3. Ý nghĩa của thành tựu đó đối với quá trình hiện đại hoá tiểu thuyết Việt Nam, đối với sự phát triển của văn học dân tộc.

Nhân dịp cuốn sách được xuất bản, tôi xin bày tỏ lòng biết ơn chân thành và sâu sắc đối với các Giáo sư, Phó Giáo sư Tiến sĩ, các nhà khoa học trong Hội đồng chấm luận án của tôi (cấp cơ sở và cấp nhà nước). Tôi cũng bày tỏ lòng biết ơn đối với PGS. TS. Lê Thị Đức Hạnh, người hướng dẫn khoa học đã tận tình giúp đỡ tôi về phương pháp khoa học. Tôi cũng chân thành cảm ơn Nhà Xuất bản Thế Giới và chuyên viên biên tập Nguyễn Bích Hằng đã tạo điều kiện để cuốn sách của tôi đến được với bạn đọc.

Trong quá trình biên soạn, cuốn sách của tôi chắc chắn còn những thiếu sót, tôi mong được sự góp ý, chỉ dẫn của các nhà khoa học và đông đảo bạn đọc để có thể hoàn thiện hơn.

NGÔ VĂN THƯ

THƯ MỤC VÀ TÀI LIỆU THAM KHẢO

1. Đào Văn A (1975), *Tự lực văn đoàn trên sách báo miền Nam trước đây*. TCVH (số 1).
2. Huỳnh Phan Anh (1972), *Một quan điểm về Hồn bướm mơ tiên*. Trong *Khái Hưng, thân thế và tác phẩm*, Nam Hà, Sài Gòn.
3. Tào Văn Ân (2000), *Vấn đề chủ nghĩa Lãng mạn trong văn học Việt Nam giai đoạn 1930 - 1945*, Luận án tiến sĩ ngữ văn, To - HCM.
4. M. Bakhtin (1992), *Lý luận và thi pháp tiểu thuyết*, Phạm Vĩnh Cư dịch, Trường viết văn Nguyễn Du, Hà Nội.
5. Nhan Bảo (1998), *Ảnh hưởng của tiểu thuyết Trung Quốc với văn học Việt Nam* (Trần Lê Báo dịch), TCVH, Số 9, Tr. 37 - 44.
6. Vũ Bằng (1972), *Tưởng nhớ Khái Hưng*, Trong *Khái Hưng, thân thế và tác phẩm*, Nam H8, S.G.
7. R. Bóyleve (1936), *Một quan niệm về tiểu thuyết*, (Ngày nay, số 36), 29 - 11.
8. Ddrothy Brester và John Angus Burrell (1960), *Tiểu thuyết hiện đại*, Dương Thanh Bình dịch, Phủ Quốc vụ khanh đặc trách văn hóa, Xb, 1971.
9. Các báo phê bình *Hồn bướm mơ tiên*, Phong hóa Số 73, Tháng 11 - 1933.
10. Các báo phê bình *Nửa chùng xuân*, Phong hóa Số 99, Tháng 5 - 1934.
11. Các báo phê bình *Bi vô và Gia đình*, Ngày nay Số 126.
12. Các báo phê bình *Đợi chờ và Thơ thơ*, Ngày nay Số 156.
13. Trương Chính (1957), *Khái Hưng, Lược thảo lịch sử văn học Việt Nam*, (Tập 3), Nxb Xây dựng, HN.
14. Trương Chính (1957), *Nhân đọc lại Tiêu sơn tráng sĩ của Khai Hưng*, Độc lập (số 8).
15. Trương Chính (1989), *Tự lực văn đoàn*, Báo Người giáo viên nhân dân (số đặc biệt 27 - 28 - 29 - 30 - 31 tháng 7).
16. Oh Eun Chol (2000), *Vấn đề gia đình trong tiểu thuyết Gia đình của Khái Hưng (Việt Nam) và tiểu thuyết Ba thế hệ của Yom Sang Sop (Hàn Quốc)*, TCVH, Số 11.
17. Vũ Thị Khánh Dần (1997), *Tiểu thuyết của Nhất Linh trước Cách mạng tháng Tám*, Luận án TS, Viện Văn học, Hà Nội.
18. Nguyễn Duy Diễm - Bằng Phong (1961), *Luận đề về Khái Hưng*, Nhà sách Khai

Trí, S G.

19. Tôn Thất Dụng (1993), *Thể loại tiểu thuyết trong quan niệm của các nhà văn ở Nam bộ đầu thế kỷ XX*, TCVH, (số 2), Tr. 86 - 39.

20. Tôn Thất Dụng(1993), *Sự hình thành và vận động của thể loại tiểu thuyết văn xuôi tiếng Việt Nam bộ từ cuối thế kỷ XIX đến 1932*, Luận án TS, Hà Nội.

21. Nguyễn Đức Đàn (1958), *Mấy ý kiến về Nhất Linh và Khải Hưng - Nhà văn tiêu biểu trong Tự lực văn đoàn*, Tập san Văn - Sử - Địa, (số 46).

22. Hoàng Đạo (1940), *Con đường sáng*, Nxb, Đồi nay.

23. Hoàng Đạo (1935), *Bên đường dừng bước*, Phong hóa, (số 15), ngày 20 - 9.

24. Hoàng Đạo (1939), *Mười điều tâm niệm*, Nxb Đồi nay, Hà Nội.

25. Đặng Anh Đào (1994), *Văn học Pháp và sự gặp gỡ với văn học Việt Nam 1930 - 1945*. TCVH (số 7).

26. Đặng Anh Đào (1995), *Đổi mới nghệ thuật tiểu thuyết phương Tây hiện đại*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.

27. Đặng Anh Đào (2002), *Sự phát triển nghệ thuật tự sự ở Việt Nam: Một vài hiện tượng đáng lưu ý*, TCVH, (số 2).

28. Hồng Điều (1934), *Cảm tưởng về truyện Hồn bướm mơ tiên của ông Khải Hưng*, Văn học tạp chí (số 31), ngày 15 - 6.

29. Phan Cự Đệ (1974), *Tiểu thuyết Việt Nam hiện đại* (tập 1), Nxb ĐH và THCN.

30. Phan Cự Đệ (1990), *Tự lực văn đoàn, con người và văn chương*, Nxb Văn học, Hà Nội.

31. Phan Cự Đệ - Nguyễn Hoàn Khung - Trần Đình Hiệu - Lê Chí Dũng - Hà Văn Đức (1997), *Văn học Việt Nam 1900 - 1945*, Nxb Giáo dục, Hà nội.

32. Phan Cự Đệ - Bạch Năng Thi (1961), *Văn học lãng mạn Việt Nam 1930 - 1945*, Nxb Giáo dục, Hà Nội. Mai Hương (1999) (sưu tầm, tuyển chọn), *Văn chương Tự lực văn đoàn*, Nxb GD,HN.

33. Phan Cự Đệ (1996), *Ảnh hưởng của văn học Pháp và văn học Anh vào văn học Việt Nam từ 1930*, TCVH, (số 10), Tr. 121.

34. Phan Cự Đệ (1997), *Văn học lãng mạn Việt Nam 1930 - 1945*, Nxb Giáo dục Hà Nội.

35. Phan Cự Đệ, (2002), *Tiểu thuyết luận đề*, TC Nhà văn, (số 8).

36. Phan Cự Đệ, (2003), *Tiểu thuyết phiêu lưu và tiểu thuyết tâm lý*, TC Nhà văn, (số 7).

37. Hà Minh Đức (1994), *Khải luận*, Tổng tập VHVN - Tập 28A, Nxb KHXH, HN.

38. Hà Minh Đức (1995), Lời giới thiệu, *Nhìn lại cuộc tranh luận nghệ thuật vị nghệ thuật 1935 - 1939*, Nxb KHXH, Hà Nội.
39. Hà Minh Đức (Chủ biên) (1995), *Lý luận văn học*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
40. Hà Minh Đức (1989), *Hội thảo về văn chương Tự lực văn đoàn*, báo Người giáo viên nhân dân (số đặc biệt 27 - 28 - 29 - 30 - 31 tháng 7).
41. Vu Gia (Tức Phạm Ngọc Phúc), (1992), *Những nhận định bước đầu về tiểu thuyết của Khải Hưng*, Luận văn sau đại học, ĐHSPT, TP. HCM.
42. Vu Gia (1993), *Khải Hưng, Nhà tiểu thuyết*, Nxb Văn hóa, Hà Nội.
43. Bằng Giang (1974), *Văn học quốc ngữ ở Nam Kỳ 1865 - 1930*, Nxb Trẻ, Tp. HCM.
44. Bằng Giang (1993), *Truyện Tàu với một số tiểu thuyết gia đầu tiên ở Việt Nam*, TC Kiến thức ngày nay, (số 106), Tr. 11.
45. Đoàn Lê Giang (2004), *Sự ra đời của từ "văn học" và quan niệm mới về văn học của các nước Việt Nam, Trung Quốc, Nhật Bản*, (Văn học so sánh, nghiên cứu và dịch thuật, Khoa ngữ văn và báo chí, Trường Đại học Khoa học Xã hội và Nhân văn TP Hồ Chí Minh, Nxb ĐHQG - HN).
46. Văn Giá (1994), *Quan niệm về tiểu thuyết trong khoa nghiên cứu văn học giai đoạn 1932 - 1945*, TCVH, (số 8).
47. N.A.Gulaiev (1992), *Lý luận văn học*, Nxb Đại học và THCN, Hà Nội.
48. Dương Quảng Hàm (2002), *Việt Nam văn học sử yếu*, Nxb Hội Nhà văn, tái bản.
49. Lê Thị Đức Hạnh (1991), *Thêm mấy ý kiến đánh giá Tự lực văn đoàn*, TCVH, Số 3, tr. 76.
50. Lê Thị Đức Hạnh (1999), *Về văn học 1932 - 1945. Những cách nhìn gần đây*. Trích theo (Nhiều tác giả), (1999), *Những vấn đề lý luận và lịch sử văn học*, Viện Văn học.
51. Lê Thị Đức Hạnh (2001), *Báo chí với giai đoạn văn học 1932 - 1945*, TCVH, (số 6).
52. Hoàng Xuân Hãn (1989), *Chuyện trò với Hoàng Xuân Hãn*, TC Sông Hương, *Tự lực văn đoàn trong tiến trình hiện đại hóa văn học dân tộc*, Mai Hương biên soạn (2000), Nxb Văn hóa - Thông tin, Hà Nội.
53. Lữ Hồ, *Tự lực văn đoàn* (Trong Việt văn khảo luận).
54. Phan Thu Hiền (2002), *Về lý thuyết tự sự của Northrop Frye*, TCVH, (số 2).
55. Hoàng Ngọc Hiến (1997), *Tập bài giảng nghiên cứu văn học*, Nxb GD, HN.

56. Nguyễn Công Hoan (1936), *Từ Đoạn tuyệt đến Cô giáo Minh*, báo Ích hữu, (số 2), ngày 3 - 3.
57. Nguyễn Hồng (1957), *Khuyh hướng Thoát ly thực tế* (nhân tài bản Tiêu Sơn tráng sĩ của Khái Hưng, Văn, (số 10).
58. Võ Hồng (1968), *Gặp Tự lực văn đoàn*, Văn, (số 107 - 108).
59. Dương Thị Hương (2001), *Nghệ thuật miêu tả tâm lý trong tiểu thuyết Tự lực văn đoàn*, Luận án TS, Trường Đại học Sư phạm Hà Nội.
60. Trần Đình Hượu - Lê Chí Dũng (1988), *Văn học Việt Nam giai đoạn giao thời 1900 - 1930*, Nxb, Đại học và GDCN, Hà Nội.
61. Trần Đình Hượu (1991), *Tự lực văn đoàn nhìn từ góc độ tính liên tục của lịch sử qua bước ngoặt hiện đại hóa trong lịch sử văn học phương Đông*, Sông Hương, (số 4).
62. Mai Hương (Tuyển chọn) (2000), *Tự lực văn đoàn trong tiến trình văn học dân tộc*, Nxb, VHTT.
63. Khái Hưng (Trần Khánh Giư (1932), *Ảnh hưởng của Lão giáo tới thi ca nước ta*. Văn học tạp chí, (số 5) ngày 15 -10.
64. Khái Hưng (Nhị Linh) (NL), (1932) *Thế giới cũ, mực Tàu giấy bản*, Phong hóa (số 28 - 33 - 34 - 35), ngày 30 - 11 đến ngày 24 - 12.
65. Khái Hưng (NL), (1933), *Giáo dục trong dân quê, một bản chương trình dự định*, Phong hóa, Số 60, ngày 18 - 10.
66. Khái Hưng (NL), (1933), *Ngó qua chủ nghĩa đại gia đình*, Phong hóa, (số 69), Ngày 20 - 10.
67. Khái Hưng (1937), *Ngược dòng và Thoát ly*, Ngày nay, (số 91), tháng 12.
68. Khái Hưng (NL), (1934), *Khổng giáo*, Phong hóa, (số 100), ngày 1 - 6.
69. Khái Hưng (NL), (1934), *Ấu hóa dân quê quan niệm mới*, Phong hóa, (số 107 và 108), ngày 20 và 27 - 7.
70. Khái Hưng (1934), *Văn bác học và văn bình dân*, Phong hóa, (số 118), ngày 5 - 10.
71. Khái Hưng (1936), *Câu chuyện cuối tuần*, (Ngày nay các số 100, 101, 102, 114, 117, 118, 119, 121, 123, 124).
72. Khái Hưng (1966), *Câu chuyện văn chương, Lời nguyện*, Nxb Phương Hoàng, SG.
73. Khái Hưng (1934), *Giới thiệu Vàng và máu của Thế Lữ*.
(trích theo Văn học, S.G, (số 191), tr. 6.

74. Khải Hưng (1937) *Văn chương, phê bình Một mình trong đêm tối*, Ngày nay, (số 89), ngày 12 - 12.
75. Khải Hưng (1937), *Tựa Gió đầu mùa của Thạch Lam*, Ngày 2 - 12.
76. Khải Hưng (1941), *Cắm trại*. Nxb Đời nay.
77. Khải Hưng (1968), *Dọc đường gió bụi*, Nxb Phòng Giang, SG.
78. Khải Hưng (1942), *Đồng bệnh*, Nxb Đời nay.
79. Khải Hưng và Nhất Linh (1934), *Anh phải sống*. An Nam xuất bản cục, Hà Nội.
80. Khải Hưng (1943), *Bông cúc huyền*, Nxb, Đời nay.
81. Khải Hưng (1997), *Cái ẩm đất*, Nxb, Trẻ, Tp. H.C.M.
82. Khải Hưng (1996), *Đội mũ lệch*, Nxb, Văn nghệ Tp. H.C.M.
83. Khải Hưng (1969), *Khúc tiêu ai oán*, Nxb, Phương Giang. SG.
84. Khải Hưng (1966), *Lời nguyện*, Nxb Phương Hoàng, S G.
85. Khải Hưng (1937), *Tục lụy*, Nxb, Trung Bắc, Hà Nội.
86. Khải Hưng (1962), *Tiếng suối reo*, Nxb Văn nghệ, S G.
87. Khải Hưng (1967), *Số đào hoa*, Nxb Văn nghệ, S G.
88. Khải Hưng (1952), *Những ngày vui*, Nxb Phương Giang, SG.
89. Khải Hưng (1935), *Trống mái*, Nxb Đời nay, HN.
90. Khải Hưng (1940), *Hạnh*, Nxb Đời nay, HN. Nxb GD, HN(Tb), 1999.
91. I.p.nín (2001), *Trần thuật học*, TCVH, Số 10 + 11.
92. Trịnh Hồ Khoa (1997), *Những đóng góp của Tự lực văn đoàn cho văn xuôi hiện đại Việt Nam*, Nxb Văn học, Hà Nội. Trích theo Mai Hương (2000), *Tự lực văn đoàn trong tiến trình văn học dân tộc*, Nxb, VH - TT, HN.
93. Nguyễn Hoàn Khung (1989), *Lời giới thiệu Văn xuôi lãng mạn Việt Nam 1930 - 1945*, in trong (Tập I), Nxb KHXH, HN.
94. Millan Kundera (1998), *Nghệ thuật tiểu thuyết*, Nguyễn Ngọc dịch, Nxb Đà Nẵng.
95. Tham B. Kintanar (1992), *Sự phát triển của tiểu thuyết hiện đại ở Đông Nam Á, nghiên cứu đại cương* (Nguyễn Thị Khánh dịch), Viện thông tin KHXH, HN, Tr. 3 - 25.
96. Joan Hyaе Kyeong (1995), *So sánh thể loại tiểu thuyết truyền kỳ của Hàn Quốc - Trung Quốc và Việt Nam*, TCVH, (số 5), Tr. 52 - 58.
97. Ru bin Bouis (1967), *Tiểu thuyết chết hay sống?* (Ngô Hồng Qui dịch), Diễn

đàn Mỹ, (số 6), tập 2.

98. Lê Trảng Kiều (1933), Soạn tiểu thuyết, Văn học tạp chí, (số28), 15 - 11.

99. Vũ Kỳ, Khải Hưng, *Việt văn toàn thư*, trang 345 - 384, Á châu xuất bản.

100. Lê Đình Kỳ (1992), *Vấn đề đánh giá Văn học Việt Nam 1932 - 1945 và đánh giá Vũ Trọng Phụng*, TCVH, (số 6).

101. Vĩnh Mai (1957), *Xung quanh cuốn tiểu thuyết Tiêu sơn tráng sĩ của Khải Hưng*, Tuần báo Văn (số 13), tháng 8.

102. Trần Thanh Mại (1934), *Hồn bướm mơ tiên của Khải Hưng một sự công kích không chính đáng của báo Nhật tân*, Phong hóa, (số 83), ngày 26 - 1. Trích theo Thanh Lãng, Mười ba năm tranh luận văn học, tập 11, tr 699.

103. Nguyễn Đăng Mạnh, Hoàng Dung, Nguyễn Hoàn Khung (1993), *Lịch sử văn học Việt Nam 1930 - 1945*, Trường ĐHTH Thành phố Hồ Chí Minh, khoa Ngữ văn.

104. Nguyễn Đăng Mạnh (2000), *Giáo trình lịch sử văn học Việt Nam 1930 - 1946*, Nxb, ĐHQG, HN.

105. Nguyễn Đăng Mạnh (1997), *Quá trình hiện đại hóa văn học Việt Nam nửa đầu thế kỷ XX*, TCVH, (Số5)

106. Nguyễn Đăng Mạnh (1987), *Hợp tuyển thơ văn Việt Nam 1930 - 1945*, Nxb Văn học, Hà Nội.

107. Tú Mỡ (1988), *Trong bếp núc của Tự lực văn đoàn*, TCVH (Số 5 - 6), Trích theo, *Khải Hưng, nhà tiểu thuyết* (Phương Ngân tuyển chọn), Nxb, VHTT, HN, (2000)

108. Lê Hữu Mục,(1958), *Khảo luận về Khải Hưng*, Trường Thi phát hành.

109. Thạch Lam, (1941), *Theo dòng*, Nxb Đời nay, HN. Trích theo, Phan Trọng Thuồng, Nguyễn Cừ, *Văn chương Tự lực văn đoàn* (tập 3), NXB GD, HN (1999).

110. Thanh Lãng (1958), *Biểu nhất lãm Văn học Cận đại Việt Nam 1862 - 1945*, TC Đại học, Viện nghiên cứu Huế, Tr. 86 - 120.

111. Thanh Lãng (1967), *Bảng lược đồ văn học Việt Nam (1896 - 1945)* (Quyển hạ), Nxb Trình bày, SG.

112. Thanh Lãng, (1964 - 1965), *Mười ba năm tranh luận văn học* (tập 1: Tiểu thuyết thứ Bảy, Hà Nội báo), Ban nghiên cứu văn học Việt Nam, trường Đại học Văn khoa Sài Gòn, chứng chỉ văn chương Quốc âm, niên khóa 1964 - 1965.

113. Thanh Lãng, (1964 - 1965), *Mười ba năm tranh luận văn học* (tập 2: Báo Ích hữu, Phụ nữ Tân văn), (nt).

114. Thanh Lãng, (1964 - 1965), *Mười ba năm tranh luận văn học* (tập 3: Phụ nữ Tân văn),(nt).

115. Thanh Lãng, (1964 - 1965), *Mười ba năm tranh luận văn học* (tập 4: Ngày nay),(nt).
116. Thanh Lãng, (1964 - 1965), *Mười ba năm tranh luận văn học* (tập 7: Văn học tạp chí),(nt).
117. Thanh Lãng, (1964 - 1965), *Mười ba năm tranh luận văn học* (tập 8: Văn học tạp chí),(nt).
118. Thanh Lãng, (1964 - 1965), *Mười ba năm tranh luận văn học* (tập 9: Phong hóa), (nt)
119. Thanh Lãng, (1964 - 1965), *Mười ba năm tranh luận văn học* (tập 10: Phong hóa), (nt).
120. Thanh Lãng, (1964 - 1965), *Mười ba năm tranh luận văn học* (tập 11: Phong hóa), (nt).
121. Thanh Lãng, (1964 - 1965), *Mười ba năm tranh luận văn học* (tập 12: Loa), (nt).
122. Thanh Lãng, *Văn học Việt Nam Thế hệ 1932 - 1945*, 3 tập, Tài liệu Giáo khoa chứng chỉ văn chương Quốc âm, niên khóa 1964 - 1965.
123. Thanh Lãng (1972), *Phê bình văn học Việt Nam thế hệ 32 - 45*, Nxb Khai trí SG.
124. Mã Giang Lân (Chủ biên) (2000), *Quá trình hiện đại hóa văn học Việt Nam 1900 - 1945*, Nxb Văn hóa - thông tin, HN.
125. Trần Triệu Luật (1965), *Ý hướng cải tạo xã hội của Tự lực văn đoàn*, Văn học, Số 41, Ngày 1 - 7.
126. Nguyễn Bá Lương và Tạ Văn Ru (1961), *Luận đề về Khái Hưng*, Nxb Tao đàn, SG.
127. Phong Lê (2001), *Trên quá trình hiện đại hóa văn học Việt Nam*, TCVH số 1.
128. Nhất Linh (1933), *Tựa Hồn bướm mơ tiên*, Trích theo, Khái Hưng, Hồn bướm mơ tiên, Nxb Đồng Tháp, 1997.
129. Nhất Linh (1933), *Hai thái cực*, Phong hóa, Số 42, 14 - 6.
- Trích theo: Thanh Lãng, (1964 - 1965), *Mười ba năm tranh luận văn học* (Tập 9: Phong hóa).
130. Nhất Linh (1952), *Viết và đọc tiểu thuyết*, Nxb Đời nay, S G
131. Phạm Quang Long (1990) *Tự lực văn đoàn - một kiểu tư duy văn học*, TCKH Trường ĐHTH, HN (số 2).
132. Lê Long (1957), *Ý kiến bạn đọc về vấn đề Tiêu sơn tráng sĩ của Khái Hưng*,

Tổ quốc số 63.

133. Phương Lựu (1986), (Chủ biên), *Giáo trình lý luận văn học* (3 tập), Nxb Văn học, HN.

134. Huỳnh Lý - Hoàng Dung - Nguyễn Hoàn Khung - Nguyễn Đăng Mạnh - Nguyễn Trác (1978), *Lịch sử văn học Việt Nam 1930 - 1945* (Tập 5), Nxb GD, HN.

135. N.I. Niculin (2004), *Truyện thơ Việt Nam thế kỷ XVIII - Giữa thế kỷ XIX và tiểu thuyết hiện đại*, (Văn học so sánh, nghiên cứu và dịch thuật, Khoa ngữ văn và báo chí, Trường Đại học Khoa học Xã hội và Nhân văn TP Hồ Chí Minh, Nxb ĐHQG - HN).

136. Phương Ngân (Tuyển chọn), (2000), *Khái Hưng, nhà tiểu thuyết xuất sắc của Tự lực văn đoàn*, Nxb, VHTT, HN.

137. Phạm Xuân Nguyên (1991), *Phân tích tâm lý trong tiểu thuyết*, TCVH (Số 2).

138. Phan Ngọc (1993), *Ảnh hưởng của văn học Pháp tới văn học Việt Nam 1932 - 1945*, TCVH (số 4).

139. Phạm Thế Ngũ (1965), *Việt Nam văn học sử giản ước tân biên* (Tập 3), Quốc học tùng thư xuất bản, SG.

140. Vương Trí Nhàn (1996), *Khảo về tiểu thuyết*, Nxb, Hội Nhà văn.

141. Vương Trí Nhàn (Sưu tầm, biên soạn) (2000), *Những lời bàn về tiểu thuyết trong văn học Việt Nam từ đầu thế kỷ XX đến 1945*, Nxb Hội Nhà văn.

142. Vương Trí Nhàn (2002), *Vài nét về tư duy tự sự của người Việt* TCVH, số 2.

143. Vương Trí Nhàn (2001), *Tìm nghĩa khái niệm hiện đại trong văn học sử Việt Nam*, TCVH số 1.

144. Hoàng Nhân (1998), *Phác thảo quan hệ văn học Pháp với văn học Việt Nam hiện đại*, Nxb, Mũi Cà Mau.

145. Võ Quang Nhơn (2000), *Con đường đến với tiểu thuyết hiện đại của hai nhà văn tiên phong Nam bộ*, TCVH Số 3.

146. Lê Huy Oanh (1974), *Cái chết của Vội*, Thời tập, Số 5.

147. Lê Huy Oanh, (1974) *Đọc lại Hồn bướm mơ tiên của Khái Hưng*, Thời tập, Số 15, 30 - 11.

148. Lê Huy Oanh (1974), *Tiểu thuyết lãng mạn Việt Nam thời tiền chiến*, Thời tập, Số 6.

149. Lê Huy Oanh (1964), *Lược sử tiểu thuyết Việt Nam*, Thời tập (số 10).

150. Nguyễn Quân (1965), *Nhất Linh, Nguyễn Tường Tam*, Văn học, (số 41), Ngày 1 - 7.

151. Đặng Phùng Quân (1972), "Về tiểu thuyết của Khái Hưng", *Khái Hưng, thân thế và tác phẩm*, Nam Hà, SG.
152. Vũ Ngọc Phan (1933), *Tây học đã ảnh hưởng đến quốc văn tới bậc nào?* Văn học tạp chí, Số 18, Ngày 1 - 6.
153. Vũ Ngọc Phan (1938), *Các báo phê bình Gia đình và Trước vành móng ngựa*, Ngày nay, Số 116, Tháng 6.
154. Vũ Ngọc Phan (1989), *Nhà văn hiện đại*, Nxb KHXH, HN, Tái bản.
155. Thái Phi (1933), *Các báo phê bình Hồn bướm mơ tiên*, Phong hóa, Số 73, Ngày 17 - 11.
156. Thái Phi (1934), *Trích trong Ngộ báo phê bình Khái Hưng*, Phong hóa, Số 99.
157. Thế Phong (1959), *Lược sử văn nghệ Việt Nam - Nhà văn tiền chiến 1930 - 1945*, Nxb Vàng son, SG.
158. Vũ Đức Phúc (1971), *Bàn về những cuộc đấu tranh tư tưởng trong văn học Việt Nam hiện đại 1930 - 1945*, Nxb KHXH, HN.
159. G.N. P08pelov (1985), *Dẫn luận nghiên cứu văn học*, T.2, Xxb GD.
160. Trần Đăng Suyền (1991), *Quan niệm nghệ thuật của Nam Cao*, TC Văn nghệ quân đội, Số 12.
161. Trần Đăng Suyền (2001), *Chủ nghĩa hiện thực của Nam Cao*, Nxb KHXH, HN.
162. Trần Đình Sử (1999), *Mấy vấn đề thi pháp văn học trung đại Việt Nam*, Nxb GD, HN.
163. Trần Đình Sử (1990), *Thử nghĩ về ý thức cá nhân trong văn học Việt Nam*, Văn nghệ, Số 23.
164. Trần Đình Sử (2001), *Mấy vấn đề trong quan niệm con người của văn học Việt Nam thế kỷ XX*, TCVH số 8.
165. Trần Đình Sử (2002), *Thi pháp Truyện Kiều*, Nxb, GD, HN.
166. Trần Đình Sử (2002), *Tự sự học - một bộ môn nghiên cứu liên ngành giàu tiềm năng*, TCVH, số 2.
167. Nguyễn Hữu Sơn (2001), *Thiên uyển tập anh - tác phẩm mở đầu loại hình văn xuôi tự sự Việt Nam thời trung đại*, TCVH, Số 8.
168. Doãn Quốc Sĩ (1960), *Tự lực văn đoàn*, Nxb Hồng Hà, SG.
169. Doãn Quốc Sĩ (1965), *Văn học và tiểu thuyết*, Nxb Sáng tạo SG.
170. Doãn Quốc Sĩ, *Bàn về tiểu thuyết*, TC Văn học, S G, Số 246 + 247 + 248.
171. Hoài Thanh (1957), *Đánh giá nhân sinh quan Tiêu sơn tráng sĩ* (Tiểu thuyết

của Khải Hưng), TC Văn nghệ, Số 3.

172. Hoài Thanh - Hoài Chân (1995), *Thi nhân Việt Nam 1932 1941*, Nxb Văn học, HN (To lần thứ 11).

173. Lê Thanh (1938), *Các báo phê bình Bỉ vỏ và Gia đình*, Ngày nay, Số 126, Tháng 9.

174. Nguyễn Văn Thanh (1936), *Bình phẩm Đọc đường gió bụi*, Tin văn, 15 - 11.

175. Phạm Xuân Thạch (2002), *Văn học Việt Nam đầu thế kỷ XX với sự tiếp nhận một số tiểu thuyết phương Tây*, Nhà văn, số 6.

176. P.T.T, (1937), *Phê bình Trống mái*, Sông Hương, Số 27, Ngày 6 - 2.

177. Bùi Việt Thắng (Biên soạn), (2000), *Bàn về tiểu thuyết*, Nxb Văn hóa - Thông tin, HN.

178. Bích Thu (2001), *Tiểu thuyết Việt Nam trong quá trình hiện đại hóa văn học nửa đầu thế kỷ*, (TCVH, số 4)

179. Đỗ Lai Thúy (2004), *Phân tâm học và phê bình văn học ở Việt Nam*, VHNN Số 3.

180. Tràng Thiên, (1963), *Tiểu thuyết đi về đâu*, Tạp chí Bách khoa, Số 147, 151, Ngày 15 - 2, đến ngày 15 - 4.

181. Tràng Thiên (1963), *Tiểu thuyết hiện đại*, Nxb, Thời Mới, SG.

182. Nguyễn Ngọc Thiện (1990), *Tiểu thuyết hướng nội trong văn xuôi Việt Nam hiện đại*, TCVH (số 6).

183. Phan Trọng Thương (2000), *Cuối thế kỷ nhìn lại việc nghiên cứu đánh giá văn chương Tự lực văn đoàn*. TCVH, Số 2.

184. Phan Trọng Thương - Nguyễn Cừ (Tuyển chọn giới thiệu) (1999), *Văn chương tự lực văn đoàn*, Tâm. Nxb, GD, HN.

185. Phan Trọng Thương - Nguyễn Cừ (Tuyển chọn, giới thiệu) (1999), *Văn chương Tự lực văn đoàn*, Tập 2. Nxb, GD, HN.

186. Phan Trọng Thương - Nguyễn Cừ (Tuyển chọn giới thiệu) (1999), *Văn chương Tự lực văn đoàn*, Tập 3. Nxb, GD, HN.

187. Nguyễn Xuân Thu (1965), *Khải Hưng - Nhà văn sáng giá*, TCVH, SG, tháng 3.

188. Trần Tín (1957), *Không để cho sách báo phản tiến bộ lọt vào quân đội* (Nhân xuất bản Tiêu sơn tráng sĩ của Khải Hưng), Văn nghệ quân đội số tháng 8.

189. Nguyễn Thị Tuyền (2003), *Mô hình tiểu thuyết Tự lực văn đoàn*, Luận án tiến sĩ ngữ văn, Hà Nội.

190. Đặng.Tiền (1965), *Hạnh phúc trong tác phẩm của Nhất Linh*, Văn, Số 37.
191. Phó Đăng Tiêu (2002), *Miêu tả tâm lý nhân vật, cốt truyện và tình tiết...*, Văn, Hội Nhà văn thành phố Hồ Chí Minh, (Số 2 đến số 8)
192. Lê Thị Dục Tú (1994), *Quan niệm về con người trong tiểu thuyết Tự lực văn đoàn qua ba tác giả Nhất Linh - Khai Hưng - Hoàng Đạo*, Luận án PTS, Viện văn học, HN.
193. Lê Thị Dục Tú (1995), *Vấn đề đánh giá Văn học Lãng mạn Việt Nam và sự đổi mới tư duy nghiên cứu văn học*, Tạp chí Văn học (số 9).
194. Trương Tửu (1935), *Nửa chừng xuân của Khai Hưng*, Loa, số 76, tháng 8.
195. Trương Tửu (1935), *Tóm tắt và so sánh Tố Tâm, Nửa chừng xuân, Đoạn tuyệt*, Loa, số 78, 15 - 10.
196. Lê Tuyên (1961), *Hiện hữu của tiểu thuyết*, Tạp chí Đại học, số 2, tháng 4.
197. Lê Ngọc Trà (2000), *Về khái niệm hiện đại hóa trong văn học*, TCVH, Số 6.
198. Trần Thị Trâm (1996), *Tố Tâm và vị trí của tác phẩm trong quá trình phát triển của tiểu thuyết Việt Nam hiện đại*, Luận án tiến sĩ ngữ văn, Hà Nội, 1996.
199. Trần Khánh Triệu (1964), *Ba tôi*, Văn, số 22, ngày 15 -11.
200. Hải Triều (1935), *Nhân xem quyển Kép Tư Bền. Nguyễn Công Hoan, nhà văn có nhiều triển vọng*, Tiểu thuyết thứ bảy, số 62, 20 - 6.
201. Nguyễn Văn Trung (1961), *Phác họa hiện tượng luận về thẩm mỹ học của tiểu thuyết*, Tạp chí Đại học, số 2, Trang 1 - 26.
202. Nguyễn Văn Trung(1965), *Xây dựng tác phẩm tiểu thuyết*, Xb Nam Sơn.
203. Hà Thanh Vân (2004), *So sánh loại tiểu thuyết " Tài tử giai nhân" ở một số nước phương Đông thời kỳ trung đại* (Trung Quốc, Việt Nam, Nhật Bản, Triều Tiên), (Văn học so sánh, Nghiên cứu và dịch thuật, Khoa ngữ văn và báo chí, Trường Đại học Khoa học Xã hội và Nhân văn TP Hồ Chí Minh, Nxb ĐHQG - HN.)
204. Nguyễn Văn Xung (1958), *Bình giảng về Tự lực và đoàn*, Nxb Tân Việt, Sài Gòn.
205. Nguyễn Văn Xung (1964), *Thử xác định vị trí của Nhất Linh*, Nguyễn Tường Tam trong văn học sử và lịch sử Việt Nam, Văn số 22, Ngày 7 - 7.
206. Nguyễn Thị Thanh Xuân (2000), *Văn học Việt Nam - Bước khởi đầu quan trọng ở Sai Gòn - Nam Bộ*, TCVH SỐ 3.
207. Nhiều tác giả (1957), *Lược thảo lịch sử văn học Việt Nam*, Tập 3, Nxb, XD.
208. Nhiều tác giả (1964), *Sơ thảo lịch sử văn học Việt Nam 1930 - 1945*. Nxb, VH.

209. Nhiều tác giả (1999), *Những vấn đề lý luận và lịch sử văn học*, Viện Văn học.
210. Nhiều tác giả (1964), *Tưởng niệm Khai Hưng*, Văn, Số 22, Ngày 15 - 11.
211. Nhiều tác giả (1972), *Khai Hưng, thân thế và tác phẩm*, Xuất bản Nam Hà.
212. Nhiều tác giả (1992), *Từ điển thuật ngữ văn học*, Nxb GD, HN.
213. Nhiều tác giả (2001), *Từ điển tác phẩm*, Nxb Văn học.
214. Nhiều tác giả (1987), *Về con người cá nhân trong văn học cổ Việt Nam*, Nxb. GD, HN.

MỤC LỤC

LỜI GIỚI THIỆU	2
<i>Chương I: SƠ LƯỢC VỀ QUÁ TRÌNH ĐÁNH GIÁ TIỂU THUYẾT CỦA KHÁI HUNG</i>	4
I. QUÁ TRÌNH ĐÁNH GIÁ	4
II. MỘT SỐ NHẬN XÉT VỀ QUÁ TRÌNH ĐÁNH GIÁ TIỂU THUYẾT CỦA KHÁI HUNG VÀ NHỮNG VẤN ĐỀ CẦN TIẾP TỤC NGHIÊN CỨU	10
<i>Chương II: KHÁI HUNG TRONG TỰ LỰC VĂN ĐOÀN</i>	16
I. TỰ LỰC VĂN ĐOÀN, MÔI TRƯỜNG HOẠT ĐỘNG VĂN CHƯƠNG CỦA KHÁI HUNG.	16
II. SỰ GẮN KẾT GIỮA KHÁI HUNG VÀ TỰ LỰC VĂN ĐOÀN.....	22
<i>Chương III: QUAN NIỆM SÁNG TÁC VÀ NHỮNG CẢM HỨNG CHỦ YẾU TRONG TIỂU THUYẾT CỦA KHÁI HUNG</i>	34
I. QUAN NIỆM VỀ XÃ HỘI, NHÂN SINH VÀ VĂN CHƯƠNG CỦA TỰ LỰC VĂN ĐOÀN.....	34
II. QUAN NIỆM VÀ XÃ HỘI, NHÂN SINH VÀ VĂN CHƯƠNG CỦA KHÁI HUNG	36
III. NHỮNG CẢM HỨNG CHỦ YẾU TRONG TIỂU THUYẾT CỦA KHÁI HUNG	43
<i>Chương IV: NHỮNG CÁCH TÂN TRONG NGHỆ THUẬT TIỂU THUYẾT CỦA KHÁI HUNG</i>	70
I. SỰ VẬN ĐỘNG CỦA TIỂU THUYẾT VIỆT NAM NỬA ĐẦU THẾ KỶ XX.	70
II NHỮNG CÁCH TÂN TRONG NGHỆ THUẬT TIỂU THUYẾT CỦA KHÁI HUNG	72
LỜI CUỐN SÁCH	110
THƯ MỤC VÀ TÀI LIỆU THAM KHẢO.....	112