NHÀ VĂN VIỆT NAM
TÁC PHẨM VÀ DƯ LUẬN

NAM CAO

NHÀ VĂN HIỆN THỰC XUẤT SẮC



0188

01880001

NHÀ XUẤT BẢN VĂN HỌC

NAM CAO - NHÀ VĂN HIỆN THỰC XUẤT SẮC

NHÀ VĂN VIỆT NAM
- TÁC PHẨM VÀ DƯ LUẬN -

NAM CAO - NHÀ VĂN HIỆN THỰC XUẤT SẮC

PHƯƠNG NGÂN
Tuyển chọn và biên soạn

THƯ VIỆN [illegible] KHXH & NV
TP. HỒ CHÍ MINH
Số VVa 7294
Ngày vào sổ

NHÀ XUẤT BẢN VĂN HÓA THÔNG TIN
Hà Nội - 2000

Lời giới thiệu

Nam Cao (1917-1951) là một tài năng lớn, một cây bút hiện thực xuất sắc đã góp phần đáng quý vào quá trình cách tân và hiện đại hoá nền văn xuôi quốc ngữ. Ông là một trong số những nhà văn có vị trí vững vàng, ổn định và có tầm quan trọng trong nền văn học sử dân tộc. Chỉ với mười lăm năm cầm bút (1936-1951), nhà văn liệt sĩ Nam Cao đã để lại một sự nghiệp văn chương tuy không thật đồ sộ về khối lượng nhưng lại luôn ẩn chứa một sức sống khoẻ khoắn, bền lâu của một giá trị văn chương đích thực, có sức vượt lên trên "các bờ cõi và giới hạn", tìm đến được sự tri kỷ tri âm và tạo được sự ám ảnh kỳ lạ đối với nhiều thế hệ công chúng. Đến với văn chương bằng một quan niệm nghệ thuật nghiêm túc, sâu sắc và tiến bộ "Nghệ thuật không cần phải là ánh trăng lừa dối, không nên là ánh trăng lừa dối, nghệ thuật có thể chỉ là tiếng đau khổ kia, thoát ra từ những kiếp lầm than"; "Một tác phẩm thật có giá trị.... phải chứa đựng một cái gì lớn lao, mạnh mẽ, vừa đau đớn lại vừa phấn khởi. Nó ca tụng lòng thương, tình bác ái, sự công bình. Nó là cho người gần người hơn" (Đời thừa). Suốt đời văn của ông, Nam Cao đã gắn ngòi bút mình, sự nghiệp văn chương của mình với cuộc đời. Khơi từ những tầng vỉa sâu xa của đời sống "những nguồn chưa ai khơi", bằng tài năng, tâm huyết và sự say mê đầy trách nhiệm

của một trái tim lớn, một người nghệ sĩ lớn luôn thức đập với những buồn vui, đau khổ của con người, của cuộc đời, Nam Cao đã tạo dựng được một văn nghiệp lớn, với những tác phẩm nổi tiếng: Chí Phèo , Lão Hạc, Đời thừa rồi Đôi mắt, Sống mòn... và những điển hình bất hủ từ những người nông dân bị đày đoạ, bị tha hoá ở chốn nhà quê xơ xác: Chí Phèo , Thị Nở , lão Hạc... đến những trí thức như Điền, như Hộ, như Thứ... đang "chết mòn" ở chốn thị thành. "Không nói những cái người ta đã nói, không tả theo lối người ta đã tả, ông đã dám bước vào làng văn với những cạnh sắc riêng của mình" (Lê Văn Trương). Nhờ thế Nam Cao đã để lại được dấu ấn sâu đậm riêng trong văn học dân tộc.

Để giúp bạn đọc có điều kiện tiếp cận và hiểu sâu kỹ về tài năng , phong cách nghệ thuật độc đáo của người nghệ sĩ lớn Nam Cao , nhà xuất bản Văn hoá - Thông tin trân trọng giới thiệu cuốn sách: ***Nam Cao - Nhà văn hiện thực xuất sắc***

Rất mong được sự hưởng ứng và đóng góp ý kiến của bạn đọc xa gần.

Nhà xuất bản Văn hoá - Thông tin.

NAM CAO
TIỂU SỬ VÀ TÁC PHẨM

Nam Cao tên thật là Trần Hữu Tri sinh ngày 29-10-1917 tại làng Đại Hoàng , huyện Lý Nhân, tỉnh Hà Nam. Nam Cao con một gia đình trung nông nghèo. Trước Cách mạng tháng Tám Nam Cao sống bằng ngòi bút và nghề dạy học. Tác giả sử dụng nhiều bút danh trong thời kỳ đầu vào nghề như Thúy Rư, Nhiêu Kha, Xuân Du và ổn định hẳn với bút danh Nam Cao qua tác phẩm *Đôi lứa xứng đôi* (1941). Năm 1943 Nam Cao tham gia tổ chức Văn hoá Cứu quốc. Thời kỳ Cách mạng tháng Tám, ông tham gia phong trào cách mạng ở địa phương, cướp chính quyền ở phủ Lý nhân và làm Chủ tịch xã một thời gian ngắn. Sau đó Nam Cao lên công tác ở Hội Văn hoá Cứu quốc Trung ương là thư ký toà soạn tạp chí *Tiên phong* của Hội, có mặt trong đoàn quân Nam tiến. Những năm đầu kháng chiến chống Pháp, Nam Cao làm báo *Cứu quốc* trung ương và ông được kết nạp vào Đảng năm 1947. Từ năm 1950 Nam Cao công tác ở hội Văn nghệ. Là uỷ viên Tiểu ban văn nghệ Trung ương. Ông tham gia chiến dịch biên giới (1950) và năm sau đi công tác vào vùng sâu địch hậu (Khu III) ở vùng Ninh Bình và hy sinh ở đây (30-11-1951).

Tác phẩm: *Đôi lứa xứng đôi* (1941) - tập truyện. *Nửa đêm* (1944), *Sống mòn* (tiểu thuyết , viết 1944 và bản thảo được in

vào năm 1956). Nhiều truyện ngắn in đều kỳ trên báo *Tiểu thuyết thứ bảy*, *Truyện người hàng xóm* đăng ở nhiều kỳ trên *Trung Bắc chủ nhật* năm 1944, tập truyện *Cười* (1946), *Truyện biên giới* (1951), tập truyện *Đôi mắt* (1954). Các tuyển tập Nam Cao qua nhiều lần tuyển chọn *Nam Cao tác phẩm* tập I (1976) tập II (1977), *Tuyển tập Nam Cao* tập I (1987) tập II (1993) và *Nam Cao toàn tập*, 1999.

Nam Cao được Nhà nước truy tặng giải thưởng Hồ Chí Minh (đợt I) 1996.

PHẦN I

NAM CAO - CHÂN DUNG PHÁC THẢO

NAM CAO

Nguyễn Đình Thi

Đầu tháng 11 năm 1951, nhà văn Nam Cao , đảng viên Đảng Lao động Việt Nam đã hy sinh ở Liên khu Ba trong khi vượt vòng đai trắng, vào vùng địch làm thuế nông nghiệp. Anh chết mới ba mươi sáu tuổi.

Nam Cao là con một gia đình trung nông ở Hà Nam giữa đồng bằng Bắc Bộ. Trong các truyện ngắn và tiểu thuyết của anh luôn luôn hiện lên cái làng lam lũ ở ven sông, quanh năm gần như không có tiếng hát, nhà nọ cách xa nhà kia, rải rác trong những khu vườn "hẻo lánh tựa bãi tha ma". Bắt đầu biết suy nghĩ, Nam Cao hiểu một cách sâu xa sự hà hiếp của bọn cường hào. Anh đã thấy những "ông Bá Kiến sai trói một lúc mười bảy người và đánh một người lòi một mắt", những cảnh thuế má bóp hầu bóp cổ mỗi năm lại diễn ra, và những người dân cùng khổ càng ngày càng khổ mãi. Đang đi học, bị bệnh phù và đau tim, Nam Cao bỏ học, vào miền Nam. Ở Sài Gòn, Nam Cao tham dự những cuộc biểu tình rầm rộ của phong trào bình dân, và như lời anh tự thuật trong cuốn *Sống mòn*:

"Y kiếm ăn bằng rất nhiều nghề, kể cả những nghề mà những người tự xưng là trí thức không làm. Y trà trộn với phu phen, với thợ thuyền. Y mặc đồ bà ba đi trích thuốc thí ở nhà thương. Còn chút thì giờ thừa nào, y học rất chăm. Tạng người y không cho y cầm súng, cầm gươm. Y sẽ cầm bút mà chiến

đấu..."

Mấy năm sau trở về quê, gia đình anh đã khánh kiệt, sống vất vả túng đói. Làng anh "vẫn như xưa, khổ hơn xưa. Vải Tây rẻ như bèo, nghề dệt cơ sở của làng chết hẳn rồi". Nam Cao ra Hà Nội làm nghề dạy học tư và cứ luôn luôn, cuộc đời túng thiếu, tù hãm, quấn chặt lấy anh, không buông tha lúc nào.

Nam Cao bắt đầu bước thẳng vào nghề văn khoảng 1940, giữa lúc phát xít Nhật đã đặt chân lên Đông Dương, phát xít Pháp Pêtanh càng bóp nghẹt đất nước Việt Nam. Ty kiểm duyệt Pháp, sở hiến binh Nhật nuôi những tờ báo tống tiền, ca tụng Pêtanh, Đờcu, "Cách mạng quốc gia", Thiên hoàng, phi công Nhật, rượu xa-kê và gái điếm Phù Tang. Trong văn chương công khai, bọn thống trị phát xít chỉ còn cho tồn tại những tiểu thuyết lãng mạn cuối mùa, đưa ra những "chàng, nàng" trưởng giả chen với những "người hùng "trắng trợn côn đồ, hay những kẻ chán đời than vãn , ca tụng quan lại, ước ao "trật tự, đạo lý, cái đẹp" phong kiến trở lại.

Nam Cao đã không chịu khuất với cái chế độ ngạt thở ấy. Nhà văn mảnh khảnh thư sinh ăn nói ôn tồn nhiều khi đến rụt rè, mỗi lúc lại đỏ mặt, mà kỳ thực mang trong lòng một sự phản kháng mãnh liệt. Anh thù ghét những sách phù phiếm, nói những chuyện rắc rối của những kẻ ăn no ngồi rồi, không biết làm gì cả. Anh nhìn rõ cái chế độ nó đầy đoạ và làm truỵ lạc con người. Anh muốn phá tung ra, vạch cho mọi người thấy cái khổ đang vây kín chung quanh, nó len lỏi cả vào đến những chỗ sâu nhất tốt đẹp nhất của tâm hồn. Anh nguyền rủa cái văn chương thi vị hoá cái khổ, của bọn nhà văn tư sản "cúi mình xuống dân chúng".

Trong nền văn học hiện thực đang tìm đường và đang chiến đấu với các xu hướng phản động bấy giờ, thiên truyện *Chí*

Phèo của Nam Cao nổi bật lên, thật xuất sắc. *Chí Phèo* đã nói những cái khổ cùng cực của thôn quê dưới ách cường hào ở trước mắt, với quan lại và thực dân ở phía sau. Anh cùng đinh liều mạng Chí Phèo giãy giụa giữa những người nông dân bị bóc lột đến cái khố không còn, càng dễ bảo càng bị dúi cổ xuống, dúi cho đến không còn thở được cũng chưa thôi, suốt đời sống không ra con người ; chưa biết đến đời thuở nào mới thoát được nanh vuốt của sự nghèo đói, ngu tối, nó hành hạ bóp rúm người ta lại, hoặc đẩy người ta đến Sở mộ phu, đồn điền cao su và những tội ác cùng đường.

Cuối 1944, Nam Cao viết xong *Sống mòn*. Tập tiểu thuyết ấy quăng đi, ném lại, không lọt qua được lưới kiểm duyệt để xuất bản tuy rằng soi từng chữ không có chỗ nào bắt bẻ được. *Sống mòn* tả cuộc sống thiểu não, quẩn quanh, nhỏ nhen của mấy người trí thức tiểu tư sản nghèo, một cuộc sống mù xám cứ "mốc lên, rỉ đi, mòn ra, mục ra", không có lối thoát. Rộng hơn là vận mệnh mấy con người ấy , ta thấy đặt ra một cách ám ảnh vấn đề vận mệnh chung của cả một xã hội chua xót, đau đớn, buồn thảm tủi nhục, trong đó đời sống không còn ý nghĩa, quay về phía nào cũng thấy dựng lên những bức tường bế tắc.

Văn Nam Cao , ngay trong những tác phẩm đầu, đã thực sắc sảo. Anh nhìn sâu vào sự thật một cách sắc cạnh, nhiều khi mỉa mai. Không ve vuốt ngay bản thân mình và giai cấp mình như một vài nhà văn tiểu tư sản tìm an ủi trong một triết lý hàng phục chế độ đương thời, anh tạo được những điển hình giai cấp thật sống và cảm động. Trong lúc văn lãng mạn tư sản đã xa rời lời ăn tiếng nói của nhân dân , viết lai Tây như văn dịch, càng ngày càng trống rỗng, hình thức , anh đã tạo cho mình một lối văn mới, đậm đà bản sắc bình dân, nhưng không rơi vào chỗ thô tục. Và qua những lời phẫn uất, cũng đồng thời thấy biết bao

thương yêu. Nam Cao yêu trìu mến cái làng khổ sở của anh, anh yêu những bến đò hiền lành, những buổi sáng, buổi trưa của thôn quê Việt Nam. Mỗi khi nói đến những cái ngốc dại quanh quẩn của những người đau khổ quằn quại, biết bao nhiêu xót xa độ lượng trong câu văn anh.

Trong những tâm hồn chất phác, bị nghèo khổ làm cho mụ mị cằn cỗi, ngay trong một con người u mê cục súc như Chí Phèo , Nam Cao tìm ra những rung động trong sáng của tình yêu, của niềm khát khao được sống cho ra người , những rung động ấy đột ngột hé lên từng lúc rồi lại bị đời sống vùi dập. Đó là chất thơ quý báu nhất, cảm động nhất trong các truyện tả thực của anh. Đó cũng là cái làm chúng ta càng cảm thấy thấm thía sự tàn bạo của chế độ cũ. Nam Cao chưa hiểu sức mạnh bị cùm trói của những con người cùng khổ, nhưng chính những ánh ý thức đó làm cho truyện của anh không đen tối, tuyệt vọng và vượt qua cả ý định của người viết mà hứa hẹn một sự thay đổi tương lai, như một ánh bình minh còn xa mờ. Nhờ biết qúy trọng đời sống làm lụng vất vả, nên Nam Cao biết nhìn rõ những chuyện nhỏ mọn hàng ngày trong cuộc đời đầu tắt mặt tối của bao nhiêu người chung quanh, và làm nổi rõ lên cho ta thấy tất cả những sự vô lý của một chế độ thối nát, trong những chuyện tầm thường lặng lẽ nhất.

*

* *

Nhưng cái xã hội ngột ngạt ấy đi tới đâu, ai sẽ phá tan nó, phá thế nào và phá rồi thì làm gì, những câu hỏi ấy Nam Cao chưa đặt được rõ và chưa trả lời được. Nam Cao nhìn thấy người nhà quê nghèo khổ, ngu muội, bị đè nén muôn đời, anh chưa nhìn thấy người nông dân có thể vùng dậy đạp đổ bọn thống trị. Anh nhìn sự thật phũ phàng bằng con mắt của một người đang bị

giày xéo, anh chưa nhìn được vào sự thật ấy bằng con mắt một người lãnh đạo nó, thay đổi được nó. Những khát khao trong các truyện ngắn và tiểu thuyết của Nam Cao hồi đó như những tiếng kêu gào xé ruột, nhưng hy vọng còn leo lắt làm sao! Mấy trăm trang uất ức và đau xốt của *Sống mòn*, cuối cùng mới hé ra một tia sáng nhỏ bé. Bom nổ trong phố Hà Nội, thành phố tản cư. Thứ, vai chính trong truyện , cũng rời cái trường tư của anh để về quê. Trên tầu hoả chật chội, một người nhà quê đọc báo, nhiều tin chiến tranh.

"Bao nhiêu người chết! Bao nhiêu thành phố tan nát! Cái thảm sông máu núi thây thật là rùng rợn. Nhân loại lên cơn sốt rét, đang quằn quại nhăn nhó, rên la, tự mình lại cắn mình, tự mình lại xé mình, để đổi thay. Cái gì sẽ trồi ra?... Lòng Thứ đột nhiên hé ra một tia sáng mong manh. Thứ lại thấy hy vọng một cách vu vơ. Sau cuộc chiến tranh này, có lẽ cuộc sống sẽ dễ dàng hơn, công bình hơn, đẹp đẽ hơn... Nhưng y lại đỏ mặt ngay. Người ta chỉ hưởng được cái gì mình đáng hưởng mà thôi. Y đã làm gì chưa?..."

Cách mạng đã chìa tay đón lấy tia hy vọng thắc mắc ấy của Nam Cao , và chỉ rõ cho anh thấy tương lai. Chiến tranh trở nên ác liệt, xã hội Việt Nam lay chuyển. Đời sống càng cùng khốn đến kinh khủng. Những người chết đói nằm la liệt ngoài hè phố. "Người chưa chết hẳn bị đẩy xuống hố cùng với những xác chết cho tiện chuyến chôn". Nạn đói lan tới bè bạn Nam Cao , đe doạ bản thân anh. Vợ anh viết thư cho anh: "Con Hường, thằng Thiên ăn cháo hơn một tháng nay rồi. Ba hôm nữa, cháo cũng không có mà ăn. Trông thấy chúng nó cứ lả dần, em đứt ruột".

Nhưng giữa cảnh tượng như tuyệt vọng ấy, Nam Cao đã đọc "Đề cương văn hoá" của Đảng cộng sản Đông Dương và vào hoạt động trong Hội Văn hoá cứu quốc, học chương trình huấn

luyện Việt Minh. Giữa cảnh chết chóc ghê gớm chưa từng thấy, anh trông rõ sự sống đang dào lên vũ bão. Và không phải một mình anh trông thấy. Cả nhân dân Việt Nam đã trông thấy ánh sáng. Cờ đỏ sao vàng mọc ra khắp nơi. Những con người khốn khổ, xưa nay ngậm hột thị, "hèn quá là hèn, ngu quá là ngu", mà bây giờ làm những chuyện Nam Cao không thể tưởng tượng được. Nam Cao đã bừng thấy sức mạnh của nhân dân , và trong đường sống của dân tộc đã tìm thấy đường sống của mình. Cuộc đấu tranh gay gắt và rộng lớn đẩy anh đi lên mở đường cho anh. Lần đầu tiên, Nam Cao thấy đời sống có ý nghĩa và hiểu rõ mình phải làm gì. Nhật - Pháp bắn nhau,anh về quê, không kịp khóc đứa con chết đói, anh mê mải tổ chức Việt Minh rồi cướp chính quyền ở huyện và làm chủ tịch xã.

*

* *

Khởi nghĩa tháng Tám như một lưỡi cày khổng lồ đào xới mảnh đất Việt Nam đau thương, để gieo sự sống trở lại lên những luống đất đẫm máu và nước mắt. Bao nhiêu vấn đề đều phải đặt lại tất cả cùng một lúc. Nam Bộ vừa đứng lên đã phải kháng chiến, chống thực dân Pháp trở lại xâm lược. Nhưng niềm vui đã tràn ngập trong lòng mấy chục triệu con người tái sinh.

Nam Cao cũng như mọi anh chị em viết văn, sống những ngày ào ạt, sôi nổi, nhiều lúc quên cả công việc viết của mình. Không làm gì có thì giờ viết tiểu thuyết dài lúc này, người ta say sưa làm việc túi bụi. Đi theo Tổng tư lệnh Võ Nguyên Giáp vào mặt trận miền Nam, lúc trở về, Nam Cao viết bài cho báo *Tiên phong*, câu đầu tiên của anh là một câu hớn hở: "Con đường vô Nam là con đường vui". Sau những năm đau xót tủi nhục, niềm vui sướng lớn của dân tộc được giải phóng đã chiếu sáng tâm hồn anh.

Nam Cao đón lấy những đường lối chính trị của đoàn thể, của chính phủ như một kẻ bị giam mãi trong ngục tối, phồng ngực thở hít khí trời, khi được ra ngoài tự do. Qua bao nhiêu bước quần quại, mò mẫm, nên anh biết rõ giá trị của ý thức, của tư tưởng chính trị, nó mở mắt cho ta hiểu được sự việc hằng ngày, và giúp ta nắm lấy đời sống mà hướng về tiến bộ. Anh lại viết truyện làng anh, tìm cách nhìn rõ sự thể hiện của đường lối đại đoàn kết ngay trong những con người trước đây dân làng thù ghét, ngày nay đang được cách mạng cảm hoá. Những truyện mới của anh còn khô, có khi bị gò ép. Có bạn trách anh bắt những nhân vật mới của anh diễn thuyết quá nhiều. Mặc, anh nắm cổ nghệ thuật của anh, bắt nó phục vụ cho cuộc chiến đấu sống chết của dân tộc. Nhân vật nói nhiều cũng chưa sao miễn nói cho đúng đường lối.

Những ngày đầu kháng chiến toàn quốc, Nam Cao giúp việc tuyên truyền ở Hà Nam, phụ trách một tờ tin tức địa phương, làm ca dao tuyên truyền, phổ biến nhiệm vụ kháng chiến. Anh trực tiếp tham gia tổ chức kháng chiến ở làng anh, một trong những làng đầu tiên bị quân giặc uy hiếp, rồi tràn ra đốt phá, càn quét. Mùa thu năm 47, anh lại từ biệt một lần nữa người vợ hiền và ba con để lên Việt Bắc, theo sự điều động của đoàn thể. Trong trận giặc tấn công Việt Bắc, anh chịu trách nhiệm cùng điều khiển báo *Cứu quốc Việt Bắc* ở trong lòng địch, giữa Bắc Cạn bị chiếm đóng. Và ngay giữa những tiếng súng giặc, anh được vinh dự vào Đảng tiền phong, đứng cùng hàng ngũ với các người con yêu của cách mạng , của nhân dân. Trong tập nhật ký *Ở rừng* anh viết hồi đó, người cán bộ quần chúng đã xuất hiện bên cạnh nhà văn.

Anh gần gụi và thương yêu những con người chất phác "Đã ăn củ hàng tháng để nhường gạo cho những người cách

mạng , những người Mán đói rách và ngu dốt cũng biết yêu cách mạng , làm cách mạng chân thành". Giữa những người ấy, anh thấy an toàn, chắc chắn lạ lùng, mặc dầu vẫn nghe thấy tiếng súng rất gần. Hằng ngày viết báo, anh đọc cho một đồng chí giao thông người Thổ nghe, và sửa từng câu, từng chữ, để ai xem cũng có thể hiểu mà tiến lên giết giặc. Anh phụ trách lớp huấn luyện chính trị cho huyện, cho xã địa phương. Một đôi lúc sống hẻo lánh trong rừng thẳm, những kỷ niệm đau xót của quãng đời cũ thoáng trở lại, ngậm ngùi. Nhưng sự phấn khởi, tin tưởng lôi cuốn anh mạnh mẽ. Anh viết:

"... Càng thấy phải khuân vác, phải vất vả, càng vui. Cách mạng đã đổi hẳn óc mình. Kháng chiến chẳng những làm già dặn thêm khối óc đã đổi mới kia, còn thay đổi ngay chính thân thể mình... Lúc này mình mới biết được sức mình. Thì ra mình khoẻ chẳng kém gì ai. Thường thường người ta chưa bao giờ dùng đến tất cả sức lực của mình. Một phần khả năng của ta vẫn bị bỏ phí hoài, đến nỗi ta không biết rằng ta có nó".

Mấy năm kháng chiến, Nam Cao đã viết khá nhiều trên các báo, nhất là trên báo và tạp chí *Cứu quốc*. Trong những sách anh viết, phải kể cả những cuốn địa dư phổ thông. Lâu lâu, anh đưa in một truyện ngắn hoặc một bài bút ký. *Đôi mắt, Bốn cây số cách một căn cứ địch, Nụ cười v.v....*, mỗi năm anh viết càng sát chính trị hơn, càng cố gắng thể hiện bằng sáng tác những chính sách lớn của kháng chiến. Ý thức trách nhiệm ngày càng rõ rệt trong những trang anh viết. Anh muốn sáng tác của anh phải có ích. Và dai dẳng trong mấy năm, anh viết đi viết lại cuốn tiểu thuyết mới về quê hương anh, mỗi lần viết lại bỏ dở vì thấy chưa đủ tài liệu, mỗi lần bỏ dở lại tìm thu thập tài liệu thêm, tài liệu ghi chép, học tập, và tài liệu sống, lượm trong những dịp anh về qua vùng địch, hoặc được gặp những người làng, nhân vật

tiểu thuyết cũ của anh nay đã trở thành những phần tử cốt cán của cuộc chiến đấu ở quê anh.

Đầu năm 50, trở về chuyên công tác văn nghệ, anh làm việc một cách yên tâm, với thái độ dứt khoát và cương quyết thực hiện những đường lối văn nghệ của đoàn thể. Anh nhận mọi phần việc của anh vô luận to nhỏ. Soạn một bản tin, hay phụ trách một lớp huấn luyện cho các đồng chí giao thông trong cơ quan, hay viết một truyện ngắn, anh đều đem vào đấy hết khả năng và cố gắng của mình. Anh qua đoàn nhạc, thúc giục nhạc sĩ, gợi đề tài, tỏ ý kiến về những bản nhạc gửi đến Hội. Anh tới trường Mỹ thuật nói chuyện với anh chị em học sinh về chính sách tạm vay và thuế nông nghiệp, để anh chị em vẽ và dặn dò kỹ lưỡng, hẹn đi công tác rồi cùng về kiểm điểm. Anh đi chiến dịch Cao Lạng, làm báo tay cho đơn vị, phục vụ công tác chính trị trong cuộc chiến đấu. Ít khi anh phàn nàn về công tác. Không bao giờ anh nhận công tác mà không thuỷ chung làm.

Tập *Chuyện biên giới* về chiến dịch Cao Lạng, anh sửa đi sửa lại, bỏ hàng chục trang không tiếc để được mỏng, dễ in, dễ phổ biến. Nghành kịch cần đề cao, anh soạn kịch. Đi công tác thuế nông nghiệp nhận thấy ca dao có tác dụng lớn, anh làm ca dao. Hình thức nào tới được nhân dân đối với anh đều tốt cả. Bất cứ dùng hình thức nào, sáng tác đối với anh trước hết cũng phải nhằm động viện, giáo dục được nhân dân. Trong tập *Chuyện biên giới* nói trên, anh chỉ chọn lấy những sự việc, những điển hình tích cực, có lợi cho người đọc sách của anh. Ban tuyên huấn Bộ Tư lệnh Liên khu Việt Bắc đã trích truyện *Nói thẳng* trong tập ấy làm tài liệu học tập và kiểm thảo trong quân đội.

Khi nhận đi công tác thuế nông nghiệp Liên khu Ba, anh giản dị lên đường. Liên khu Ba, giặc đang lập vòng đai trắng. Nhưng anh nhận nhiệm vụ, cũng như trong mọi công tác anh vẫn

nhận lấy cái phần khó khăn. Báo cáo gửi lên đều: anh học tập thuế nông nghiệp - anh trình bày những khó khăn của văn nghệ Liên khu Ba - anh đề nghị phương châm chống văn hoá đầu độc của giặc. Trước ngày vào vùng địch làm thuế nông nghiệp, anh viết thư về:

"... Tới một vùng chiên tranh nhân dân trước đây rất khá. Hiện nay bị giặc quấy đảo dữ dội, địch phục kích chặn đường luôn, nhưng cũng có hy vọng vào nhanh chóng được... Đi với anh em cán bộ, tôi không bỡ ngỡ lắm... Vì công việc của họ với tôi là một, không lúc nào phải đứng ngoài xem những việc mình không thể nào dự nên không bỡ ngỡ... Sau thời gian làm việc , nếu giời còn chứng sống và không bị bắt, tôi sẽ dự hội nghị tổng kết. Viết được gì sẽ viết..."

Những lời lo lắng trách nhiệm và đùa cợt với nguy hiểm ấy, là những lời cuối cùng của anh. Nam Cao đem lòng yêu sống đằm thắm mà đi vào một nơi cuộc sống treo trên sợi tóc, giặc đang ra sức giết chóc, đốt phá. Quân giặc giết Nam Cao nhưng không thể giết được tác phẩm của anh và lòng yêu nước, yêu nhân dân của anh. Anh chết giản dị, dũng cảm, làm vẻ vang cho truyền thống đấu tranh và phục vụ của những người văn nghệ Việt Nam.

Tháng 2 - 1952

Trích sách: *Mấy vấn đề văn học*

Nxb Văn nghệ, H.,1956

NGƯỜI VÀ TÁC PHẨM NAM CAO

Tô Hoài

Những người bạn mới gặp Nam Cao thường nói: anh ta lạnh lùng quá. Kéo mép lên mới nẻ được một nụ cười khó nhọc. Chính Nam Cao cũng đã tả mặt mình trong một truyện ngắn *Cái mặt không chơi được*. Và tự diễu một cách mỉa mai là "chẳng may trời chỉ phú cho mình cái mặt không chơi được ấy thì mình phải chịu". Thật ra thì, mặt anh ta lạnh lùng, nhưng lòng anh rất sôi nổi. Sự trái ngược trong con người Nam Cao , thể hiện ở cả những việc nhỏ bé như vậy. Vốn là một người yếu đuối (cả người lẫn tâm tính), sợ thay đổi, sợ cái gì khoẻ quá, nhưng chống những cái sợ đó, bao giờ Nam Cao cũng tìm cách tạo cho mình một tính nết ngược lại, một thói quen mới. Trong nền nếp cải tạo tư tưởng , nhân tố cưỡng lại ấy, tôi cho là một điểm đặc biệt , đáng chú ý nhất ở cuộc sống tư tưởng và nghệ thuật của Nam Cao.

Tôi còn nhớ những năm sóng gió nhất của tình hình Đông Dương sau khi Mặt trận Bình dân tan vỡ, tiếp đến thời kỳ đen tối, đẩy theo bao nhiêu thanh niên sa ngã, truỵ lạc, bấy giờ thanh niên Nam Cao , người thì gầy yếu, tiền thì không có, nhưng có rất nhiều mộng, anh cũng liêu biêu trong cái thành phố ngập ngụa, sặc thuốc súng và hố rác, anh cũng lớn vớn như những thiêu thân cứ nối nhau lao vào truỵ lạc đến cháy cánh. Có những đêm bỉ đát rượu chán rồi đánh nhau, rạch máu tay ra viết lên

tường, rồi nắm tóc nhau cùng khóc, có những đêm tối thăm thẳm, họ muốn không bao giờ hết, để bọn người chán đời tiện rúc vào bóng tối mà sống thoi thóp, có những đường phố cứ dài tưởng không bao giờ tận cùng, người chán đời lùi lũi đi vào bóng tối, tưởng như cứ thế thì tới Âm ty. Lòng người thanh niên cùng quẫn đau khổ, không một chút muốn trông thấy ngày mai. Trải qua những trống rỗng tuyệt vọng ấy, tầm thường mà nói, vô số bạn bè nghệ sĩ của anh đem phấn sáp trát lên sự thật ê chề, để, trước nhất tự đánh lừa mình - như bọn người chán đời chỉ muốn rúc đầu vào bóng tối - và quăng ra đầu độc người đọc bằng những tiểu thuyết bịa tạc, nhảm nhí, trống rỗng. Nam Cao không làm thế. Noi gương những đàn anh và bạn tốt của mình như Vũ Trọng Phụng, Ngô Tất Tố, Nguyễn Công Hoan, Nguyên Hồng, vục vào những cay đắng, và cả những xấu xa, của xung quanh và bản thân, Nam Cao không che giấu, không màu mè gì hết, nói toạc cái cuộc sống cùng đường tận lối và nhơ nhớp của những người như anh. Anh đã viết nhiều truyện ngắn đặc sắc đăng trong *Tiểu thuyết thứ bảy* bấy giờ và tự truyện *Sống mòn* năm 1944. Hoặc như anh đã viết *Chí Phèo*. Bọn cường hào làng anh, mà anh thù hằn chúng. Ta chẳng lạ cái thế lực bạo ngược của địa chủ cường hào ở những nơi đầu tỉnh cuối huyện như làng ấy. Nhà anh là một nhà trung nông lép vế. Truyện *Chí Phèo* in ở Hà Nội, chính là cái chuyện anh cu Chí Phèo thật đã giết một tên tổng lý cường hào thật đã xảy ra mười mấy năm về trước ở làng anh; vì chuyện ấy mà cường hào doạ đánh và kiện anh, triệt đường anh về làng.

Mỗi sáng tác của anh đều là tiếng nói một thái độ của ngòi bút. Không ngủ gật hoặc ừ hữ che màn với cuộc sống bấy giờ, mà anh đã quăng vấn đề ra cho bạn đọc suy nghĩ. Những cái bất công bạo ngược mà anh cảm, anh đã viết nó lên. Những cái

bạo ngược , hèn yếu, vẩn vơ, bệnh thời đại, bệnh của chính Nam Cao , mà anh đã viết, nghĩa là vạch trần, chống lại nó, trước nhất ở ngay trong con người mình.

Sau này, vào cuộc kháng chiến, cũng nhiều dịp cho tôi thấy được cái dũng cảm ấy của Nam Cao. Hiển nhiên là nếp suy nghĩ này, nhờ đời sống cách mạng rèn giũa, đã trở nên một thói quen, một nền nếp tư tưởng , một bản chất của con người mới. Còn nhớ những khi gian nan nhất mà chúng tôi có hoàn cảnh cùng ở và làm việc với nhau, bao giờ tôi cũng thấy bản lĩnh cần thiết ấy ở Nam Cao. Cho đến cuối cùng, khi bị hy sinh, Nam Cao đã ngã xuống trong tinh thần trách nhiệm rất cao. Những người sống sót ở trận giặc phục kích chập tối ngày 30 tháng 11 năm 1951 trên cánh đồng chiêm ở Hoàng Đan (Ninh Bình) kể lại: Nam Cao đi trong một chiếc thuyền đầu của đoàn thuyền vượt khu trắng đêm ấy vào địch hậu Ninh Bình. Tôi nghĩ lại và nghĩ về tất cả những cố gắng, những trường hợp đương đầu với tình thế sống mái, bao giờ Nam Cao cũng có được bản lĩnh chống với thói xấu bạc nhược của mình - kể cả nhiều mặt của một người cán bộ cách mạng , một nhà văn.

Bất cứ một cuộc đi thực tế nào, làm công tác gì, Nam Cao cũng chỉ thấy Đảng đã mở đường cho mình. Tôi chưa thấy Nam Cao ngần ngừ một công tác nào trong kháng chiến. Anh là người viết giỏi, anh cũng thừa khách quan và chủ động được cái giỏi đó của mình, nhưng đồng thời, anh cũng rất biết là công tác nào Đảng giao cũng giúp cho mình thực tế hiểu biết và cho nghệ thuật của mình. Thực tế nào cũng có ích, làm công tác nào cũng cần thiết. Bởi vì Nam Cao biết rằng cái giỏi củamình, không viển vông, không mộng mị gì hết, nhất định nó phải trải qua vôvàn thực tế mới phát triển được. Cũng như anh biết rằng anh cần phải là một người công dân tốt, trước khi là một nhà văn. Không phải

tự dưng mà Nam Cao kết luận được đầy đủ thế đâu. Thiếu gì những lúc bồi hồi mà con ma "thiên tài" đến tưng nịnh, xui giục anh, công kênh anh ngồi lên đầu cuộc sống của mọi người. Những bạn gần Nam Cao bây giờ nhắc lại còn cười với nhau vì đã lắm lần vui chuyện hoặc quá chén, cái anh chàng gầy gò leo khoeo ấy đỏ mặt đỏ tai lên vừa rung đui vừa nói băm băm bàn tay, chửi bới rất hừng hổ, coi giời bằng vung, coi ai cũng bằng cứt. Nào Gorki viết cũng xoàng. Lỗ Tấn thì khá một tý. Mình sâu tý nữa, có thể kịp Tsêkhôp. Trần Đăng lạnh như đá. Tao ấy à, tiểu thuyết của tao sẽ... Và rung đùi, hoa chân múa tay... Nhưng khi cái "bốc" ấy qua rồi, thì Nam Cao cả ngày ngồi lừ rừ suy nghĩ. ấy là anh đương chửi anh và xem mình đáng xấu hổ quá. Rồi anh lại cặm cụi làm việc. Không phải như thế nghĩa là chỉ có nại vào lúc bốc thì Nam Cao mới dám đưa mình lên giời. Không, Nam Cao rất hiểu khả năng nghệ thuật của mình. Nhưng, bình tĩnh và tỉnh táo đấu tranh với những tàn tích rất thầm kín và sang trọng thường đến phỉnh phờ nịnh hót mình, Nam Cao lại biết được bất cứ một việc, một dịp nào tiếp xúc với mọi mặt của thực tế, người ta đều được tôi luyện và chỉ có lợi cho nghệ thuật. Với quan điểm trên, chẳng bao giờ anh ta cho mình làm như thế là đã hy sinh cái gì đâu

Không bao giờ, trong công tác thực tế, Nam Cao đặt cái anh nhà văn ra trước công việc mà đầu tiên, chúng ta chỉ trông thấy anh cán bộ Nam Cao. Do đó, Nam Cao cảm thông được với thực tế, qua cảm nghĩ và công việc của một người bình thường, vì vậy mà sự sống đã đến với anh trăm màu nghìn vẻ vui buồn, mừng giận, phấn khởi của con người. Ở đây tôi không nói đến phương thức và bố trí lực lượng văn nghệ của Hội Văn nghệ trong kháng chiến. Đó là một vấn đề khác. Ở đây chỉ muốn nói: lối sống của con người và vấn đề sáng tác của Nam Cao biểu

hiện một cách sâu sắc sự nhất trí của thực tế cuộc sống và tác phẩm , sự thống nhất của tư tưởng Đảng và nghệ thuật. Một lúc nào trệch ra ngoài khuôn thước đó, nhất định ngã.

Có người nói rằng tác phẩm Nam Cao viết trước Cách mạng hay hơn tác phẩm Nam Cao viết trong kháng chiến. Cái đó là một sự thực. Nhưng hiểu sự thực ấy như thế nào thì mỗi người nghĩ một cách. Có người cho là tại người ta đã phân công không hợp lý cho Nam Cao nhiều năm làm công tác linh tinh cho nên sáng tác Nam Cao bị thui chột đi. Có người cho là tại đường lối lãnh đạo sáng tác hẹp hòi, cho nên Nam Cao đã đâm ra viết khô khan, công thức. Có người lại đoán già: Nam Cao viết truyện *Đôi mắt* mà hay được như thế là vì anh viết trước chỉnh huấn. Rồi nhân đấy mà tưởng tượng miên man ra những điều bi đát khác.

Tôi nghĩ đó chỉ là đoán già đoán non, hoặc những điều dân chứng trên chỉ là những nguyên nhân khác mà thôi. Rất nhiều khi suy nghĩ về nhân vật và tác phẩm , Nam Cao thường bị quanh quẩn một lo lắng: xã hội đã biến đổi, con người đã biến đổi. Ngay cả những người cũ trong sách mình, bây giờ họ vào xã hội mới, họ cũng đương có những hoạt động mới, ý nghĩ mới. Khác trước lắm, những nào hội họp, tập thể, nào đoàn thể, Đảng, những tiếng và việc mới lạ: những đoàn kết, lừng khừng, tích cực... toàn cái mới. Lại như tình yêu là lẽ sống muôn thuở kia bây giờ cái quan niệm phổ biến về nó cũng khác rồi.

Cuộc sống mới khó nhọc và thú vị biết bao. Có lý nào người viết sách lại ngủ gà trước những điều ấy? Có lý nào người viết sách lại nhát gan đến nỗi đóng cửa, không dám cho nhân vật mình ra tiếp xúc với xã hội mới? Nếu thế thì cái anh ấy nhất định xuống dốc rồi.

Truyện ngắn *Đôi mắt* là một cái tuyên ngôn về thái độ

mới của Nam Cao nhà văn. Truyện ngắn ấy viết dựa vào chuyện thật. Cuối năm 1947, Nam Cao qua vùng Cống Thần gặp Vũ Bằng tản cư ở đấy. Bằng chính là cái anh văn sĩ Hoàng nọ. Hoàng kể cho Nam Cao nghe những chuyện giễu cợt khinh bỉ của mình về những người nông dân , trong khi những người nông dân đang lăn lưng ra gánh vác cuộc kháng chiến, trong khi anh và một số người nhàn rỗi khác vẫn tiếp tục cuộc sống ăn chơi giả dối, lộn mửa: đánh bài, đánh chén, chim vợ chim chồng nhau, chào nhau vờn vỡ nhưng sau lưng lại nhem nhẻm nói xấu nhau. Nam Cao nói cho người bạn văn lâu ngày gặp lại của mình biết là giờ đây mình nghĩ khác rồi, không còn chán đời, mà lại yêu cuộc sống , sống có suy nghĩ hơn. Rồi Nam Cao đi, bạn ở lại. Mỗi người theo một con đường. Bằng cả truyện ngắn ấy, Nam Cao muốn nói với xung quanh và chính cả với mình rằng cách nhìn cũ của chúng ta nó xanh xám quá thôi đừng tìm cách che đậy nó bằng một thói quen mòn mỏi nào nhé, hãy can đảm đổi mới, chưa quen thì tập, có cộm mắt, đau người , khó chịu chi đó thì cứ gắng lên, nhất định sẽ thích hợp và có được tấm lòng tha thiết.

Từ đấy Nam Cao lăn mình vào thực tế. Anh làm bất kỳviệc gì - như trên tôi đã kể - cốt sao để mình bắt kịp thời đại, có được những cảm giác mới nhất, nhạy nhất về các sự việc nóng hổi mà cuộc kháng chiến hàng ngày đưa tới. Nói như chúng ta thường nói bây giờ "để tư tưởng lúc nào cũng đứng ở mũi nhọn của cuộc sống ". Anh thường lý luận về một số vấn đề sáng tác: Xưa nay, chúng ta thường nói nhiều về những việc mới như hội họp, công tác, tình cảm chiến đấu, hãy nên viết những cái ấy nhiều và say như đã viết về tình yêu. Nói và Nam Cao đã làm như thế. Điển hình như kịch *Đóng góp* là cả một cuộc đối đáp giải thích thuế. Kể ra nghĩ và làm cực đoan như vậy, nó cũng khá

giản đơn và "quá tả". Nhưng mặt khác, nóbộc lộ một thiết tha sôi nổi của một người muốn "luôn luôn đứng ở mũi nhọn cuộc sống ". Chính là anh muốn biết, quen thuộc, tạo thành sự suy nghĩ, thành tính nết thấm thía tận gốc gác những vấn đề mới, sự việc mới và tư tưởng mới.

Có phải Nam Cao theo đuổi hoà mình vào **cách sống** khó khăn và sâu sắc như **thế**, cốt chỉ để biểu hiện thời sự, theo sát thời sự? Nam Cao không đến nỗi nghĩ thô sơ như vậy. Một nhà văn nào dựng truyện muốn nhân vật mình có chiều sâu của cá tính, không thể chỉ đơn giản như vậy. Cái điều anh hằng ôm ấp, và đã có làm, trong kháng chiến, là viết một tiểu thuyết lớn về làng anh, qua ba thời kỳ: làng trước cách mạng , làng khởi nghĩa, làng kháng chiến. Cuốn tiểu thuyết hàng nghìn trang ấy sẽ thể hiện được tất cả những thương yêu say đắm của anh đối với đất quê hương. Cái làng quê hàng trăm năm cũ sẽ sống lại. Muốn nó sống lại được thật thì trước nhất người viết phải có sự thấu đáo đầy đủ, kịp thời và nhất định xúc cảm của anh phải chan hoà với sự sống hôm nay. Bởi vì, chỉ nói đơn giản thôi, thì những Chí Phèo cùng khổ, ngỗ ngược, cảm tính ngày trước , cuối cùng họ đã vùng lên. Có lý nào mà người viết không nắm được trước nhất đời sống mới ấy của Chí Phèo?

Hai lần, Nam Cao đã bắt đầu viết cuốn tiểu thuyết này. Một lần, anh tự ý bỏ. Một lần, anh em phê bình,bảo là "gượng" quá, thì anh xé bản thảo đi.

Mỗi lần viết là một lần đo sức. Sức còn đuối thì luyện tập lại. Cái đó, tôi tưởng, hơn ai hết, Nam Cao đã tự nâng trách nhiệm của mình trước cuộc đời.

Cuốn tiểu thuyết lớn vẫn ám ảnh anh, cho tới khi anh chết. Đó là một sự thật. Tôi không được biết ý nghĩ cuối cùng khi Nam Cao vào địch hậu đồng bằng tuyên truyền thuế nông

nghiệp, nhưng trước đấy, đã nhiều lần, Nam Cao thường nói: "Chỉ về làng một tua, bắt tay nhìn mặt chúng nó một cái, thì phần cuối cùng cuốn truyện mình nhất định viết xong". Cuốn tiểu thuyết đã nằm sẵn trong óc.

Nhưng mà, chưa tới nơi, anh đã chết. Cuốn tiểu thuyết bỏ dở trang đầu. Cái gì làm cho Nam Cao chưa viết xong? Về nghệ thuật mà nói, chính cái thực tế cuộc sống kháng chiến mà anh lúc nào cũng hăm hở đòi hỏi, cái ấy chịu trách nhiệm trước nhất.

Tôi trở lại kết luận. Cuộc đời tư tưởng và nghệ thuật Nam Cao luôn luôn chống trọi trước nhất với những yếu đuối, bạc nhược trong mình. Soi qua đấy Nam Cao đã sáng tác. Để mình trở nên hiện đại , nắm vững thực tế, càng về sau Nam Cao càng hiểu thực tế và lãnh đạo đời sống nghệ thuật , là hai mặt của một vấn đề nghệ thuật và chính trị. Nam Cao chỉ nghĩ và sáng tác trên cơ sở đó, bởi vậy, mặc dầu Nam Cao viết ít, nhưng trước sau đã để lại cho chúng ta một mẫu mực nhà văn , cho văn học một số tác phẩm giá trị.

Báo *Văn nghệ*, số 145, 1956

NAM CAO

Hà Minh Đức

Từ những năm 1937 -1938 Nam Cao đã cho in những sáng tác đầu tiên của mình.

Năm 1941, bút danh Nam Cao mới chính thức được giới thiệu trong làng văn qua tập truyện *Đôi lứa xứng đôi*. Không dễ qua một tập truyện đầu tay đã có thể gây được tiếng vang sâu rộng giữa lúc văn đàn đang chìm ngập trong sự đua chen lẫn lộn giữa các khuynh hướng văn chương phức tạp; nhưng rõ ràng Nam Cao đã mang tới một phong cách mới mẻ. Một cây bút đương thời nhận xét: "Giữa lúc người ta đang đắm chìm trong những chuyện tình thơ mộng và hùa nhau phụng sự cái thị hiếu tầm thường của độc giả, ông Nam Cao đã mạnh dạn đi theo một lối riêng , nghĩa là ông không thèm đếm xỉa đến cái sở thích của độc giả. Những cạnh của tài ông đã đem đến cho văn chương một lối văn mới, sâu xa, chua chát và tàn nhẫn, thứ tàn nhẫn của con người biết tin ở tài mình, ở thiên chức của mình" [1]

Nói cho rõ ra, đó là cái thiên chức của một ngòi bút có trách nhiệm, một nhà văn hiện thực. Nam Cao sinh năm 1917 trong một gia đình trung nông ở làng quê nghèo thuộc vùng đồng bằng Bắc Bộ [2]. Gia đình Nam Cao sống cũng chật vật.

---

[1] Lời giới thiệu Nam Cao tác phẩm . Nxb Văn học 1975

[2] Làng Đại Hoàng, phủ Lý Nhân, tỉnh Hà Nam

Trong số anh em, chỉ mình Nam Cao được ăn học. Học hết bậc Trung học nhưng vì ốm nặng, Nam Cao lại trở về làng. Ôn tập lại vốn học và thi đậu, nhưng vì sức khoẻ yếu nên không có việc làm. Sau có người làng mở trường tư ở Hà Nội[3] cần một chân dạy có bằng Trung học, Nam Cao được mời dạy. Được ít lâu trường phải đóng cửa vì Nhật chiếm chỗ làm chỗ nuôi ngựa. Nam Cao sống vất vả, khi viết văn , khi làm gia sư nhưng cũng không đủ kiếm sống. Thời kỳ này Nam Cao được giác ngộ cách mạng và tham gia sinh hoạt tổ Văn hoá Cứu quốc (1943). Khi cơ sở Văn hoá Cứu quốc ở Hà Nội bị khủng bố, Nam Cao về làng tham gia phong trào cách mạng ở địa phương. Tổng khởi nghĩa, Nam Cao tham gia cuộc đánh chiếm phủ Lý Nhân và làm chủ tịch xã một thời gian trước khi được điều lên công tác văn hoá, văn nghệ ở các báo trung ương.

Trong những ngày sôi nổi của tuổi trẻ lớn lên, cũng như buổi đầu đến với văn học. Nam Cao làm một số thơ lãng mạn và viết những truyện tình thơ mộng. Ở thời kỳ này, ngòi bút Nam Cao đang dò dẫm để tìm một lối đi, tâm hồn Nam Cao đang dần đổi thay để có được một cách nhìn đúng đắn cuộc sống. Những áng mây xốp bồng bềnh trôi nổi, ánh trăng xanh huyền ảo, ngọn gió mát lành thơm tho thoảng ra từ những mái tóc và tà áo thiếu nữ, những cuộc tình duyên với những lá thư màu nhiều hẹn hò, trang sức... tất cả những chất liệu ấy đã có lần đến với ngòi bút của tác giả. Mang theo nhiều mơ ước xa xôi và những nỗi buồn vẩn vơ của lứa tuổi học sinh chịu ảnh hưởng của sách báo lãng mạn, Nam Cao trong tuổi trẻ không khỏi có lúc:

Tâm hồn tan tác làm trăm mảnh
Vương vấn theo ai bốn góc trời.

---

[3] Trường tư thục Công thanh, đường Thuỵ Khuê, Hà Nội

hoặc "buồn như một con chim lạc vào cái buổi chiều thẫm cho đất trời trở thành mênh mông". Nhưng Nam Cao đã chóng trở về với cuộc đời thực "ở những người trẻ tuổi nhà nghèo, những cái buồn đến sớm thường nhường chỗ cho những cái lo"... nỗi lo cơm áo, bệnh tật, công ăn việc làm. Nam Cao không thích sự mơn trớn, vuốt ve. "Nghệ thuật không thể là ánh trăng lừa dối". Nam Cao muốn tìm đến sự thật. Với tấm lòng yêu thương cực độ những lớp người và những cảnh đời đau khổ, với sự căm giận xót xa đến cháy lòng trước bao ngang trái, bất công của chế độ cũ, Nam Cao muốn phơi bày sự thật của cuộc đời và của lòng người. Cũng theo những trang sách hò hẹn, trong tuổi trẻ của mình, Nam Cao đã tiến hành những chuyến phiêu du. Tác giả vào Sài Gòn để mong tìm một sự giải thoát, "hy vọng được nhìn rộng biết xa", kiếm được một nghề dễ chịu, nhưng thực tế phũ phàng của cuộc đời đã ném Nam Cao về lại mảnh đất làng sau trận đau ốm. Mở ra nhiều phương nhưng cuộc đời thu lại gần gũi và quen thuộc nhất vẫn là chốn làng quê với những cảnh đời lầm than, đau khổ và rồi đây cái làng quê ấy đã đi vào trang viết rất chân thực, rất sinh động. Tiếp xúc và cọ xát với nhiều kiểu người, nhiều số phận khác nhau , Nam Cao đã từ cái bao quát chung mà càng thấm thía để suy nghĩ và chiêm nghiệm cho thân phận của tầng lớp và của riêng mình. Con người trí thức tiểu tư sản nghèo, thầy giáo tiểu học, nhà văn quanh năm túng thiếu, con người chứa chất nhiều mâu thuẫn vừa yêu đời vừa chán đời, thất vọng và hy vọng, cao thượng và yếu hèn ấy là tấm lăng kính nhiều màu sắc hút về từ nhiều phía chất liệu của cuộc đời để tự phân tích và biểu hiện một cách sâu sắc. Qua những trang viết Nam Cao không lấy mình làm mục đích để tự huyễn hoặc mình.Cái tôi của nhà văn như một số phận lênh đênh bị dập vùi lên xuống trong triều sóng xô đẩy của cuộc đời. Qua những

tâm trạng chân thực của mình luôn mở rộng về phía cuộc đời , anh đã có thể nói về hiện thực cuộc sống theo một cách riêng. Dấu ấn chủ quan trên chất liệu bề bộn của cuộc sống không làm cho sự sống bị bóp méo, hoặc bị cắt xén nghèo nàn đi mà luôn tạo nên những suy nghĩ, triết lý sắc sảo và những tình cảm nén sâu đằm ấm toả trong văn mạch. Có khi ngòi bút của Nam Cao như một con dao trích lạnh lùng lách sâu vào cơ thể bệnh tật của xã hội , phơi bày ra không tiếc thương trên trang giấy những ung nhọt tấy đau đang huỷ hoại hoặc thầm lặng, hoặc gấp rút cuộc sống con người. Ngòi bút Nam Cao tỉ mỉ đi vào mọi ngõ ngách của cuộc đời ghi lấy từng chi tiết, từng hơi thở của cuộc sống , bắt sự sống hiện hình như nó đang bị huỷ hoại, giãy giụa quằn quại ngoài kia. Biết giữ lại lòng mình để cho trang giấy nổi lên những nét vẽ sắc sảo và cho sự thực phô bày đến như lạnh lùng, tàn nhẫn, nhưng rồi tác giả cũng không kìm được những tiếng nấc đau thương, nghẹn ngào khi thấy những con người lương thiện bị xô đẩy vào vòng tội lỗi, và những cuộc đời đầy hứa hẹn đã khép vội vã, non yểu. Nam Cao có một tâm hồn biết lắng nghe, một tiếng nói tha thiết biết an ủi và vỗ về từ bên trong để chia sẻ lòng mình đến mọi cuộc đời nghèo khổ. Nam Cao đến thẳng với nhân vật và người đọc bằng một tấm lòng. Tấm lòng ấy được nuôi dưỡng và lớn lên từ những cảnh đời nghèo khổ. Hình ảnh bà mẹ già ngồi tróm trém nhai cơm nguội mỗi buổi chiều, những đứa em thiếu ăn, thiếu mặc quây quần trong cảnh đời vất vả, những người hàng xóm giàu tình thương mà lại nhiều bất hạnh, một mái rạ, một mảnh vườn xơ xác sau những trận bão, khuôn mặt xanh xao của những người phụ nữ chịu đựng và thương chồng... tất cả những hình ảnh đó luôn gắn bó, ám ảnh day dứt và theo suốt cuộc đời tác giả cho dù có những tháng năm xa cách sống giữa đời nhộn nhịp đua chen. Một nhà văn nghèo

và ham viết sự thực, một thầy giáo tiểu học.... những nghề nghiệp ấy trong xã hội cũ phải chăng cũng tạo nên phần mực thước trong nhân cách sống , giữ lại cho con người khỏi ném mình chạy theo dục vọng hoặc buông xuôi tuyệt vọng trước nhiều thử thách đắng cay. Nam Cao vẫn là mình, tấm lòng ấy trước sau vẫn thuỷ chung, trọn vẹn trước sức xô đẩy từ nhiều phía cuộc đời. Trên trang sach đó là lòng tin cậy và yêu thương con người nghèo khổ, bất hạnh , là những ước mong da diết một cuộc sống tốt đẹp hơn và công bằng hơn. Chủ nghĩa hiện thực của Nam Cao phát triển ra từ nguồn mạch đó nên nó mang những đặc điểm và phẩm chất riêng đáng quý. Nam Cao là người "đến muộn". Nam Cao có mặt khi trên văn đàn đã xuất hiện nhiều tác phẩm hiện thực xuất sắc của một thời kỳ lịch sử. Nguyễn Công Hoan đã gây ấn tượng về nhiều mặt qua những truyện dài và đặc biệt là những truyện ngắn với sức châm biếm sắc sảo và nụ cười thâm thuý. Nguyên Hồng với tâm hồn thiết tha sôi nổi, luôn biết vượt lên mọi khó khăn để vươn tới quỹđạo đấu tranh cách mạng. Ngô Tất Tố mực thước, nhân hậu trong tình người và sắc sảo trong quan sát , tường thuật của ngòi bút báo chí. Làng quê đã phơi bày ra nhiều cảnh tượng bi kịch qua những trang viết của Ngô Tất Tố, Nguyễn Công Hoan. Đời sống lớp dân nghèo thành phố đọng lại chân thực và sinh động qua tác phẩm của Nguyên Hồng. Vũ Trọng Phụng cũng góp phần lật bộ mặt trái xấu xa nhơ nhớp của bọn tư bản giàu có. Nam Cao cũng khai thác lại những đề tài trên những cơn xoáy lốc mới của một thời kỳ lịch sử đen tối nặng nề, kiếp sống con người đau đớn phủ phàng hơn.

Chiến tranh thế giới lần thứ hai. Giặc Nhật ùn ùn kéo vào Đông dương gieo rắc bao thảm hoạ. Kinh tế khủng hoảng trầm trọng, thiếu gạo, thiếu dầu, thiếu vải, thiếu giấy... Cả xã hội bị

xáo trộn trong cơn điên đảo như con tàu tròng trành trước khi đắm. Như một định mệnh, không một ai thoát khỏi guồng máy ác nghiệt trên. *Đôi lứa xứng đôi* ra đời trong không khí bế tắc đó. Nam Cao đã tả được sự ngột ngạt tù hãm đến không chịu đựng nổi của giờ *lột xác*. "Buổi chiều rất nặng nề. Trời oi bức lạ. Một cơn gió cũng không. Vũ trụ như chín nẫu, âm ỉ tan ra thành một thứ nước đặc hâm hấp nóng. Người ta chìm trong cái nồng nực ẩm ướt như con sâu uể oải bơi trong quả thối". "Thân thể rã rời muốn rữa ra cùng mọi vật. Trái tim rụng giữa cảnh tàn phá ấy đập khẽ và hấp tấp như một kẻ thất vọng gần kiệt sức. Gân óc chùng ra. Ý nghĩ mất sáng suốt, hỗn loạn như trong cơn sốt. Những đau đớn phẫn uất, oán hờn, bứt rứt quần quại trong một trái tim cũng bắt đầu thối luỗng"

Hoàn cảnh ấy sẽ làm nảy sinh bao tấn bi kịch và những kiểu người mới lạ. Chí Phèo - nhân vật kỳ lạ này đã đến trong văn học giữa lúc ngoài đời loại người ấy đã xuất hiện đây đó trong thôn xóm. Nông thôn Việt Nam ở thời kỳ này lại chịu đựng những chuỗi ngày đen tối hãi hùng của bao cảnh hà hiếp bất công, bao cảnh tan cửa nát nhà; guồng máy thống trị xiết chặt tàn bạo, bọn lýdịch hoành hành, tệ nạn xã hội tràn lan, quy luật bần cùng hoá diễn ra với nhịp độ gấp rút. Số phận đau khổ của một anh Pha hoặc tiền đồ như đen tối của chị Dậu phải chăng đã là "bước đường cùng"! Một bộ phận nông dân còn bị đẩy sâu hơn nữa vượt khỏi ranh giới cuối cùng để rơi vào vòng tội lỗi, thành những kẻ phẫn chí đến liều lĩnh. Họ là nạn nhân nhưng rồi cũng trở thành kẻ mù quáng gấy tội lỗi. Nam Cao không chỉ chụp lại hình bóng một vài cá nhân điển hình riêng biệt. Chí Phèo là một vấn đề xã hội , vấn đề có tính quy luật phổ biến của đời sống nông thôn. Nông thôn đang ở vào tình trạng kêu cứu, đang lao nhanh xuống vực thẳm để dẫn đến thảm hoạ

hàng triệu người chết đói năm 1945. Cùng loại với Chí Phèo không chỉ có Binh Chức, Năm Thọ, Binh Tư... Cái vòng "Luân hồi" lẩn quẩn của kiểu người Chí Phèo cũng không chỉ do cái mầm mống gieo rắc của Chí Phèo để lại mọc lên những Chí Phèo con ở một nơi lò gạch cũ xa xôi nào. Thực ra trong toàn bộ sáng tác của Nam Cao có nhiều kiểu người nông dân đang trở thành Chí Phèo với những mức độ khác nhau. Đó là những kẻ ăn mất phần vợ con (*Trẻ con không được ăn thịt chó*), những tên chơi bời, cờ bạc như kiểu Binh Hựu, Cả Tuynh, Mao Khiểng, tham lam lầy là như anh cu Lộ (*Tư cách mõ*) hoặc bắt đầu mon men vào chuyện cờ bạc rượu chè như anh cu Thiêm (*Thôi, đi về*), anh Tẻ (*Rình trộm*)... Chí Phèo là cái cột mốc cuối cùng đi tới của những số phận đó. Họ vốn là những người nông dân lương thiện sống bằng sức lao động của mình. Trong gia đình, họ là những người chồng thương vợ, người cha thương con, lại biết cư xử tốt bụng với hàng xóm. Chí Phèo vốn hiền như đất và đã có thời mơ ước có một gia đình nho nhỏ, chồng cuốc mướn làm thuê, vợ dệt vải... Thai cao kều (*Làm tổ*) đã có những ngày sống êm ấm trong đời sống gia đình với "cái ổ rơm ấm nóng, mẻ ngô rang thơm ngọt, tiếng trẻ con cười giòn...". Nhưng rồi tai hoạ gieo đến bất ngờ đẩy họ tới chỗ cùng đường, hoặc cảnh sống thay đổi làm biến chất con người. Họ bắt đầu trở thành những người khác đi hẳn với chính mình, sau những năm tù tội, phiêu bạt ở đất người. Tiên chỉ làng Vũ Đại nhận xét rằng "đè nén con em đến nỗi nó không chịu được phải bỏ làng đi là dại. Mười thằng đã đi ra thì chín thằng trở về với cái vẻ hung đồ, cái tính ương ngạnh học được từ phương xa". Nhưng rồi phải chăng cứ phải ra đi đến nơi "trai tứ chiếng gái giang hồ" mới trở thành những tay anh chị? Môi trường làm biến chất con người chẳng phải chỉ ở nơi phương xa mà ngay chính từng thôn xóm, nơi

đang diễn ra khốc liệt cuộc đấu tranh giai cấp với bộ máy bóc lột tàn bạo của kẻ thù. Bằng ngòi bút sắc sảo, Nam Cao đã vạch mặt bọn lý dịch cường hào, những kẻ tay sai hà hiếp, nhũng nhiễu dân nghèo. Từ tên Bá Kiến, con mọt già đục khoét dân làng đến tên "chánh hội làng Vũ Đại là một thằng ăn cướp, nó cướp của cướp người chưa thoả chí, nó muốn cướp cả quyền hành của dân". Mụ phó Thụ độc ác, cay nghiệt. Tên Lý Nhưng tham lam ăn bẩn đến mức có trần ngôn: "Ai về tôi gửi cái mo, Lý Nhưng có thiếu thì cho mà dùng. Lý Nhưng ơi hỡi Lý Nhưng. Tưởng là ông hoá ra thằng ăn dơ" (*Rửa hờn*). Bọn chúng xâu xé bóc lột dân làng, đẩy hàng loạt gia đình nông dân vào cảnh tan cửa nát nhà, sống hôm nay không biết có ngày mai. Chiến tranh , kinh tế khủng hoảng, gạo thóc đắt đỏ với giá cắt cổ, tệ nạn xã hội tràn lan, tất cả... xô vào vây hãm người nông dân , dẫn họ vào ngõ cụt và đẩy một bộ phận nông dân vào con đường tội lỗi. Cái cảnh di trương tuần là chuyện có thực. Đói kém rồi sinh liều, tìm cách giải thoát ở canh bạc, một quán rượu. Từ chỗ là những nạn nhân của xã hội , họ dần trở thành những kẻ gây tội tình cho mọi người , cho dân làng và trước hết cho gia đình mình. Miêu tả loại nhân vật này, Nam Cao muốn thật khách quan để lột tả cho hết, cho chân xác những mẫu người đang tha hoá, đang dần dà biến chất. Ngòi bút chuyển dần từ chỗ thân quen đến lạnh lùng quan sát và nhiều lúc có hàm ý phê phán qua một cách miêu tả, một lối châm biếm. Đó là những kẻ say từ cơn này tràn sang cơn khác, những kẻ thâu đêm chầu bên canh bạc để rồi tan cửa nát nhà... Chưa bao giờ trong nông thôn lại nhiều tệ nạn xã hội lan tràn đến thế. Nam Cao có những truyện ngắn nói về nạn cờ bạc (*Thôi, đi về, Từ ngày mẹ chết, Mua nhà*). Những người nông dân ở đây không phải là tay chuyên cờ bạc. Họ ít vốn, không biết mánh khoé bịp bợm. Họ đến đám bạc với thái độ liều lĩnh của kẻ

cùng đường, cầu mong một vận may để hòng đổi thay số phận qua một canh bạc. Không được thì *thôi đi về*. Nhưng phổ biến hơn là đuổi theo canh bạc như kẻ khát nước để rồi trắng tay. Những cảnh bán nhà, dỡ nhà với những tiếng vồ, tiếng đục gõ vang chát chúa cũng giống như tiếng gõ, tiếng đục quan tài qua tâm hồn liên tưởng đau xót của trẻ thơ trong ngày mẹ mất (*Từ ngày mẹ chết*). Cờ bạc rồi rượu chè... Những cơn say kéo dài qua nhiều trang sách. Có kẻ say tưởng như không bao giờ tỉnh như Chí Phèo. Phải có sự gặp gỡ và mối tình lạ kỳ với Thị Nở , phải qua cơn ốm làm dịu hẳn đi cái tính hung hăng như cố hữu ở hắn, Chí Phèo mới có điều kiện trở lại với trạng thái bình thường để nghe ra tiếng chim, nhận ra một tiếng người cười nói. Từ chỗ bình thường để đi đến một cơn say và từ một cơn say trở lại bình thường, ở cả hai trạng thái đó kẻ say đều có những cách để hành hạ những người thân thuộc. Chí Phèo , Trương Rự, Tự Lãng, Trạch Văn Đoành đều là những tên bợm rượu. Cơn say càng dễ làm cho biến chất và méo mó con người. Họ bắt đầu sống một cách bản năng, thô bạo. Có kẻ trong đầu óc lúc nào cũng chỉ nghĩ đến "màu xanh của một chai rượu Văn Điển và màu vàng của một đùi thịt chó nước (*Trẻ con không được ăn thịt chó*). Có kẻ ăn tham mất phần con và suy luận một cách tệ hại "Có lẽ trẻ con nó không biết đói. Không biết đói thì không đói. Không đói thì không cần phải ăn" (*Trẻ con không biết đói*).Tai hại hơn có lúc chúng là những tên hung thần tham gia vào việc đốt nhà, đánh người. Cơn say rượu còn có giới hạn, còn chúng thì dường như không bao giờ tỉnh, càng ngày càng bị đẩy xa khỏi cuộc sống bình thường của con người.

Nam Cao dựng lên hàng loạt kiểu người này từ lúc chúng bắt đầu trượt dốc cho đến khi hoàn toàn hư hỏng. Trừ một vài trường hợp cách giải thích còn chịu ảnh hưởng của một quan

niệm di truyền theo huyết thống , theo nòi giống tự nhiên *(Nửa đêm)*, còn trong hầu hết trường hợp khác, tác phẩm Nam Cao đều góp phần chứng minh cho một quy luật khá phổ biến: chế độ thực dân phong kiến đang xô đẩy hàng loạt những người nông dân đến chỗ kiệt quệ để rơi vào cảnh cùng đường liều lĩnh. Trong xã hội ấy, con đường dẫn đến tội lỗi luôn được mở rộng và thuận chiều. Và ngược lại, chế độ thống trị luôn chặn đứng mọi con đường trở lại lương thiện của con người.

Nam Cao chỉ rõ những mặt tốt đẹp thuộc về bản chất giai cấp của người nông dân ngay ở những lúc họ bị xô đẩy vào vòng tội lỗi. Khởi điểm của cuộc đời Chí Phèo là lương thiện. Tình yêu của Thị Nở đánh thức dậy ở Chí Phèo tình cảm và lương tri tỉnh táo của con người để Chí Phèo lại có thể trở lại với mơ ước bình thường và quen thuộc của người nông dân. Nam Cao đã hư cấu nên hình ảnh Thị Nở và mối tình giữa Thị Nở và Chí Phèo để tạo điều kiện cho Chí Phèo từ cơn say trở về với con người thật của mình. Trong bản chất của nó, người nông dân ở Chí Phèo luôn muốn cưỡng lại số phận, muốn trở về với cuộc đời lương thiện. Cái kết thúc của thiên truyện này thật tích cực và hợp lý. Chí Phèo chưa có ý thức giai cấp rõ rệt nhưng đây không phải là hành động trả thù có tính chất hoàn toàn bản năng và mù quáng. Đau đớn đến phẫn uất khi m ơ ước chính đáng để được trở lại làm người và có được hạnh phúc giản dị của con người bị khước từ, Chí Phèo đã truy tìm nguyên nhân. Phù hợp với trạng thái như chập chờn say tỉnh của Chí Phèo , Nam Cao chưa để cho Chí Phèo có ý thức trả thù Bá Kiến ngay tự ban đầu. Chí Phèo trước tiên nghĩ đến bà cô Thị Nở , kẻ gây trở ngại trực tiếp chuyện tình duyên của mình. Nhưng phải chăng rồi chỉ vì quen chân y đã đến thẳng nhà Bá Kiến? Không phải chỉ vì chuyện quen chân mà sâu xa hơn là một nhân tố mới đã xuất hiện trong ý thức của

người nông dân nghèo khổ này. Theo lệ thường thì Chí Phèo đòi tiền, nhưng lần này lại đòi lương thiện. Hai chữ "lương thiện" thốt lên ở cửa miệng con người khốn khổ vừa là một lời cầu mong, một niềm phẫn uất mà cũng đồng thời là một điều tuyệt vọng. Chí Phèo trong trạng thái tỉnh của một cơn say đã lần ra đầu mối của mọi vấn đề. Lương thiện, Chí Phèo hiểu rõ bọn giàu có độc ác đã tước của anh cái quyền được là người lương thiện và khả năng trở lại làm một người lương thiện. Tiếng gọi đòi trả lương thiện mang nội dung xã hội và có ý nghĩa giai cấp. Nó như một tia sáng vụt dậy qua suốt cả cuộc đời cực nhọc tăm tối và đó cũng là giây phút tỉnh táo , có ý thức nhất, vượt lên khỏi trạng thái bản năng tự nhiên.Chí Phèo muốn được trở lại với chính mình, trở về với bản chất vốn có của người nông dân sau những năm tháng dài bị tha hoá đi.

Nam Cao đã nâng cao tính tư tưởng và ý nghĩa xã hội của nhân vật hơn hẳn nguyên mẫu vốn có của loại người này. Sự thực thì cái chết của Chí Phèo và những người cùng loại thường xảy ra do tuổi già, bệnh tật, hoặc do một cơn say ở một chốn bụi bờ nào. Tác giả đã hư cấu nên tình huống kết thúc có tính bi kịch và tình huống này đã góp phần nâng cao tư tưởng của câu chuyện.

Miêu tả loại nhân vật nông dân cùng đường liều lĩnh, Nam Cao đã tỏ ra rất sắc sảo , bộc lộ nhiều mặt mạnh của ngòi bút. Bám sát quá trình đổi thay và biến chất của các nhân vật , nắm bắt được nhiều chi tiết chân thực và sinh động, tạo không khí giỏi, khắc hoạ tài tình chân dung nhiều nhân vật , Nam Cao cố giữ tính khách quan để cho cuộc sống tự nó xô đẩy, nhân vật tự nó phát triển. Nhưng cũng chính ở loại người này, ngòi bút Nam Cao phạm nhiều hạn chế sai lầm khi miêu tả một bộ phận nông dân. Tuy có chạnh xót thương nhưng khi nhân vật đã bắt đầu biến chất, hư hỏng, Nam Cao tỏ ra lạnh lùng khách quan ,

thậm chí có khi đến "tàn nhẫn". Nhân vật có khi trở thành một biếm hoạ được tạo nên bằng nhiều thậm xưng, ngoa dụ, đặc biệt là về ngoại hình và lối sống. Tuy nhiên, dù trong hoàn cảnh nào thì đàng sau những hành động của kẻ cùng đường liều lĩnh vẫn thấy hình bóng của bọn thực dân phong kiến. Thông qua loại hình tượng này, những mặt chính diện của người nông dân có thể bị hiểu lệch đi. Thực ra Nam Cao không có dụng ý làm nổi lên ở những tính cách trên những phẩm chất tốt đẹp ở người nông dân. Nam Cao chú ý đến sự biến chất của những tính cách để đề xuất những vấn đề của giai cấp và của xã hội. Chí Phèo là điển hình về tính cách và cũng là điển hình của vấn đề. Tuy nhiên điều tác giả chưa tránh khỏi là sự sa đà trong khi miêu tả, làm lộ rõ ở nhân vật những nét méo mó quái dị. Con người chất phác nhân hậu bị lấn át nhường chỗ cho con người thô bạo bản năng. Khát vọng trở về cuộc sống lương thiện không thể hiện rõ rệt và đồng đều ở các nhân vật. Hình ảnh tiêu cực của nhân vật nhiều lúc che lấp chiều sâu và sự đúng đắn của vấn đề đặt ra. Lạm dụng những yếu tố ngoa dụ một cách sắc sảo và lạnh lùng làm cho nhiều trang viết như thiếu đi sự thông cảm tiếc thương.

Đời sống nông thôn trong những tháng năm này cũng bị xáo trộn nhiều về mặt tinh thần. Guồng máy thống trị tàn ác và cuộc chiến tranh khốc liệt hàng ngày gây bao thảm hoạ cho con người. Trong tình cảnh đói rét, bệnh tật và các tệ nạn xã hội lan tràn thì lối suy nghĩ mê tín, dị đoan cũng phát triển. Nhiều câu chuyện hoang đường, quái dị lan truyền. Nông thôn có lúc nhiễm trong bầu không khí nặng nề, bí ẩn. Những tai nạn xã hội , những cái chết ngẫu nhiên, những chuyện kỳ lạ thường được giải thích theo lối thần bí duy tâm. Nam Cao cũng đã có lần phê phán lối mê tín dị đoan đó (*Mong mưa*). Nhưng rồi tác giả cũng viết một số truyện hoang đường. Chắc chắn rằng người viết

không hề tin một chút nào vào nội dung những sáng tác trên, nhưng rồi do tính chất ly kỳ và hấp dẫn theo cách riêng nào đó của từng câu chuyện, Nam Cao cũng chăm chút kể lại nhằm gây hứng thú với một số độc giả nhất định. Chuyện *Ma đưa* viết về hai em bé nông thôn giữa trưa bị ma đưa lối vào một gốc cây trong một khu vườn kín. Chuyện *Chú Khì*, một người đã chết nhưng vẫn tham dự một chân vào các cuộc đánh tổ tôm nên còn gọi là *người đánh tổ tôm vô hình*. Những giai thoại đầy tính chất bí ẩn ma quái xung quanh chuyện vợ chồng của đứa con trai Trương Rự *(Nửa đêm)* v.v... Những sáng tác loại này nằm chung trong hạn chế của Nam Cao về lối miêu tả cuộc sống có tính chất tự nhiên chủ nghĩa.

Một đóng góp quan trọng nữa của Nam Cao trên những sáng tác về nông thôn là hàng loạt những truyện ngắn chân thực và giàu cảm xúc yêu thương về người nông dân. Qua những sáng tác này chúng ta gặp một hệ thống chủ đề và một thế giới nhân vật hoàn toàn khác với những kiểu Chí Phèo , Năm Thọ, Binh Chức. Những người nông dân nghèo khổ ở đây không phải là những kẻ cùng đường liều lĩnh. Họ không hề gây tội lỗi mà là những nạn nhân về nhiều mặt của chế độ thực dân phong kiến. Họ mang nhiều phẩm chất quen thuộc của người nông dân và ít bị biến chất trước những đổi thay của cuộc đời. Họ đã phải chịu đựng đến tột cùng những đau thương và những nỗi thống khổ của kiếp người. Đó là vợ chồng anh đĩ Chuột *(Nghèo)*, lão Hạc *(Lão Hạc)*, bố con cái Dần *(Một đám cưới)*, Dì Hảo *(Dì Hảo)*, anh Phúc *(Điếu văn)*... Họ là những người dân chất phác, hiền lành, được dân làng mến chuộng. Chế độ cũ đẩy dần họ đến bên vực thẳm và cho dù đến hơi thở cuối cùng họ vẫn giữ được phẩm chất trong sạch. Viết về những nhân vật này, ngòi bút Nam Cao không lạnh lùng khách quan mà tha thiết gắn bó. Tác giả không

châm biếm, mỉa mai, cười cợt, mà chân thành, xúc động. Tác giả xem mình cũng là một người trong cuộc. Và thật sự họ cũng không xa lạ, mà chính là hình bóng những người nông dân trong làng xóm gần gũi sớm hôm tắt lửa tối đèn đối với tác giả. Tuy cảnh ngộ có khác nhau nhưng qua những khổ đau của họ, tác giả cũng thấm thía nỗi đau riêng của chính mình. Cái tôi của tác giả có dịp bộc lộ, thông cảm và chia sẻ nỗi đau qua nhiều trang sách. Nam Cao hiểu rõ nỗi buồn của lão Hạc khi phải bán con chó vàng, con vật duy nhất sớm hôm gần gũi với ông lão trong cảnh sống đơn độc. Tình cảm ấy cũng giống như cảnh ngộ của tác giả phải bán đi những cuốn sách cuối cùng mà mình yêu quý và giữ gìn vì nghèo túng. Truyện ngắn *Điếu văn* cũng là lời ai điếu của tác giả với số phận của anh Phúc, người nông dân nghèo xấu số. Tác giả ghét mọi biểu hiện tình cảm giả dối bên ngoài. Tác giả cố ý "đóng cũi sắt tình cảm " và bộc lộ tình cảm một cách thầm kín, mà thiết tha sâu lắng. "Tôi cố làm thinh khi người ta khóc đưa anh. Nhưng bây giờ đây khi mọi người đã im rồi, tôi đóng kín cửa phòng ngồi một mình trước bàn viết của tôi, bùi ngùi đưa đám ma anh trong tâm tưởng. Cái đám ma cũng đường trường lắm. Tôi theo dõi anh từ lúc chúng ta mới quen nhau cho đến lỗ huyệt người ta vừa vùi anh xuống. Như vậy hoạ chăng mới là trọn nghĩa". Và chính cái cơ sở tạo nên sự thông cảm yêu thương đó là hai người cùng cảnh ngộ "hai chúng ta cùng khổ".

Đa số các nhân vật trên đều kết thúc số phận mình bằng cái chết bi thảm. Mở đầu là cái chết thảm thương của anh dĩ Chuột *(Nghèo)*. Mặc dù chị vợ và bầy con đã phải ăn cám trừ bữa nhưng vẫn hết lòng chăm sóc thuốc thang cho anh. Anh dĩ Chuột không muốn kéo dài những ngày sống bệnh tật của mình để khổ cực cho vợ con. Sợi dây thừng đã kết liễu đời anh. Tình

cảnh ấy cũng đau đớn như cái chết vật vã của lão Hạc , cái chết ai oán của bà cái Tí, cái chết rất xót xa của Dì Hảo, của anh Phúc... Họ từ biệt cõi đời nhưng không ai chìm ngập trong tội lỗi hoặc chán nản đến tuyệt vọng. Mỗi người đều để lại trên đời những người thân yêu, những mầm sống và nguồn hy vọng khác nhau. Họ không muốn kéo dài những ngày tháng bệnh tật, già nua làm ảnh hưởng đến cuộc sống vốn quá vất vả khổ cực của những người thân. Cái chết của các nhân vật là lời tố cáo đanh thép bản chất tàn bạo, vô nhân đạo của chế độ thực dân phong kiến. Trong những sáng tác về nông thôn. Nam Cao đặc biệt yêu thương và quan tâm đến số phận đau khổ của những người phụ nữ và các em nhỏ. Tuy tác giả chưa tạo được một nhân vật đậm nét như chị Dậu trong *Tắt đèn* của Ngô Tất Tố, nhưng qua nhiều truyện ngắn của Nam Cao , cũng đọng lại hình ảnh người phụ nữ nông dân cần cù chịu đựng , giàu đức hy sinh, yêu thương chồng con và luôn có lương tri tỉnh táo của người nông dân lương thiện. Họ chưa có tinh thần quật khởi và những phản ứng mạnh mẽ trước những hành động tội lỗi của giai cấp thống trị, nhưng họ có sức mạnh bên trong để giữ được mình trước mọi xô đẩy của cuộc đời. Trừ đi một vài trường hợp lẻ tẻ còn nhìn chung nhân vật phụ nữ của Nam Cao ít biến chất hư hỏng. Trong tổ ấm gia đình, họ là người cần cù xây dựng hạnh phúc. Họ luôn tìm cách níu giữ lại nếu người chồng lâm vào cảnh chơi bời, hư hỏng. Nhưng cũng thật là thảm thương khi sức chống đỡ của một tâm hồn lương thiện thường không ngăn chặn nổi căn bệnh lan nhanh như một quy luật phũ phàng của xã hội. Và rồi họ trở thành những nạn nhân trực tiếp cua chính những tên đàn ông hung dữ vốn là những người thân thuộc của mình. Từ cuộc đời nhiều lo toan chịu đựng của chị đĩ Chuột, cái Dần, Dì Hảo, cho đến những người phụ nữ xấu số phải làm vợ của Trương Rự, của

những "hắn" những "y" phũ phàng tàn ác... tất cả đều nói lên số phận đau đớn của người phụ nữ nông dân trong xã hội cũ. Có những cuộc đời phải kéo dài nỗi chịu đựng từ tấm bé đến đời chồng, đời con, đời cháu - mà nỗi khổ cực vẫn không chịu buông tha như bà cái Tí (*Một bữa no*). Nam Cao ân cần chăm sóc những người phụ nữ nghèo khổ nhưng giàu có về tâm hồn. Tinh thần cần cù chịu đựng, tình cảm yêu thương chăm sóc chồng con, tấm lòng nhân hậu với cuộc đời là những phẩm chất gần gũi và quen thuộc của người phụ nữ lao động , vốn có trong truyền thống tốt đẹp của phụ nữ dân tộc. Những phẩm chất ấy không thể nào có ở bọn giàu có. Nam Cao chỉ ra những kẻ tàn ác, cay nghiệt như mụ Huyên (*Nghèo*) và mụ phó Thụ. Những kẻ "ăn lắm đứng nhiều " và chỉ "nồng nộng chơi không " như vợ Lý Kiến *(Chí Phèo)*, mụ Hựu, cô Đính (*Ông lang Rận*) bọn người luôn bày ra những trò độc ác để mua vui. Nam Cao đã có thái độ phê phán mạnh mẽ những hạng người trên để bảo vệ những nạn nhân nghèo khổ.

Tấm lòng yêu thương nhân đạo của tác giả cũng luôn hướng về các em nhỏ. Bầy trẻ nhỏ ngây thơ không tội lỗi ấy đã phải chịu hắt hủi quá sớm. Thiếu ăn, thiếu mặc, thiếu học hành và thiếu cả đến tình thương. Ngoài những chuyện viết trực tiếp cho các em, hình bóng các em được miêu tả qua nhiều trang sách, có lúc chỉ thấp thoáng mà gợi bao xót thương đau đớn. Trong cảnh ngộ từng gia đình, bầy trẻ nhỏ ngoài nỗi buồn chung lại dễ phải chịu đựng những mất mát riêng không bù đắp được. Chúng là nạn nhân thật sự của bất kỳ tai hoạ nào. Nạn cờ bạc và cảnh bán nhà đã đẩy bầy trẻ nhỏ vào chốn bơ vơ không nơi nương tựa. Những cặp mắt ngây thơ, ngơ ngác, rồi oán trách, giận hờn của những đứa trẻ vô tội nhìn cảnh dỡ nhà, cũng là ánh mắt trừng phạt , là câu hỏi xoáy sâu vào lương tâm của những kẻ

gây nên tội lỗi. Các nhân vật trẻ em trong các tác phẩm của Nam Cao rất dễ thương và cũng thật đáng thương. Chúng thường ngoan ngoãn, biết nhường nhịn nhau, biết giúp việc gia đình trong cảnh nhà nghèo khó. Chúng quây quần tíu tít trong tổ ấm như một bầy chim nhỏ, nhưng rồi cái tổ ấm ấy cũng bao phen tan tác và bầy trẻ nhỏ sớm chịu cảnh chia lìa đau đớn. Đó là kể *Từ ngày mẹ chết*, những đứa trẻ trở thành mồ côi và thiếu tình thương đùm bọc. Và từ khi người cha bắt vào chơi bời hư hỏng, thì cuộc đời chúng hoàn toàn mất chỗ dựa. Đó là những trẻ nhỏ đáng thương của gia đình anh Phúc (*Điếu văn*) khi người bố nhắm mắt lại và hắt ra hơi thở cuối cùng. Rồi đây chúng sẽ nương tựa vào đâu? Số phận của bầy trẻ nhỏ vô tội ấy chỉ có thể giải quyết được trong viễn cảnh tốt đẹp của ngày mai chung của dân tộc. Thế giới những nhân vật nông dân nhiều màu sắc đó của Nam Cao đang bị xô đẩy trong vòng quay tròn của cuộc đời cũ. Họ đoàn tụ lại trong một gia đình dưới một mái rạ nghèo, bên những mảnh vườn xơ xác. Những mái tranh nghèo lại nương tựa vào nhau trên mảnh đất thân quen và trong những quan hệ xóm thôn ràng buộc lâu đời. Không khí của làng quê, của đồng ruộng in rất đậm trên nhiều trang sách. Nam Cao khá thông thuộc những cảnh đời và con người ở nông thôn. Không phải từ nơi xa tới để tìm viết về những cảnh đời "bùn lầy nước đọng" đang diễn ra "sau luỹ tre xanh", Nam Cao lớn lên trên mảnh đất quê hương ấy với nhiều yêu thương, nhiều kỷ niệm. Nam Cao đã đưa được vào trong sáng tác cái làng quê rất điển hình của vùng đồng bằng Bắc Bộ. Làng đất chật mà đông dân, có nghề vườn, nghề bãi, nghề dệt cửi, nghề tằm tang. Nhưng rồi trấm thứ nghề cũng không đủ nuôi miệng. Vẫn phải ly tán đi bốn phương để kiếm sống... Nam Cao đã tả đến xót xa và thấm thía cái nghèo của làng quê. Cái nghèo cứ lặng lẽ thấm sâu vào mọi niềm vui , nỗi

buồn , vào con người cảnh vật , cho đến cả phong tục tập quán. Cái nghèo cứ nối tiếp từ đời này sang đời khác càng ngày càng xác xơ, thảm hại hơn. Cho đến một đám cưới trong cảnh nghèo cũng không đón đưa, không may mặc, không cỗ bàn. Bạn nghèo thương nhau và "thể tất" cho đến giới hạn cuối cùng của cuộc sống. "Đến tối đám cưới mới ra đi. Vẻn vẹn có sáu người , cả nhà gái, nhà trai... Dần không chịu mặc cái áo dài của bà mẹ chồng đưa, thành thử lại chính bà khoác cái áo ấy trên vai. Dần mặc những cái áo vải ngày thường, nghĩa là một cái quần cộc xẫng và đụp những miếng vá thật to, một cái áo cánh nâu bạc phếch và cũng vá nhiều chỗ lắm, một bên tay rách quá đã xé gần cụt đến nách. Nó sụt sịt khóc đi bên cạnh mẹ chồng. Chú rể dắt đứa em lớn của Dần. Còn thằng bé thì ông bố cõng. Cả bọn đi lủi thủi trong sương lạnh và bóng tối như một gia đình xẩm lẳng lặng dắt díu nhau đi tìm chỗ ngủ".

Thật ít có những trang sách nói đến cảnh nghèo với nỗi xót xa thương cảm và chân thực đến thế. Nam Cao thiết tha yêu quý cái làng quê của mình, yêu quý những người dân nghèo cần cù chịu đựng bám chặt lấy mảnh đất quê hương và gắn bó với nhau bằng một tình thương yêu bền vững. Với ngòi bút sinh động, Nam Cao đã dựng lại nhiều bức tranh chân thực của cả làng quê đang vật vã trong cơn đau đớn của một thời kỳ lịch sử khốc liệt. Hãy giữ lấy những truyền thống tốt đẹp của quê hương và những phong tục tập quán lành mạnh tự lâu đời đang bị huỷ hoại , tàn phá. Và xót xa hơn cả như một tiếng kêu cứu là hãy giữ lấy nhân phẩm cao đẹp của những người lao động đang bị đe doạ đổ vỡ.

Viết về người nông dân , Nam Cao cũng còn có hạn chế. Còn thiếu đi những nhân vật khoẻ khoắn, nổi lên ý chí đấu tranh và tinh thần quật khởi, những hình ảnh khắc hoạ thật tập trung

bộ mặt tàn ác của giai cấp thống trị, những cảnh đốc sưu đốc thuế, phá lúa trồng đay. Còn thiếu một cái nhìn sáng tỏ mở ra một lối đi, một hướng giải thoát. Nam Cao bênh vực và đứng về phía những người nông dân nghèo khổ, nhưng nhận thức của tác giả chưa tiếp cận được chân lý cách mạng , chưa vượt lên khỏi những giới hạn của giai cấp mình. Nhưng phần đóng góp được của Nam Cao cũng thật đáng kể. Rồi đây những sáng tác có giá trị về đề tài nông dân của Nam Cao như *Chí Phèo , Một đám cưới, lão Hạc , Điếu văn, Nghèo...* sẽ mãi mãi là những bức tranh gây xúc động và có giá trị nhận thức về đời sống nông thôn trong một thời kỳ lịch sử đặc biệt.

*

* *

Từ tuổi trẻ của mình Nam Cao vẫn hằng mơ ước một cuộc sống tốt đẹp. Mơ ước ấy vượt lên trên thực tại bất công và nhiều lầm lỗi của cuộc đời cũ. Làm sao cho cuộc sống được công bằng hơn và chấm dứt được những cảnh đời quá tủi cực? Về phía mình đó là mong ước được sống có ích, sống có lý tưởng. Nam Cao cũng như những nhân vật mang bóng dáng mình đều ra đi từ một dòng suối trong của tuổi trẻ khao khát lý tưởng. Sau này khi đã dấn sâu vào cuộc đời với tất cả tính chất phức tạp và gian truân của nó, nhiều nhân vật đều có dịp suy nghĩ lại hình ảnh ban đầu của mình "cái hình ảnh tuổi hai mươi trong trẻo biết yêu và biết ghét" với nhiều kỷ niệm rất đáng trân trọng "kỷ niệm một thời đầy những say mê đẹp và cao vọng" (*Lão Hạc*). Hình ảnh ấy càng trở nên hấp dẫn biết bao khi nhân vật đang bị chìm sâu trong cái tầm thường của cuộc sống hiện tại và từ đó mà suy nghĩ về "tuổi trẻ trong quá khứ ". "Đói rét không nghĩa gì đối với một gã tuổi trẻ say mê lý tưởng. Lòng hắn đẹp. Đầu hắn mang một hoài bão lớn" (*Đời thừa*). Những

nhân vật say mê tìm đến một con đường đi và một phương thức hiệu nghiệm nhất để đổi thay cuộc đời. Trong giới hạn của một tầm nhìn, người trí thức tiểu tư sản đã lấy sự học làm chìa khoá duy nhất để mở mọi cánh cửa và giải quyết mọi vấn đề của cuộc sống. Một nhân vật trí thức của Nam Cao đã từng suy nghĩ: "Những kẻ còn nghĩ đến giống nòi đều nghĩ đến việc đào tạo óc. Vì chỉ có sự học thôi, chỉ có sự học là cải tạo được con người. Xã hội Việt Nam muốn tiến, quốc dân văn học phải học. Yêu nước, lo đến tương lai của giống nòi không gì bằng học".

Cách nhìn nhận ấy là thiện chí, thiện tâm nhưng cũng không dễ dàng thực hiện. Cái gọi là sự học ấyhướng theo mục đích nào? Được tiến hành trong hoàn cảnh nào và bao gồm những tầng lớp xã hội nào? Trong lúc đất nước còn chìm đắm trong vòng nô lệ, trong lúc nhà trường của bọn thực dân luôn tìm cách nhồi sọ những kiến thức vô bổ và những tư tưởng nô dịch, trong khi đại đa số quần chúng còn thiếu cơm ăn áo mặc và mù chữ, thì sự học có thể xem là phương hướng duy nhất để yêu nước và lo đến tương lai của giống nòi không? Những suy nghĩ trên có phần thiện chí tốt đẹp nhưng không tránh khỏi ảo tưởng, thiếu một phương thức để tiến tới, thiếu cơ sở để thực hiện. Người trí thức nghèo ít nhiều tự huyễn hoặc về học vấn của mình và chưa đánh giá đúng mức vai trò của quần chúng lao động. Sự học ấy có nhằm phục vụ cho sự nghiệp của quần chúng và xét cho cùng quan điểm trên vẫn nằm trong khuôn khổ của những tư tưởng cải cách tiểu tư sản mà chưa phải là tư tưởng đấu tranh cách mạng của giai cấp vô sản.

Trong thực tế, toàn bộ hoài bão, mơ ước của người trí thức tiểu tư sản ở Nam Cao đã thất bại. Nhà văn mong ước có những tác phẩm lớn làm kinh động đến dư luận lại trở thành con người đầy những dằn vặt, uất ức, hối hận (*Đời thừa*). Người trí

thức say sưa thiết lập những dự kiến quy mô về giáo dục, nào mở trường tư, tổ chức lớp theo phương pháp tối tân... Nhưng tất cả chỉ là dự kiến trong đầu óc còn trong thực tế gia đình họ đang lâm vào cảnh chạy ăn từng bữa. Thứ cũng là một nhân vật có nhiều hoài bão lớn. Thứ muốn nghĩ đến "những phương kế để xoay ngược lại, đồng thời xếp đặt cho sự giao tiếp giữa người và người ổn thoả hơn". Thứ muốn "dành sự uất hận cho những cơ hội lớn", "những công việc lớn". Trong tác phẩm , những phương kế ấy và cơ hội lớn ấy không đến, thậm chí cả công việc nhỏ để kiếm sống hàng ngày cũng bị tước đoạt. Nhân vật trí thức của Nam Cao đều rơi vào bị kịch vỡ mộng. Họ đau đớn vì hoài bão không chỉ đến với họ một lần trong tuổi trẻ nhiều ước mơ mà theo đuổi day dứt trong cuộc đời. Họ không dễ thoả hiệp với cuộc sống tầm thường để chóng quên đi những ước vọng. Họ luôn nhức nhối về "những nguyện vọng bị đè nặng dưới những trở lực không bao giờ vượt nổi", họ đau đớn về "số kiếp của tất cả những người có những chân ống sậy mà lại mang những nguyện vọng to tát quá?". Nhiều lúc họ ở vào cảnh ngộ chán chường đến tuyệt vọng. "Còn gì buồn hơn chính mình lại chán mình? Còn gì đau đớn hơn một kẻ vẫn khao khát làm một cái gì đó nâng cao giá trị đời sống của mình, mà kết cục chẳng làm được cái gì, chỉ những lo cơm áo mà đủ mệt?"

Bi kịch vỡ mộng đó chủ yếu là do những căn nguyên xã hội. Chế độ cũ đã chặt cánh những ước mơ, chà đạp nhân cách, huỷ hoại vừa thầm lặng, vừa dữ dội tất cả những gì tốt đẹp của con người. Nhân vật trí thức của Nam Cao đang trượt trên con đường dốc do một sức đẩy vô hình rất mạnh mẽ của cảnh ngộ xã hội. Họ luôn cưỡng lại với tất cả sức mạnh của mình. Tính cách của họ vừa có phần thay đổi, vừa có phần giữ lại ổn định. Nam Cao với tất cả tính chất sắc sảo của ngòi bút đã miêu tả trung

thực, không tô điểm, không che đậy bộ mặt thực của người trí thức tiểu tư sản. Con người ấy được miêu tả trong sự va chạm đấu tranh với cảnh ngộ. Họ cũng được biểu hiện từ bên trong như một lời tự bộc bộ. Họ có ưu điểm. Mặt tích cực của người trí thức tiểu tư sản xen lẫn với những hạn chế tiêu cực. Bản chất dễ dao động của họ luôn bị xô đẩy của hoàn cảnh, chịu sự tác động rất trực tiếp của những mối liên hệ trong đời sống xã hội.

Cũng dễ nhận thấy là nhiều nhân vật tiểu tư sản của Nam Cao xuất thân từ những cuộc đời nghèo khổ và họ cũng phải chịu đựng suốt đời cảnh nghèo khổ. Trong ranh giới giữa kẻ giàu và người nghèo, họ luôn đứng về phía người nghèo. Nhiều lúc cũng ước mong một cuộc sống phong lưu nhưng họ rất chán ghét lối sống trưởng giả của bọn giàu có mà dốt nát, ích kỷ, độc ác. Họ biết chia xẻ chân tình niềm vui, nỗi buồn với những người nghèo khổ và nhiều khi cũng đau đớn, uất hận như chính mình là người trong cuộc. Họ căm ghét sự bất công vì trong quan niệm họ tha thiết với lẽ sống công bằng và trong thực tế họ dễ xúc động, xót xa trước những hành động ngược đãi đày đoạ con người. Trước cảnh làm ăn vất vả của những ngư dân vùng biển mà trong một lần nghỉ mát có dịp biết đến. Hùng, một nhân vật của Nam Cao xúc động nghĩ đến những lúc họ nhọc nhằn cực khổ để kiếm mỗi ngày mấy bữa cơm gạo xấu, nghĩ đến cái dã tâm của bọn chủ nước mắm dìm giá để mua rẻ đến nỗi họ quần quật quanh năm suốt tháng mà không được mảnh áo lành để che thân. Hùng thấy hậm hực như chính mình phải chịu những sự bất công vô lý ấy.

Nhân vật đã ít nhiều thấy được chỗ đứng giai cấp của mình để từ đó xác định những mối quan hệ trong cuộc sống. Nhân vật Nam Cao nói với người yêu: "Chúng ta yêu nhau lắm, nhưng chúng ta không cùng giai cấp với nhau: em giàu sang quá, giàu sang từ trong trứng giàu ra, còn anh nghèo khổ ngay từ khi

còn trong bụng mẹ". Và đó là cơ sở để chia rẽ hai người , sự chia rẽ giữa hai cảnh sống và "hai khối óc". Trong một lúc nào đấy, học vấn đã tạo điều kiện cho nhân vật tiểu tư sản của Nam Cao tiếp xúc với cảnh đời giàu có. Nhưng rồi họ không dễ hoà vào những cảnh ngộ khác hẳn với điều kiện sống của bản thân và giai cấp mình. Và thực sự đó chỉ là mộng tưởng xa xôi, là chuyện huyễn hoặc trớ trêu. Thoát khỏi cảnh đời nghèo khổ vẫn là mong muốn của nhiều nhân vật , vì thực sự cảnh nghèo đã dẫn bao số phận đến chỗ bi kịch, nhưng họ không thiết tha với sự giàu có do cạnh tranh tàn nhẫn như bọn người có của. Nhân vật Nam Cao đã có những mối liên hệ thường xuyên gần gũi với những người dân lao động nghèo khổ. Nhiều khi họ được xem như người láng giềng đáng tin cậy (*Lão Hạc, Điếu văn, Thôi đi về*...) Họ luôn biết yêu thương và tha thiết với những phẩm chất tốt đẹp của những người bạn nghèo và điều đáng quý là trong bản chất của người trí thức tiểu tư sản nghèo của Nam Cao có những nét gần gũi với người dân lao động. Đó là cơ sở để cho nhân vật bảo vệ được nhân phẩm trước những xô đẩy của cuộc đời cũ, giống như cây cọc cắm giữ lại được con thuyền trước cảnh nước chảy bèo trôi. Nhưng rồi để thoát được cảnh chìm đắm , thì con thuyền đã phải bao phen chao đảo ngả nghiêng. Nhân vật tiểu tư sản của Nam Cao cũng chìm nổi, vật vã trong cuộc đấu tranh với hoàn cảnh và trong bản thân họ cũng chứa chất biết bao mâu thuẫn. Họ là một nhưng cũng đồng thời là rất nhiều tính cách , họ cùng một bóng dáng nhưng lại mang nhiều khuôn mặt khác nhau qua nhiều sáng tác. Thứ (*Sống mòn*) là kiểu nhân vật tổng hợp hơn cả cho các loại tính cách tiểu tư sản trí thức của Nam Cao. Con người trí thức tiểu tư sản ấy có lúc dễ xúc động đến mức mềm yếu như Du mà *cái chết của con Mực* cũng làm cho không cầm được nước mắt. Đó cũng là Hộ, từng

trải hơn và là kiểu người dồn nén nhiều tâm trạng , nhiều mâu thuẫn nên luôn luôn đau đớn, hối hận. Nhân vật trí thức tiểu tư sản trong *Mua nhà* mực thước tỉnh táo, sống có trách nhiệm và có chiều sâu suy nghĩ. Điền (*Trăng sáng*), Lộc *(Chuyện người hàng xóm*) đều sống có ý thức và biết tìm đến mục đích chân chính của ngòi bút. Một số nhân vật khác lại được khai thác thêm từ nhiều góc độ đa dạng hơn. Nhìn chung họ là một, tất cả đều có tâm trạng , cảnh ngộ khá quen thuộc. Nhưng đồng thời họ cũng rất khác nhau. Nam Cao không lặp lại mà triển khai dần như một tay quạt xoè rộng nan nhưng tất cả đều được đóng giữ lại ở cái nhài làm chốt của tính cách.

Nhân vật trí thưc nghèo của Nam Cao còn có thêm những mặt mạnh đáng quý. Họ giàu tình cảm và giàu lòng thương người. Không có những biểu hiện của sự lạnh lùng tàn nhẫn. Với bản tính trung thực, tình nghĩa, họ dễ xúc động trước những bất hạnh, căm giận trước những bất công ngang trái trong cuộc sống. Đối với mình cũng như nhân vật , Nam Cao muốn đừng ai hiểu lầm điều đó. Con người ấy ghét biểu lộ tình cảm một cách dễ dãi, hời hợt. Nhưng đàng sau "Cái mặt không chơi được " là cả một tấm lòng. Những tình cảm yêu thương, tha thiết ấy làm cho các nhân vật sống có chiều sâu nội tâm. Mối quan hệ tình cảm giữa tác giả và nhân vật , giữa các nhân vật với nhau tạo thành chất nhân đạo nhất quán trong tác phẩm. Tình cảm nhân đạo chủ nghĩa này có lúc như không khỏi mơ hồ về ranh giới: "Những kẻ hung bạo chết cũng đáng lòng thương hại. Những kẻ hung bạo chết cũng chỉ là người chết, nạn nhân một sức mạnh mù quáng và khốc liệt" (*Nửa đêm*) hoặc mở ra quá rộng, quá mong manh: "Lòng hắn thiết tha rướn lên, muốn vươn ra để ôm ấp lấy mọi người " (*Nước mắt*)

Tuy chưa phải là tình cảm cách mạng và nội dung tình

cảm chưa được xác lập vững chắc về quan điểm giai cấp , nhưng ở mỗi nhân vật tình cảm yêu thương đó là ngọn lửa sưởi ấm nuôi dưỡng tấm lòng mình vượt qua những thử thách của cuộc đời sóng gió.

Nhân vật trí thức nghèo của Nam Cao cũng là con người luôn đấu tranh để vươn tới và giữ vững sự trung thực. Xã hội cũ có biết bao nhiêu điều lừa đảo, dối trá và dường như đó là một quy luật sống và cạnh tranh. Lừa người là một hành động xảo trá, tội lỗi, nhưng dối mình ở những mức độ và hoàn cảnh khác nhau là một căn bệnh dễ mắc phải. Dối mình vì sĩ diện không dám chấp nhận một sự thất bại, hoặc vì mơ hồ trong cách tự đánh giá, hoặc là một hành động tự an ủi về những thất bại của mình. Thứ *(Sống mòn)* luôn thú thực với lòng mình tất cả những ham muốn và dục vọng tầm thường để rồi đau đớn mà đấu tranh khắc phục. Các nhân vật Hộ, Điền, Hài... bên cạnh phần đáng giận đều có phần đáng thương, đáng quý và tuy họ có biến hình, biến dạng nhưng cuối cùng lại đau đớn , hối hận để trở về với con người trung thực, nạn nhân trực tiếp của xã hội. Điền, sau cơn giận lại thương xót vợ con và đầm đìa những giọt nước mắt hối hận. Hộ khi trở về với con người thực, khổ sở mà tự nhận với vợ: "Anh... anh... chỉ là... một thằng... khốn nạn!". Họ biết thừa nhận cảnh đời, vị trí và con người thật với tinh thần tự phê phán chân thành, nghiêm khắc. Trong bản chất của mình con người tiểu tư sản dễ mắc phải những sai lầm, tự huyễn hoặc mình hoặc sĩ diện đến giả dối. Qua toàn bộ những sáng tác về đề tài tiểu tư sản, Nam Cao đã phê phán mạnh dạn, sắc sảo , chua chát những mặt tiêu cực của họ. Gần như bên cạnh mặt tích cực nào cũng biểu hiện khá đậm nét mặt tiêu cực. Gần gũi và yêu thương những người lao động nghèo khổ nhưng họ không đánh giá được mặt tích cực và sức mạnh quật khởi của những người lao động

nghèo khổ. Nhấn quá mạnh đến học vấn và sự hiểu biết như điều kiện hàng đầu để cải tạo xã hội nên cách nhìn nhận của họ về những người lao động nghèo có phần bi quan tiêu cực. Trong suy nghĩ của họ dường như những điều kiện để giải phóng người lao động nghèo khổ là từ "bên ngoài đưa vào, từ bên trên đưa xuống". Nam Cao cũng phê phán mặt ảo tưởng của nhiều nhân vật tiểu tư sản. Không chịu nhìn nhận hoặc lãng quên đi cái thực tại của mình với những điều kiện sống cụ thể để bắt vào những ước mơ xa xôi và lãng mạn. Nếu là những mộng ước trong văn chương thì rất cần phê phán những kiểu người mà đầu óc "đẫm chất nhờn ở phía ngoài và văn chương ở phía trong", những "nhà tiểu thuyết khóc đầm đìa thuốc phiện và suốt đời ngắm trăng", những kẻ xem văn chương là đầu mối để dẫn đến những mối tình thơ mộng với những cô tiểu thư khuê các rất xa lạ với cảnh sống thực của mình. Phải trở về với thực tại và từ cuộc đời cụ thể mà tìm đến những phương hướng giải thoát. Nhân vật của Nam Cao dễ xúc động và hay suy nghĩ. Họ không dửng dưng lạnh lùng với sự đời. Nhưng họ cũng là con người thiếu hành động. Nhìn chung họ bị dồn vào bế tắc, không có hướng giải thoát, họ vật vã, đau đớn trong những dằn vặt, suy nghĩ, hối hận. Không có phương hướng để hành động. Và nếu có thì lại dễ hối hận với việc làm của mình. Đó chỉ là những phản ứng nông nổi, vội vàng, có khi gây nên những đổ vỡ, tổn thất cho những người thân thuộc.

Nam Cao muốn chỉ ra trong nhân vật tiểu tư sản con người thực của mình. Đừng tự huyễn hoặc hoặc che đậy, sĩ diện đến giả dối. Nhân vật của Nam Cao cũng rất vất vả để chống lại tình trạng tha hoá với bản chất của mình. Họ cũng bị lôi cuốn vào nhiều ham muốn tầm thường, nhiều tính toán nhỏ nhen. Có nhiều lúc họ đã ở chỗ mấp mé với sự sa đoạ, truỵ lạc, và thậm

chí có những hành động lầm lỗi. Nam Cao để cho nhân vật tự liên hệ, tự bộc lộ thẳng thắn những sai lầm của mình. Những sai lầm ấy nẩy ra từ trong ý nghĩ, rồi hình thành ham muốn, dục vọng; những suy nghĩ ấy phát triển và chuẩn bị hành động. Toàn bộ sự diễn biến ấy được vẽ ra theo con đường lên xuống quanh co trong nội tâm nhân vật rất phức tạp mà cũng rất thành thực xót xa để cuối cùng lại trở về với sự hối hận.

Toàn bộ những đặc điểm đó đã tạo nên cho nhân vật tiểu tư sản trí thức của Nam Cao một bộ mặt riêng rất độc đáo, mới mẻ, rất khác với con người tiểu tư sản trong các sáng tác của Nguyên Hồng, Thạch Lam...

Qua những sáng tác về đề tài tiểu tư sản, Nam Cao cũng xây dựng được nhiều hoàn cảnh có giá trị hiện thực sâu sắc , đặc biệt là hoàn cảnh khá điển hình của *Sống mòn*. *Sống mòn* tuy chưa đi thẳng vào những nguyên nhân , chọc thẳng vào những đầu mối cơ bản , những đường dây trung tâm của cuộc sống xã hội , nhưng *Sống mòn* là kết quả của tất cả tình trạng đó. Nam Cao phản ánh sâu sắc không khí ngột ngạt bế tắc chung của cả xã hội đang bị đẩy đến bên bờ vực thẳm. Những nhân vật tiểu tư sản bị hãm vào môi trường chật hẹp, tù túng, quẩn quanh, do một sức mạnh tưởng như vô hình nhưng tác động lại rất cụ thể. Không có trực tiếp những cảnh tra tấn, tù đày, áp bức, những cảnh tan cửa nát nhà, bán vợ đợ con, nhưng sự huỷ hoại gấp rút - nhưng rõ ràng sự huỷ hoại thầm lặng đang làm cho con người mỏi mòn dần cho đến kiệt sức. Chế độ tàn bạo đẩy con người vào những thảm kịch khác nhau , gây nên những tình cảnh vừa ai oán khốc liệt vừa xót xa thầm lặng. Mở rộng ra ngoài cuộc đời những thầy giáo nghèo, là những bức tranh xã hội hắt hiu, buồn chán. Cái đói, cái rét đang đe doạ trực tiếp cuộc sống ở nông thôn cũng như thành phố. Không có cuộc đời , một số phận nào

khấm khá hơn qua năm tháng. Tất cả mòn mỏi, chết dần. *Sống mòn* là một hoàn cảnh gần như không vận động hay đúng hơn là chết lặng dần, một hoàn cảnh khá điển hình không chỉ được tạo nên bằng những tính cách tiêu biểu, những mối liên hệ cơ bản của nhiều tầng lớp giai cấp mà còn bằng không khí hấp hối và hơi thở tàn của toàn bộ xã hội toát lên từ cơn sốt nung bệnh lao phổi của Đích , từ tiếng cối xay vẹt mòn ọc ạch của lão Hạc , từ lớp học ẩm thấp và đầy bóng tối của vùng ngoại ô, từ những lối sống đầy toan tính lo âu và ghen tuông ích kỷ của những con người chán đời và chán mình. *Sống mòn* dừng lại và khai thác nhiều truyện bình thường, thậm chí tầm thường trong đời sống. Các nhân vật đi lại, ao ước, ăn uống, ghen tuông, chán nản... nhiều chi tiết cùng loại xuất hiện nhiều lần trên đường dây cốt truyện , nhiều cảnh ngộ trở đi , trở lại, vừa đẩy lên vừa gối vào nhau để tô đậm, thật đậm chủ đề. *Sống mòn* không rơi vào miêu tả tự nhiên chủ nghĩa tuy cuộc đời ở đây không tự nhiên tô điểm, không che đậy. Xã hội phơi bày sự chán nản của xã hội , con người phơi bày sự chán nản của tâm trạng không hề e sợ ngượng ngùng.

Bên cạnh *Sống mòn*, Nam Cao đã xây dựng được một bức tranh chân thực và độc đáo về những người tiểu tư sản và lớp dân nghèo thành thị qua tiểu thuyết *Truyện người hàng xóm*. Hoàn cảnh trong *Truyện người hàng xóm* không dừng lắng mà trôi chảy đổi thay. Không phải chỉ một số phận mà cả một xóm nghèo ngoại ô nương tựa gắn bó với nhau trước sức xô đẩy của cuộc đời. Xóm Bài thơ, cái tên đẹp ấy là một sự mỉa mai với chính cảnh ngộ của họ. Nam Cao không muốn tô điểm, thi vị hoá những cuộc đời nghèo khổ. Trong xóm Bài thơ mỗi gia đình đều có những nỗi khổ riêng của mình, nhưng bi kịch hơn cả là cảnh ngộ của gia đình Hiền. Mẹ con Hiền như đôi chim bị xua

đuổi phiêu bạt từ nơi xa về trú ngụ tại xóm này. Đất lạ nhưng tấm lòng người nghèo ở đâu cũng dễ thân quen gần gũi. Hiền lớn lên trong tuổi thiếu niên ở xóm Bài thơ với bầy trẻ nhỏ vừa có học, vừa thất học. Kỷ niệm tuổi thơ mãi mãi trở thành những ấn tượng khó quên với những niềm vui và nỗi xót xa đau khổ. Xóm nghèo với cả những truyện cãi cọ nhau eo óc, lầy là. Xóm Bài thơ như hàn thử biểu của mức sống xã hội. Bao nhiêu tai hoạ, đổi thay ngoài đời đều dội lại và thu về đây trong những niềm vui buồn xen lẫn nhau. Vợ chồng ông Ngấ, bà hai Mợn , mẹ Hiền, thằng câm, cô đồng..., họ tụ tập lại đây, mỗi người một cảnh ngộ và một nỗi đau khổ riêng, rồi để cuối cùng tan tác đi mọi ngả. Và cũng không phải chỉ một thế hệ chịu đựng những đau khổ mà cả bầy trẻ nhỏ lớn lên trong xóm Bài thơ cũng một lần nữa là nạn nhân của chế độ cũ. Hiền đã lớn lên trong xã hội như kẻ đi giữa cuộc đời xa lạ , luôn bị hắt hủi. Mồ côi bố rồi mất mẹ, thiếu hẳn tình thương của gia đình và xã hội , Hiền bế tắc, quẩn quanh, thiếu tự chủ để rồi gục ngã xuống trong tuổi đời còn non trẻ. Cuộc đời của Tiền cũng thật đáng thương. Từ một cô bé xinh tươi, trong sáng, hoàn cảnh đã đẩy Tiền đến chỗ bán thân nuôi miệng. Nam Cao đã có lần viết truyện dài *Một đời người* kể về số phận một người phụ nữ bất hạnh. Tiền cũng nằm chung trong số kiếp đau khổ đó. Trước sau Tiền vẫn muốn trở về cuộc đời lương thiện như cây mọc trong bóng tối luôn hướng về ánh sáng. Xóm Bài thơ dần trở thành một thảm kịch, nhiều nhân vật kết thúc bằng cái chết. Họ luôn tìm cách chống đỡ lại cảnh ngộ. Họ yêu thương, giúp đỡ nhau khi gặp vận hạn. Lộc một nhân vật cùng cảnh ngộ đã nói lên quan điểm của mình: "Ba chúng mình cùng khổ như nhau. Những kẻ khổ sở trên đời nếu không biết thương nhau còn đợi ai thương nữa". Lộc viết văn và biết tôn trọng sự thật cuộc sống. Lộc hiểu rõ những cảnh ngộ xô đẩy con

người vào cảnh cùng quẫn. Mối quan hệ Tiền, Hiền, Lộc trong tuổi thơ khá đẹp. Nam Cao muốn giữ lại mối quan hệ ấy trước áp lực xô đẩy của cuộc đời. Họ vẫn là những người bạn thân với nhau khi đã trưởng thành. Cái kết thúc của câu chuyện như muốn xoa dịu đi những nỗi đau khổ của những nạn nhân. Sau khi Hiền, người yêu của Tiền chết đi, Lộc đã yêu thương Tiền như tình yêu trong trắng ban đầu mặc dù những tủi nhục mà Tiền đã phải chịu đựng. Hình ảnh của Lộc và những suy nghĩ của nhân vật này cũng góp phần bộc lộ cách nhìn nhận của Nam Cao với những cuộc đời nghèo khổ, tủi cực. Chế độ cũ giết chết tất cả những gì thơ mộng, kể cả những năm tháng của tuổi thơ. Ngay đến quan hệ đẹp giữa những người bạn nghèo cũng không tránh khỏi những mâu thuẫn do hiểu lầm, ghen tị và thói xấu của cuộc đời cũ gây nên. Nam Cao không muốn thi vị hoá mà muốn miêu tả chân thực bức tranh về xóm dân nghèo thành thị với những câu truyện , những cảnh đời và không khí vất vả lầm lụi riêng của nó. Về đời sống thành thị, ngoài nhân vật trí thức tiểu tư sản ra, Nam Cao am hiểu và gắn bó nhiều với lớp dân nghèo và những cảnh đời nơi xóm nhỏ, ngoại ô. Nhân vật tri thức tiểu tư sản cũng có thể phát triển để giao lưu và hoạt động trên môi trường sinh hoạt cuả những người giàu có. Một đôi lần và phần nhiều là ở những sáng tác thời kỳ đầu, Nam Cao cũng đẩy cho nhân vật vào môi trường đó (*Chuyện tình, Sao lại thế này, Hai khối óc, Đui mù...*), nhưng câu chuyện thường giả tạo và nhân vật cũng thiếu sức sống vẫy vùng. Thực sự Nam Cao ít thông thuộc và cũng không hứng thú với môi trường tư sản thành thị. Ngoài hoàn cảnh trực tiếp của mình ra, nhân vật trí thức tiểu tư sản của Nam Cao có thể hoạt động tự nhiên, sinh động với những mối quan hệ chân thực trong môi trường của lớp dân nghèo thành thị. *Truyện người hàng xóm* cũng góp phần chứng

minh thực tế đó. Ngoài Lộc, người viết văn còn có thầy giáo Toản, nhân vật này với những cá tính lạ song vẫn tỏ ra thương yêu , gần gũi với những người nghèo khổ.

Ở nông thôn Nam Cao là người hàng xóm tin cậy và rất chân tình của những người nông dân lao động. Ở thành phố Nam Cao gắn bó và gửi tấm lòng mình đến những cảnh đời của lớp dân nghèo thành thị. Những trang viết vừa phản ánh chân thực, sâu sắc nhiều cảnh ngộ trong cuộc đời cũ đầy lầm lỗi bất công, vừa bộc lộ một tấm lòng nhân ái với nhiều xót xa thông cảm và nhiều thiện cảm chân thành với những người bạn nghèo khổ.

* * *

Trong các sáng tác của mình Nam Cao luôn kết hợp được sâu sắc giữa tính chân thực khách quan của một chủ nghĩa hiện thực tỉnh táo, nghiêm ngặt, với một tấm lòng thiết tha chân thành. Hai mặt biểu hiện ấy không hạn chế, loại trừ nhau mà bổ sung hỗ trợ cho nhau dưới nhiều hình thức và tạo nên một trong những đặc điểm của tác phẩm Nam Cao. Tác giả luôn biết tôn trọng sự thực của đời sống. "Nghệ thuật không thể là ánh trăng lừa dối", "Nhà văn phải viết về sự thực cuộc đời ", quan niệm ấy chi phối đến toàn bộ cảm hứng sáng tạo. Phần lớn những sáng tác của Nam Cao đều lấy chất liệu trực tiếp từ đời sống. Các nhân vật như Chí Phèo , lão Hạc , dì Hảo, Bá Kiến,v.v... đều được xây dựng theo những nguyên mẫu trực tiếp. Từ cốt truyện đến những tình tiết của nhiều tác phẩm có thể tìm lại ở nơi này nơi kia trong xóm thôn. Nam Cao không mô phỏng và sao chép máy móc hiện thực mà biết chọn lọc để tái tạo. Không khỏi có một số truyện rơi vào lối miêu tả tự nhiên chủ nghĩa , hoặc mang màu sắc lãng mạn và có tính chất giả tạo, còn lại trong phần lớn sáng tác của mình Nam Cao đã xây dựng được những nhân vật khá

tiêu biểu, trong những hoàn cảnh tập trung điển hình.

Mối quan hệ gắn bó giữa tính cách và hoàn cảnh luôn được xác lập trong quá trình sáng tạo. Nam Cao không lý giải sự hình thành và phát triển của những nhân vật từ những lý do chủ quan hoặc theo sự vận động có tính cách ngẫu nhiên mà luôn dựa vào những điều kiện và quy luật khách quan. Trong tác phẩm , có lần Nam Cao đã nhấn mạnh quy luật khách quan xem như những điều kiện phát triển bên ngoài không phụ thuộc vào ý muốn chủ quan của con người. "Cuộc đời thì bất cứ cảnh nào cũng chảy trôi theo những định luật chưa bao giờ lay chuyển được " (*Ở hiền*). Quy luật ấy bộc lộ ra trong mỗi hoàn cảnh riêng của mỗi người ở sức mạnh của hoàn cảnh chi phối trực tiếp đến cuộc sống. Miêu tả khá chân thực và đậm nét hoàn cảnh, nhân tố quy định sự phát triển của nhân vật , Nam Cao đã lý giải được sự đổi thay của những số phận. Nhân vật trong tác phẩm của Nam Cao ở vào một thời kỳ con người dễ biến chất. Từ những nông dân lương thiện trở thành người cùng đường liều lĩnh, từ tốt hoá xấu, nhân tố nào đã tạo nên những đổi thay đó. Nam Cao khẳng định vai trò của hoàn cảnh. "Hoàn cảnh đổi rất có thể là người đổi, tâm tình đổi". Có khi vì sự thay đổi quá lớn của tính cách nên tác giả phải tạo nên một hoàn cảnh gián tiếp ở phương xa như môi trường tạo nên kiểu Chí Phèo , Trương Rự. Nhưng đáng chú ý hơn là những môi trường cụ thể mà tác giả bám sát để miêu tả. Qua một truyện ngắn tài tình *Tư cách mõ*, Nam Cao đã khéo tả quá trình đổi thay tính cách của anh cu Lộ. Từ khi bắt đầu nhận công việc của mõ, anh cu Lộ phải chịu những sự đối xử hoàn toàn khác của mọi người về tinh thần cũng như vật chất. Hoàn cảnh mới đã làm đổi tính cách , nên từ chỗ hiền lành, biết điều, anh cu Lộ đã trở thành kẻ tham lam, lầy là. Có khi cuộc sống không đổi thay, cứ tù đọng lại và dẫm chân tại chỗ như

hoàn cảnh *Sống mòn*. Mạch truyện của *Sống mòn* dẫn rất chậm, dừng lắng, và quẩn quanh, trở đi trở lại trên vệt mòn cũ ngày càng lún sâu hơn. Đó chính là môi trường làm cho sự sống chết mòn dần, huỷ hoại một cách thầm lặng theo kiểu" sẽ mốc lên, sẽ rỉ đi, sẽ mòn ra, sẽ mục ra". Những nhân vật bị ném vào môi trường đó cũng bế tắc, ngột ngạt, tù túng. Nam Cao đã dựng được một hoàn cảnh khá điển hình. Nhân vật muốn đổi thay và thoát ra khỏi cảnh ngộ, xong thực chất vẫn nằm trong sự vây hãm. Không khỏi có lúc Nam Cao tô đậm hoặc quá nhấn mạnh đến tác động của hoàn cảnh, vì không đánh giá đúng mức vai trò của tính cách. Khi ấy, hoàn cảnh trở thành nặng nề, ám ảnh như một định mệnh đè nặng lên đầu các nhân vật và cảm hứng tác giả không khỏi bi quan đau đớn khi thấy như con người trở nên bất lực trước hoàn cảnh. Nhiều nhân vật trong tác phẩm của Nam Cao là con người đớn đau chịu đựng. Ngòi bút tác giả không muốn trốn tránh sự thực của đời sống, cũng không muốn tìm lối giải thoát có tính chất chủ quan lãng mạn. Tác giả chưa dắt nhân vật vượt qua được những cảnh ngộ hiểm nghèo, tác giả để lại đấy tấm lòng của mình cùng với nỗi đau của nhân vật. Biết bao lần Nam Cao thảng thốt kêu lên *Chao ôi, hỡi ôi, với nhân vật (Lão Hạc , Điếu văn, Một đám cưới...)* và có khi những nhân vật cũng không phải ai xa lạ mà lại chính là mình, là bóng dáng mình. Một phần quan trọng sáng tác của Nam Cao về người trí thức tiểu tư sản được khai thác từ chính mình. Ở đây vấn đề đặt ra nghiêm chỉnh như một nguyên tắc sáng tạo là sự thống nhất giữa cái tôi và cái ta. Làm sao để cho những suy nghĩ, cảm xúc và toàn bộ những chất liệu riêng có ý nghĩa chung? Có giá trị hiện thực sâu sắc? Nam Cao đã chọn lọc một số môtíp khá điển hình của người trí thúc tiểu tư sản. Các mô típ này vừa có phần giống nhau lại có phần khác nhau , vừa quen thuộc, vừa mới mẻ. Nam

Cao đã dựa nhiều vào cảnh ngộ của riêng mình, gia đình mình để viết, nhưng một mặt tác giả phải luôn có ý thức *khách quan hoá toàn bộ chất liệu có tính chất tự truyện*. Người đọc có thể thấy rõ ở những sáng tác như *Mua nhà, Những truyện không muốn viết, Bài học quét nhà, Trăng sáng, Sống mòn*... những chất liệu rất trực tiếp , gần như là trùng hợp với cuộc đời riêng của tác giả. Nhưng rồi ở nhiều sáng tác khác, cái "tôi" và cảnh ngộ riêng phải được tô điểm thêm cho thích hợp với câu chuyện. Những tính cách của những người phụ nữ trong các câu chuyện *Trăng sáng, Đời thừa, Những truyện không muốn viết, Sống mòn, Sao lại thế này?* đều có ít nhiều những nét giống nhau về cảnh ngộ, nhưng đồng thời cũng dễ thấy rằng họ không thể thoát thai ra từ một nguyên mẫu. Nam Cao nhấn mạnh và đặt chủ đề của câu chuyện trực tiếp xuyên qua các nhân vật trí thức tiểu tư sản và người vợ trong gia đình họ đã phải biến hoá tính cách cho phù hợp với chủ đề của sáng tác. Trong *Cười*, nhân vật trí thức tiểu tư sản thường hay sử dụng nụ cười làm liều thuốc duy nhất để giải khuây và giải toả những bực bội với gia đình vợ con. Vợ hắn do đó phải là một tính cách nhân vật lắm điều, hay thích chửi nhau. Với Điền (*Trăng sáng*), một nhà văn còn nhiễm ảnh hưởng văn chương lãng mạn hay mơ mộng theo gió trăng thì vợ Điền và những đứa trẻ phải trở thành một biểu tượng cho đời sống hiện thực để lôi cuốn cảm hứng của người viết về với cuộc đời thực. Hộ trong *Đời thừa* cũng là một kiểu người gần với Điền, nhưng Hộ là tính cách từng trải và dữ dội hơn. Hộ thường trút tất cả những giận dữ và đau đớn thất bại ngoài đời vào gia đình và xem vợ con như là những nguyên nhân trực tiếp gây nên. Do đó tính cách của Từ lại là hiền lành, chịu đựng, đáng thương. Nam Cao đã khéo chuyển hoá, hư cấu thêm cho những tính cách và chất liệu quen thuộc luôn biến hoá để có được những màu sắc mới.

Cái tôi của tác giả trên đường dây tự truyện luôn phát triển vừa kết hợp giữa sự thực của cuộc đời tác giả với phần hư cấu tái tạo làm cho hiện thực được miêu tả vừa có màu sắc riêng vừa có tính chất chung tiêu biểu. Do đó tuy không thể xem toàn bộ sáng tác của Nam Cao về đề tài tiểu tư sản là hoàn toan phù hợp với cuộc đời riêng của tác giả , nhưng rõ ràng là được xây dựng trên một đường dây tự truyện chân thực và giàu tính nghệ thuật. Nội dung đó quy định đến cách biểu hiện và giọng điệu riêng góp phần tạo thành phong cách độc đáo cho tác phẩm.

Trong các tác phẩm hiện thực của thời kỳ này, sáng tác của Nam Cao thuộc loại giàu chất sống thực tế và chi tiết chân thực.Biết bao nhiêu chi tiết nghệ thuật chân xác chung quanh cuộc đời lão Hạc , Chí Phèo... Ngòi bút của Nam Cao không dừng lại ở sự chung chung ước lệ. Bắt trúng vào mạch của sự sống ở những nét điển hình, tạo không khí câu chuyện, tạo dáng dấp và diện mạo nhân vật bằng những nét phác hoạ cụ thể, những chi tiết sống. Nam Cao gây được ấn tượng mạnh mẽ ở người đọc. Chí Phèo độc đáo ở cái lý lịch riêng của y, ở những cơn say, ở những ý nghĩ vừa hiền lành vừa kỳ quái, và ở cách trả thù và ở cái chết của y. Cũng như nói về nỗi đau khổ xót xa của những con người trong xã hội cũ. Nam Cao chú ý đến những nỗi đau riêng và cả đến những giọt nước mắt riêng của từng người trong từng cảnh ngộ cụ thể. Rất xót xa là những giọt nước mắt của người già, những người đã khóc nhiều hoặc không còn nước mắt để khóc nữa như bà mẹ Từ. *"Bà chỉ còn một cách là còn được một ít nước mắt nào thì rỏ cả ra mà khóc với con"* hay như lão Hạc *"Mặt lão đột nhiên co rúm lại. Những vết nhăn xô lại với nhau ép cho nước mắt chảy ra. Cái đầu lão nghẹo về một bên và cái miệng móm mém của lão mếu như con nít. Lão hu hu khóc"*. Những dòng nước mắt của những người phụ nữ đau khổ

uất hận như Dì Hảo "*Dì nghiến chặt răng để cho khỏi khóc nhưng mà dì cứ khóc... Dì khóc nức nở, khóc nấc lên - khóc như người ta thổ. Dì thổ ra nước mắt*", hay đau khổ nén chịu nhiều như Từ "*Từ khóc như mưa, khóc tưởng chẳng còn bao giờ lặng được* "....

Xu hướng đi vào miêu tả cuộc sống một cách cụ thể và giàu chi tiết vẫn là đặc điểm phổ biến của Nam Cao. Một mặt khác Nam Cao luôn có thiên hướng khái quát hoá, rút ra từ thực tế đời sống những nhận xét, suy nghĩ, triết lý. Trong các sáng tác , Nam Cao luôn ẩn sâu những triết lý, triết lý của tác giả , triết lý của các nhân vật. Nhân vật của Nam Cao đặc biệt là nhân vật tiểu tư sản trí thức thường hay suy tưởng, triết lý. *Chất tâm lý và dòng cảm nghĩ của nhân vật phát triển xen với sự đổi thay của dòng sự kiện và các bức tranh miêu tả.* Nam Cao thường rút ra những nhận xét có chiều sâu và ý nghĩa triết học khi đi vào miêu tả những hiện tượng của đời sống. Có những suy nghĩ có sức nặng về tư tưởng và có căn cứ thực tế phong phú. Qua cảnh ngộ riêng của gia đình Điền, một nhà văn còn những dao động giữa cái thực và cái hư ảo trong cuộc đời và nghệ thuật. Nam Cao phát biểu về quan điểm nghệ thuật và khẳng đinh: người viết phải nhìn thẳng vào cuộc sống thực, đón lấy những vang động của cuộc đời làm nguồn cảm hứng sáng tạo (*Trăng sáng*). Truyện ngắn *Mua nhà* kể lại cảnh tác giả phải sống trong một căn nhà quá chật hẹp và rách nát. Căn nhà ấy đã đổ trong một cơn mưa bão. Sau những cố gắng vất vả và dành dụm được một số tiền, Nam Cao đã mua được một ngôi nhà gỗ mà chủ nhân là kẻ thua bạc. Rồi đây một gia đình có nơi ăn ở đàng hoàng thì một gia đình khác với những đứa trẻ vô tội lại bị ném vào cảnh bơ vơ. Kết thúc câu chuyện, Nam Cao triết lý sâu sắc: "Ở cảnh chúng ta lúc này, hạnh phúc chỉ còn là một cái chăn quá hẹp. Người này

co thì người kia bị hở". Và nghĩ cho cùng thì sự no ấm của người này được tạo nên từ bất hạnh của người kia thì phải chăng đó là hạnh phúc chân chính? - không có hạnh phúc cá nhân nào lại đủ đầy khi tách biệt với đời sống xã hội. Qua những đổi thay của tính cách nhân vật trong *Tư cách mõ* Nam Cao rút ra kết luận về tấm lòng khinh trọng của người xung quanh tác động đến nhân phẩm con người như thế nào. "Hỡi ôi! Thì ra lòng khinh trọng của chúng ta có ảnh hưởng đến cái nhân cách của người khác nhiều lắm, nhiều người không biết gì là tự trọng chỉ vì không được ai trọng cả: làm nhục người là một cách rất điệu để khiến người sinh đê tiện". Truyện ngắn *Nhỏ nhen* cũng là một cách triết lý về sự nhỏ nhen qua câu chuyện của mấy anh chàng tiểu tư sản. Những con người này thường tỏ vẻ xem thường sự nhỏ nhen, ai cũng có thể kể những câu chuyện khôi hàivề sự nhỏ nhen nhưng trong lòng mỗi người đều luôn có những toan tính nhỏ nhen. Chỉ tìm đến những nhỏ nhen của người khác mà che đậy hoặc không dám công nhiên công nhận sự nhỏ nhen của mình cũng là một thứ nhỏ nhen. Một số truyện ngắn như *Nước mắt, Đời thừa*... xoáy sâu chủ đề của sáng tác vào vấn đề: nguyên nhân của nỗi khổ. Cảnh sống tù túng và thiếu thốn đến khổ cực của một số gia đình tiểu tư sản đã gây nên những va chạm và những mâu thuẫn của những người trong gia đình đến mức oán trách hờn giận nhau. Người này xem người kia là nguyên nhân của mọi nỗi khổ và Nam Cao kết luận "chỉ vì người nào cũng khổ cả và người nọ cứ tưởng vì người kia mà khổ". Và họ đã nhận thức sâu sắc hơn. Gia đình tự nó không phải là nguyên nhân phổ biến của nỗi khổ cực của mọi người. Nhân vật trí thức tiểu tư sản của Nam Cao ít hành động và hay suy tưởng triết lý. Tiêu biểu nhất là nhân vật Thứ trong *Sống mòn*. Thứ nghĩ về mình, về gia đình, về nỗi khổ, về cuộc sống xã hội hôm nay,

ngày mai... Ấn tượng đọng lại sâu sắc nhất qua *Sống mòn* là một hoàn cảnh sống đen xám, tù túng đến không chịu đựng nổi và ý nghĩ tích cực nhất là quan niệm "sống tức là thay đổi". Phải đổi thay hoàn cảnh hiện tại, tổ chức lại lối sống và quan hệ giữa người và người sao cho ổn thoả và tốt đẹp hơn. Nam Cao ít triết lý một cách sách vở. Thường những suy nghĩ nảy lên từ cuộc sống. Khi tiếp xúc với cảnh ngộ này, số phận kia, Nam Cao đều muốn từ đó rút ra một điều gì có liên quan đến cuộc sống chung. Những suy nghĩ thường mang trong đó trực tiếp những chiêm nghiệm riêng của bản thân trước cuộc đời.

Những suy nghĩ và triết lý của Nam Cao thường có nội dung sâu xa và đôi khi gây hứng thú. Tuy nhiên cũng có khi xuất phát từ một quan niệm có sẵn rồi tác giả dùng nhân vật và cảnh ngộ của câu chuyện chứng minh cho luận điểm của mình. Người ta thường nói "ở hiền gặp lành", nhưng trong thực tế xã hội cũ Nam Cao lại thấy người hiền lành thường chịu đựng nhiều cảnh ngộ không may mắn và kẻ khôn ngoan tàn nhẫn lại thường thành công. Truyện ngắn *Ở hiền* mang màu sắc luận đề và minh hoạ cho quan niệm "ở hiền không gặp lành". Thường ở những sáng tác này nội dung câu chuyện có tính cách gò bó, thậm chí có khi giả tạo. Trong truyện *Sao lại thế này* Nam Cao muốn nhấn mạnh đến vai trò của hoàn cảnh. Những nhận xét của tác giả có tính chất cực đoan khi xem hoàn cảnh là hoàn toàn quyết định và con người chỉ có tính chất thụ động. "*Một cô gái giang hồ với một người đàn bà lương thiện không khác nhau là mấy, chỉ có những hoàn cảnh khác nhau* ", quan niệm đó của tác giả tuy có căn cứ vào những cuộc đời cụ thể nhưng lại chưa đánh giá đúng mực sự chống đỡ đấu tranh cuả con người trước hoàn cảnh. Mặc dù có đôi lúc rơi vào một số quan niệm có tính chất cực đoan, nhưng nhìn chung chất suy nghĩ và triết lý trong sáng tác của

Nam Cao vẫn là một mặt mạnh của ngòi bút góp phần tạo nên đặc điểm riêng của tác phẩm.

Nam Cao luôn nhìn thẳng vào sự thực của đời sống. Sự thực có biết bao nhiêu điều chua chát, đau lòng. Bên cạnh những thảm kịch là những chuyện lố lăng. Và ngay trong cùng một nhân vật , một sự việc, chuyện vui, chuyện buồn, cái đau đớn xót xa và cái hài hước cứ xen lẫn vào nhau. Ngòi bút tác giả không khỏi có những lúc chua chát, giận hờn, mỉa mai, trào lộng. Nam Cao là nhà văn hiện thực mà chất châm biếm thâm nhập và chi phối đến chiều sâu của cảm hứng sáng tạo. Không có hoặc rất ít có những tiếng cười bông phèng thoả chí. Chất liệu để tạo nên tiếng cười đó không thiếu gì trong xã hội cũ. Ngòi bút của Nam Cao không mua vui cho cuộc đời theo cách dễ dãi tự nhiên. Nụ cười và lời châm biếm có nội dung sâu sắc và hàm ý rõ rệt về tư tưởng. Dễ thấy là bọn thống trị giàu có, những kẻ độc ác nhiều tội lỗi cũng là bọn người mang nhiều cái lố lăng hài hước. Chúng là những kẻ phè phỡn no ăn nhưng đói chữ, tham lam, nhiều dục vọng, hay học đòi. Những Bá Kiến, Lý Kiến, Lý Nhương, Hải Nam, tất cả đều nằm dưới đòn bút châm biếm sâu sắc của Nam Cao. Nhưng rồi Nam Cao cũng không giới hạn mục tiêu châm biếm trong một phạm vi nào mà mở rộng ra với nhiều đối tượng và mang sắc thái phong phú. Nam Cao bắt được tiếng cười bình dân hồn hậu lạc quan của người nông dân qua nhiều trang viết. Cái cách thương nhau và giận nhau của vợ chồng trẻ (*Con mèo, Rình trộm...*) có nhiều nét vui thật hồn nhiên ngộ nghĩnh. Nam Cao cũng tỏ ý châm biếm mỉa mai những nhân vật nông dân thiếu sự tỉnh táo và mức độ để lộ ra trong cuộc sống những nét đáng chê trách. Hoàn cảnh túng thiếu nhưng lại sa vào chuyện rượu chè , cờ bạc, ham danh vọng hão. Những người nông dân này vừa có những nét chất phác, tin cậy nhưng rồi cũng dễ bị lôi

cuốn vào những thú vui, những trò xa lạ với cuộc sống của mình. Họ có những nét buồn cười nhưng rồi cũng đáng thương. Nụ cười của tác giả vừa nhẹ nhàng vừa độ lượng xót xa. Đẩy sâu hơn, ngòi bút châm biếm của Nam Cao trở nên sắc cạnh lạnh lùng khi miêu tả những loại người biến chất đến cùng đường liều lĩnh. Nhiều lúc họ trở thành một biếm hoạ, được phác ra bằng những đường nét mô tả có nhiều chất ngoa dụ, thậm xưng. Thị Nở , ông lang Rận, mụ Lợi... có thể có chăng những con người dị dạng dị hình đó trong cuộc sống? Họ là những người ở dưới đáy sâu lầy lội của xã hội , tuy họ có biến dạng biến hình đi đến mức quá quắt làm chúng ta buồn cười đến không nhận ra về ngoại hình và cách sống của họ với người đời quen thuộc. Ở chỗ này tác giả đã quá tay như một điều lầm lỡ. Nhưng phần níu giữ lại được là những đớn đau mà chế độ cũ buộc phải chịu đựng lại gần gũi quen thuộc và gợi lên bao xót xa tủi cực. Châm biếm mỉa mai cuộc đời mà cuộc đời ấy cũng có phần của cả riêng mình. Nụ cười của Nam Cao cũng nhằm ngay vào chính mình và tầng lớp mình. Tự trào vẫn là một hình thức châm biếm thú vị. Nam Cao luôn tỉnh táo để có thể phân biệt một cách mẫn cảm rõ rệt ranh giới giữa cái nghiêm túc và khôi hài hay là dở, đúng và sai trong bản thân mình, điều mà có nhiều người dễ chủ quan không nhận ra. Nam Cao cũng lại mạnh dạn và thẳng thắn để có thể nói ra những nhược điểm những ý nghĩ buồn cười của bản thân mà châm biếm, hoặc bộc lộ trực tiếp không dè dặt những cảm nghĩ của mình trước những cái lố lăng của cuộc đời. Từ *Cái mặt không chơi được* , *Những truyện không muốn viết* đến các sáng tác như *Quên điều độ*, *Cười*, *Trăng Sáng*, *Sống mòn*, ở tác phẩm nào cũng thấm sâu vị hài hước châm biếm. Nam Cao tự chỉ trích cái bên ngoài của mình, khuôn mặt hơi lạnh lùng, dè dặt như luôn dấu kín những ý nghĩ bên trong. Nam Cao cũng tự trào về

cái tôi của mình:

"Tôi đã hứa với tôi: chẳng bao giờ viết truyện mình. Tôi sẽ chẳng bao giờ thèm đả động đến cái tôi - cái tôi là đáng ghét. Vẫn biết nhiều bạn đồng nghiệp khả kính của tôi không nghĩ thế. Suốt đời họ, họ chỉ toàn nói về họ. Họ phân tích tâm hồn họ. Mà họ làm thế nhất định không phải là vô ích. Nhưng họ khác mà tôi khác. Cái nghề văn kỳ nhất là cái lối thấy người ăn khoai cũng vác mai đi đào. Khi người ta nói đến mình là nhận ra rằng mình có một cái gì đáng nói. Còn tôi chẳng có gì. Tâm hồn tôi nó hơi nông. Mà đời tôi thì không có chuyện. Cái tôi của tôi rất xoàng. Bởi tôi rất xoàng. Trọn đời tôi, tôi chỉ lo chết đói. Như thế bảo còn nghĩ đến những cái to tát làm sao được! Nguyện vọng của tôi? Ấy là làm thế nào cho vợ có tiền đong gạo, mua nước mắm và mua ba xu thuốc chốc đầu của bà lang lùn về cho con. Không có mộng. Nói vậy sợ hơi quá quắt. Thật ra tôi cũng có chút mộng văn chương. Nhưng cái mộng ấy cũng hơi... khi khỉ. Tôi vẫn muốn vừa có thể phụng sự nghệ thuật lại vừa có thể kiếm tiền về nuôi cả nhà. Nghĩa là tôi ham viết lắm nhưng giá thử viết mà không được một đồng xu nhỏ thì có lẽ tôi cũng làm vừa vừa thôi. Cái tôi của tôi sự thật thì nó bỉ ổi như thế đấy. Tôi còn nói đến tôi làm gì? Tôi tìm những cái khác để mà nói vậy" (*Những truyện không muốn viết*)

Nam Cao châm biếm mình một cách ý nhị mà cũng chính là mỉa mai châm biếm cuộc đời. Cũng không cần phải che đậy giả dối làm gì, thực trạng cuộc đời cũng là thế. Không hay gì những kẻ tự phỉnh nịnh cái tôi của mình trong văn chương. Nam Cao nói về cái tôi của mình vừa chân thật, vừa châm biếm mỉa mai, vừa xót xa đau đớn. Khi điều kiện tối thiểu cho sự sống luôn bị đe doạ cướp đoạt. Khi người cầm bút trong công việc làm của mình luôn phải nghĩ tới sao cho đủ miếng cơm ăn và luôn bị

bọn chợ đen trong văn chương biến sáng tác mình thành một món hàng thì người viết còn thực sự bị cầm tù cả về vật chất lẫn tinh thần.[4]

Tính chất hoạt kê châm biếm trong sáng tác của Nam Cao không hạn chế hoặc giảm đi tính chân thực của hình ượng mà làm cho cuộc sống được phản ánh thêm màu sắc. Tác giả phát hiện ở đối tượng những nét hài hước tồn tại một cách khách quan và thêm vào phần bình luận dí dỏm hoặc mỉa mai sâu cay. Chất trào lộng châm biếm của Nam Cao không dừng lại ở bản thân tiếng cười qua một hiện tượng nào đó mà luôn gắn liền với tính cách và số phận nhân vật. Trừ đi những tiếng cười nhằm vào

---

[4] Ngay, từ năm 1938 Nam Cao đã viết bài thơ <Ngày xuân >với bút danh Nhiêu Khê để châm biếm mỉa mai truyện văn chương phù phiếm

Cái kiếp con nhà văn
Cứ mỗi độ xuân sang
Lại cảm lăn cảm lóc
Như là bàn gãy chân
Họ ca những bông tươi
Và khen những làn môi
Của những nàng xuân nữ
Bên những hoa mỉm cười
Trên cành trụi đẫm mưa
Lộc mới đua nhau nở
Xuân đẫm óc nhà thơ
Nảy vọt bao thi tứ
Cũng là một thi nhân
Những khi buông cán cuốc
Ta cũng thấy lòng xuân
Ngây ngất như say thuốc
Bu em mẹ đi đâu
Vùi nồi cơm mau mau
Rồi lên đây uống nước
Để tôi tặng vài câu

châm biếm đả kích bọn thống trị giàu có, trừ đi một vài biếm hoạ, còn lại tiếng cười trong tác phẩm của Nam Cao bao giờ cũng xót xa và gần với sự đắng cay bi thảm.

Những người nông dân nghèo khổ, rồi cùng đường liều lĩnh, những người dân nghèo thành thị, những trí thức tiểu tư sản... nhiều tính cách , nhiều cuộc đời... không cảnh ngộ, nhân vật nào gây cười lại không làm cho chúng ta xót xa, đau đớn. Những nét hài hước trong nhiều tính cách nhân vật xét cho cùng không thuộc cá tính riêng của từng người , mà do hoàn cảnh xã hội với những điều kiện cụ thể tạo nên và chi phối. Sau cách mạng tháng Tám chất châm biếm hài hước chỉ được tác giả sử dụng một đôi lần như khi phê phán tính cách nhân vật Hoàng trong truyện ngắn *Đôi mắt* một kiểu trí thức tự sản lạc lõng. Ở những người nông dân đi theo cách mạng tuy còn ít nhiều nét gây cười nhưng Nam Cao miêu tả họ với tinh thần vươn tới thật đáng yêu.

Tuy nhiên, chất hài hước châm biếm của Nam Cao ở thời kỳ trước cách mạng không tránh khỏi hạn chế về chỗ đứng và tầm nhìn khi nhận thức và giải quyết các vấn đề của đời sống. Còn thiếu những mũi nhọn châm biếm sắc sảo , mạnh mẽ để vạch trần bản chất xấu xa của giai cấp thống trị. Còn thiếu cách nhìn sáng tỏ và triệt để với từng hiện tượng trong đời sống nên không phải có lúc tính chất trào phúng như không có mục tiêu rõ rệt. Nụ cười trào phúng của Nam Cao hướng cả vào những cảnh ngộ và con người xét cho cùng là tội tình đáng thương.

Nam Cao sâu sắc phát hiện ra những mâu thuẫn và nhiều mặt trái ngược trong cuộc sống , nói thẳng những tâm trạng mà nhiều người e ấp, che đậy. Chất hài hước châm biếm do đó có chiều sâu và tránh được sự nhạt tẻ, nhưng lại thường chua chát và có lúc gây tình cảm hoài nghi, chán nản. Nội dung của tiếng

cười tiểu tư sản này khác hẳn với tiếng cười trong trẻo, sảng khoái của người bình dân, hoặc tiếng cười lạc quan giàu tính chiến đấu của người chiến sĩ cách mạng.

Tác phẩm của Nam Cao mang những đặc điểm của chủ nghĩa hiện thực ở chặng đường cuối cùng. Không khí ngột ngạt bao trùm đời sống xã hội uà tràn vào tác phẩm. Số phận các nhân vật ở thành thị cũng như nông thôn trong cảnh ngộ riêng của mình đều rơi vào bế tắc tột độ. Giữa cái sống và cái chết dường như không có sự ngăn cách lớn lao lắm. Tác phẩm *Sống mòn* vốn có tên là *Chết mòn*, ý nghĩa của những tiêu đề ấy tuy có khác nhau nhưng vẫn có những nét cơ bản giống nhau. Các nhân vật trong những hoàn cảnh khác nhau đều thảng thốt kêu lên nỗi đau vò xé. "Họ thấy đời "nó thế nào" trời thì bất công mà kiếp người thì khổ lắm". Nếu chết mà dễ thì ai cũng chết. Trời đất này còn ai muốn sống. Chẳng qua không chết được thì phải sống". Nhân vật Điền trong *Nước mắt* đau đớn nhận ra: "Hắn thấy mình khổ quá, khổ như một con chó vậy". Và cũng thật bùi ngùi xót xa cho cách liên tưởng so sánh của lão Hạc khi phải bán con chó vàng: "Kiếp con chó là kiếp khổ thì ta hoá kiếp cho nó để nó làm kiếp người may ra có sung sướng hơn một chút... kiếp người như kiếp tôi chẳng hạn". Và rồi nhiều nhân vật của Nam Cao đã kết thúc số phận mình một cách đau đớn. Lão Hạc , anh Phúc, và cái Tí, anh đĩ Chuột, Chí Phèo , phần lớn là đều rơi vào cảnh chết đói, chết rét, chết bệnh tật.Đời sống dân nghèo thành thị cũng biết bao thảm hoạ. Xóm Bài thơ cái tên xinh đẹp mỉa mai ấy đã trải bao đổi thay để từ một chốn mang nhiều kỷ niệm của tuổi thơ trở thành một nơi chứa đầy thảm kịch. Cuộc sống rồi sẽ đi đến đâu? Nam Cao một mặt đẩy những trang viết đến độ tột cùng của sự bế tắc. Không khí ngột ngạt ấy thấm đẫy và đọng lại trên các trang sách. Đó là một mặt chân thực của thời kỳ lịch sử

này khi xã hội đang lên cơn sốt, đang quằn quại đau đớn trong giờ lột xác. Một mặt tác phẩm của Nam Cao cũng mang theo mầm mống của tương lai.

Điều đáng quý là từ trong đêm tàn tăm tối của cuộc đời cũ, từ trong hố sâu của sự tuyệt vọng, Nam Cao vẫn hy vọng, vẫn chờ đợi: "Mọi vật sống trong sự chờ đợi. Sự đợi chờ bứt rứt một nỗi đau phải đến. Của con nhộng đón ngày biến thành ngài. Của con ve sắp trút làn da cứng để non trẻ lại và của cái mầm mống sắp xé lòng mẹ để ra đời..."

Cuộc chiến tranh thế giới lần thứ hai đang diễn ra khốc liệt, dữ dội, reo rắc đầy thảm hoạ. Nam Cao cũng như nhân vật , những nạn nhân của thời cuộc vẫn vượt lên những gian truân và thử thách , vượt lên khỏi sự tuyệt vọng và bi quan để có cách nhìn lạc quan hơn. Bước vào thời kỳ đầu của cuộc chiến tranh, niềm hy vọng còn khá rõ rệt: "Bạn Thanh Tường... sao bạn lại bi quan? Nhân loại chẳng tự sát bằng chiến tranh đâu. Nhân loại đang quằn quại trong nỗi đau đớn của thời kỳ lột xác."

Và ở vào những năm cuối cùng của cuộc chiến tranh, nhân vật của Nam Cao đã bị chiến tranh xô đẩy , dồn ép tới chân tường tuyệt vọng. Thứ , trên con tàu trở về quê buồn rầu nghĩ đến những chuỗi ngày sắp tới mà cuộc sống "sẽ mốc lên, sẽ rỉ đi, sẽ mòn, sẽ mục ra". Nhưng rồi nhân vật vẫn muốn hy vọng: "Nhân loại lên cơn sốt rét đang quằn quại nhăn nhó, rên la, tự mình lại cắn mình, tự mình lại xé mình để đổi thay. Cái gì sẽ trồi ra? Lòng Thứ đột nhiên lại hé ra một tia sáng mong manh. Thứ lại thấy hy vọng một cách vu vơ. Sau cuộc chiến tranh này có lẽ cuộc sống sẽ dễ dàng hơn, công bằng hơn, đẹp đẽ hơn".

Và cho dù nhân vật có gục ngã xuống thì sự hy vọng vẫn còn lại ở cuộc đời , ở những đứa con, ở những người thân thuộc và cả ở mọi người. Trong truyện ngắn *Điếu văn*, Nam Cao đã

đem vòng hoa đỏ thắm phủ lên nấm mộ của người đã khuất. Đó là vòng hoa của niềm hy vọng vào một cuộc đời mới.

"Bây giờ thì sự im lặng bất tuyệt đã bịt chặt đôi tai, anh chán nghe những lời mỉa mai của đời rồi. Bóng tối đời trong đã phủ kín đôi mắt anh mở thao láo nhiều đêm để nhìn bóng tối, những cảnh nó làm anh gục ngã. Anh đã có thể dửng dưng với những chuyện của loài người... Vậy thì anh Phúc ơi! Anh hãy nghỉ cho yên! Những chuyện đời này bây giờ chỉ còn là của chúng tôi... Chúng tôi, những kẻ đã đau khổ , đã uất ức, đã ước ao, đã thèm khát, đã thất vọng và vẫn còn hy vọng mãi và phải hy vọng mãi. Sự đời không thể cứ mù tịt mãi thế này đâu. Tương lai phải sáng sủa hơn. Một rạng đông đã báo rồi. Một mặt trời mới sẽ mọc lên bên trên nấm mồ anh và bên trên đầu hai đứa con côi anh để lại. Một bàn tay bè bạn sẽ nắm lấy tay chúng và dắt chúng cùng đi tới một cuộc đời đẹp hơn".

Mặt trời mới ấy với những tia sáng ban mai đầu tiên đã đến từ trong đêm tàn tăm tối của cuộc đời cũ. Nam Cao đã tiếp nhận được ánh sáng đó từ phong trào cách mạng do Đảng lãnh đạo và trực tiếp hơn trong tổ chức Văn hoá Cứu quốc mà anh là một chiến sĩ , một thành viên tích cực. Tuy nhiên nhược điểm của Nam Cao cũng như nhiều tác giả hiện thực phê phán ở thời kỳ này là chưa phản ánh được bản chất hết sức lớn lao của thời kỳ lịch sử vẻ vang của dân tộc. Dưới sự lãnh đạo của Đảng, Mặt trận Việt minh ra đời, phong trào kháng Nhật nổi dậy khắp nơi. Các cuộc khởi nghĩa, các chiến khu và căn cứ du kích trên khắp ba miền, những phong trào vận động cách mạng rộng rãi từ thành thị đến thôn quê, các tổ chức của Đảng trên các mặt trận đều khẩn trương hoạt động dưới nhiều hình thức chuẩn bị cho cuộc Tổng khởi nghĩa thắng lợi. Bên cạnh mặt đen tối và đầy thảm hoạ của đời sống trong những tháng năm này là mặt đấu

tranh sôi động, mạnh mẽ của phong trào cách mạng và ảnh hưởng nhiều mặt của nó đến cuộc sống chung. Nam Cao cũng như nhiều thành viên trong tổ chức Văn hoá Cứu quốc đã nhận thức được thực tế đó. Nhưng tiếc rằng sự thể hiện mặt tích cực trong tác phẩm cụ thể lại còn nhiều hạn chế. Một vài hình ảnh báo hiệu tương lai, một số câu nói biểu thị hy vọng của nhân vật vào cuộc đời đổi mới, tất cả những chất liệu đó thực đáng quý, nhưng còn quá mong manh, yếu ớt. Phương pháp hiện thực phê phán không khỏi không hạn chế sức khám phá đầy sáng tạo của người viết vào bản chất của đời sống đang phát triển vừa ngấm ngầm vừa mạnh mẽ theo quy luật vận động cách mạng để tiến lên cao trào Tổng khởi nghĩa thắng lợi.

Nội dung sáng tác của Nam Cao được thể hiện qua một hình thức nghệ thuật độc đáo. Hình tượng nghệ thuật không trải rộng theo dòng cốt truyện mà xoáy sâu theo những cảnh ngộ và lớp tâm lý khác nhau. Truyện của Nam Cao cô đúc, giàu chất liệu, hút vào chiều sâu và tạo nên nhiều nhận thức và khám phá mới lạ qua mỗi lần đọc. Nam Cao cũng khéo kết hợp khả năng miêu tả sinh động và giàu tính khắc hoạ bộ mặt , dáng dấp và hoạt động của các tính cách , khả năng tạo không khí chân thực sinh động cho các hoàn cảnh với sự phát triển của dòng tâm lý. Nam Cao sử dụng có hiệu quả nhiều biện pháp miêu tả tâm lý so với nhiều cây bút hiện thực khác. Khi thì dòng suy nghĩ của nhân vật phát triển dưới sắc thái tự truyện với những ý nghĩ những liên tưởng tự nhiên (*Cái mặt không chơi được* , *Những chuyện không muốn viết*).Khi thì tác giả bám sát nhân vật kịp thời phát hiện, miêu tả những yếu tố tâm lý mới xuất hiện trong nhân vật (*Lão Hạc* , *Một đám cưới*). Khi thì chính nhân vật lại tự biểu hiện mình dưới nhiều sắc thái, kể cả dòng độc thoại nội tâm (*Sống mòn*). Có những nhân vật mà dòng tâm lý phát triển triền

miên qua nhiều chặng. Những suy nghĩ vừa bắt điểm tựa vào những sự kiện trong đời sống vừa khuôn theo đặc điểm của tính cách mà phát triển. Các nhân vật nông dân cũng có những tâm trạng thích hợp với cảnh ngộ. Nam Cao tôn trọng và không can thiệp vào dòng suy nghĩ của các nhân vật nông dân.

Các nhân vật tiểu tư sản thường nặng về suy nghĩ hơn hành động. Chất tâm lý của họ thống nhất với trạng thái tâm hồn của tác giả nên dễ tạo nên sự nhất quán, ít có tình trạng chắp vá miễn cưỡng. Chất tâm lý phát triển nhiều khi qui định đến cấu tạo của tác phẩm như trong *Sống mòn*. Cấu tạo của *Sống mòn* vừa đi sát vào sườn cốt truyện vừa gắn liền với dòng tâm lý nhân vật vận động chậm chạp trong vòng luẩn quẩn. Nam Cao rất sâu sắc và tinh tường về tâm lý nhân vật. Trong các nhà văn hiện thực thời kỳ trước cách mạng , Nam Cao là nhà văn có nhiều đóng góp về miêu tả tâm lý và khả năng phản ánh hiện thực qua tâm trạng.Nhìn chung tâm lý nhân vật miêu tả gây được hứng thú với người đọc. Tác giả luôn tôn trọng tính khách quan của tâm lý từng loại người và tạo điều kiện cho tâm lý bộc lộ tính cách. Nam Cao thường đi thẳng vào ý nghĩ của nhân vật hoặc để nhân vật tự bộc lộ những ý nghĩ thật của lòng mình rồi tuỳ theo loại tính cách mà sử dụng chất châm biếm pha lẫn vào dòng suy nghĩ một cách nghệ thuật. Do đó, dạng nhân vật tự bộc lộ mình qua suy nghĩ khá phổ biến. Hình thức độc thoại bên trong ấy kết hợp với đối thoại tạo nên nhiều màu vẻ phong phú để miêu tả tính cách.

Trong tác phẩm của mình , Nam Cao tránh được lối miêu tả ước lệ cầu kỳ. Anh không để cho chữ nghĩa, ngôn ngữ che lấp sự vật được miêu tả. Tác giả tôn trọng đến mức tối đa đặc điểm của tình huống, diện mạo tính cách với sự chính xác của các chi tiết. Nam Cao không tả cảnh, tả tình theo cách làm văn chương.

Văn Nam Cao bật lên từ sự sống thực. Nó khoẻ khoắn, mộc mạc, chính xác, gợi cảm, và nhiều xót xa, chua chát. Chúng ta hãy để ý đến một khía cạnh của sự miêu tả: Giấc ngủ của hai người phụ nữ đau khổ qua cái nhìn của hai người đàn ông. Chí Phèo nhìn Thị Nở ngủ gục bên gốc chuối cạnh bờ sông: "Hắn nhìn giữa hai lọ nước và tựa lưng vào gốc chuối, một người đàn bà ngồi têm hênh. Chính là người đàn bà, hắn biết vậy là nhờ mớ tóc dài buông xoã xuống vai trần và ngực... hai tay trần của mụ buông xuôi, cái mồm của mụ há hốc lên trăng mà ngủ, hay là chết. Đôi chân thì duỗi thẳng ra trước mặt cái váy đen xộc xệch... Bên kia có lẽ vì mụ giẫy, cái yếm xẹo xọ để trật ra cái sườn nây nây. Tất cả những cái ấy phơi ra dưới trăng, rười rượi những trăng. Trăng làm trắng những cái có lẽ ban ngày không trắng.Trăng làm đẹp lên". Và Hộ nhìn Từ đau khổ đang thiếp đi mệt mỏi trong giấc ngủ:

"Hắn ngắm nghía mặt Từ lâu lắm. Da mặt Từ xanh nhợt; môi nhợt nhạt, mí mắt hơi tim tím và chung quanh mắt có quầng; đôi má đã hơi hóp lại, khiến mặt hơi có cạnh. Hộ khẽ thở dài và lắc đầu ái ngại. Hắn nhẹ nhàng nắm lấy tay sà xuống của Từ. Cái bàn tay lủn củn rặt những xương. Trên mu bàn tay, những đường gân xanh bóng do làn da mỏng và xanh trong xanh lọc. Cái cổ tay mong manh. Tất cả lộ một cái gì mềm yếu, một cái gì ẻo lả, cần được hắn che chở và bênh vực... một vẻ bạc mệnh, một cái gì đau khổ và chật vật cần được hắn vỗ về an ủi. Thế mà Hộ đã làm gì cho đời Từ đỡ khổ hơn. Hắn đã làm gì cho đời Từ đỡ khổ? Nước mắt hắn bật ra như nước một quả chanh mà người ta bóp mạnh. Và hắn khóc... Ôi chao! Hắn khóc. Hắn khóc nức nở, khóc như thể không ra tiếng khóc. Hắn ôm chặt lấy cái bàn tay bé nhỏ của Từ vào ngực mình mà khóc. Từ thức dậy, Từ hiểu ngay, không cần hỏi một câu nào cũng hiểu. Và Từ cảm

động. Mắt Từ giàn giụa nước. Từ khẽ rút tay ra, vòng lên cổ chồng, nhẹ nhàng níu hắn vào để hắn gục đầu lên cạnh ngực Từ" *(Đời thừa)*.

Văn Nam Cao thường có cấu trúc câu gọn ,đanh và khoẻ. Nhiều lúc văn hơi gấp, dồn dập trong những tâm trạng mâu thuẫn của nhân vật. Nam Cao không ưa một sự trang sức nào làm mờ đi hiện thực đời sống. Anh cũng không chú ý tô điểm cả tên tuổi của nhân vật. Nhiều nhân vật xuất hiện với cái tên mộc mạc hoặc thậm chí chỉ là những "y", "hắn", "thị", "mụ", "lão"... nhưng cũng không vì thế mà nhân vật dễ lẫn lộn và mờ nhạt cá tính. Cũng có thể có người thấy ở đây một chút gì như tàn nhẫn, khinh bạc. Nếu có thật chăng thì điều đó cũng dành cho cả chính mình và những nhân vật mang bóng dáng mình. Thật ra những vấn đề chính để bộc lộ thái độ là ở nội dung. Nam Cao muốn có một thái độ khách quan , muốn gây ấn tượng thật khách quan để miêu tả nhân vật và cảnh ngộ.

Văn Nam Cao mang nhiều tính chất hiện đại mới mẻ. Anh không tả theo ước lệ và công thức mòn sáo. Nam Cao sử dụng nhiều từ mới, nhiều liên tưởng so sánh khá độc đáo, để tả cho đúng trạng thái của đối tượng. Cùng một nụ cười khi thì "cười cục cục trong cổ như một con gà sống", khi thì nhẹ nhàng với đôi mắt "hé ra lăn tăn cười" hoặc ồn ào "những tiếng cười nổ như xe phành phạch". Loại nhân vật Chí Phèo khi đã cười thì thường "cười ngất", cười "khanh khách", cười "hô hố" hoặc "cười rú lên". Nam Cao cũng sử dụng nhiều cách nói và từ mới mẻ như: dáng người *tơ tuốt*, nỗi buồn *ươn ao*, gương mặt *chau chau*, miệng *phùng phìu*, đôi môi *chiệc chiệc*, cái yếm *xẹo xọ*, cách nằm *ềnh ệch*....

Nam Cao cũng có nhiều đóng góp trong nghệ thuật truyện ngắn. truyện ngắn của Nam Cao mang nhiều màu , vẻ. Có

những truyện suất sắc chỉ qua một vài trang mà dựng được một tính cách , một cuộc đời với nhiều đổi thay như *Chí Phèo , Lão Hạc, Tư cách mõ, Điếu văn, Một đám cưới....* có những sáng tác mà cốt truyện đơn sơ nhưng lại gây được xúc động, bằng cách đi sâu vào những trạng thái tình cảm như *Từ ngày mẹ mất, Bài học quét nhà.* Một số truyện khá độc đáo được tạo thành bằng sự liên kết những cảm nghĩ của tác giả rất tự nhiên mà thâm thuý, sâu xa như *những truyện không muốn viết, Cái mặt không chơi được...*

Trên đề tài tiểu tư sản, Nam Cao viết một chùm truyện ngắn (*Cười, Trăng sáng, Nước mắt, Mua nhà, Đời thừa* những sáng tác có thể ghép lại với nhau xoay quanh một trục của tính cách như một cảnh ngộ của một cuộc đời hoàn chỉnh, nhưng đồng thời lại khác nhau với những đặc điểm riêng của từng cảnh ngộ và tính cách.

Những sáng tạo của Nam Cao về nghệ thuật biểu hiện cũng nhằm mục đích duy nhất là làm sao biểu hiện được chân thực và sâu sắc sự phong phú và đa dạng của đời sống và nội tâm con người. Nó đã góp phần tạo nên khá hoàn chỉnh những đặc điểm riêng của những tác phẩm hiện thực của Nam Cao.

*

* *

Cách mạng tháng Tám thành công, dưới ánh sáng của lý tưởng và đường lối văn nghệ của Đảng , Nam Cao đã sớm xác định cho mình trách nhiệm *nhà văn chiến sĩ.* Con người trí thức tiểu tư sản thụ động và nặng nề suy tưởng thời kỳ trước cách mạng đã bật dậy sức sống mới và trở thành kiểu người hành động. Nam Cao hồ hởi tham gia các hoạt động cách mạng giành chính quyền ở địa phương, về làm báo, rồi viết văn phục vụ cho yêu cầu cách mạng. Trong tấm lòng của mình Nam Cao đã chờ

đón và sớm tìm được đến với cách mạng. Cách mạng đã trả lại cho người nghệ sĩ nhân phẩm của con người và sứ mệnh chân chính của người cầm bút. Trong hoàn cảnh xã hội cũ, trước sức cám dỗ, xô đẩy của cuộc đời , làm sao để giữ mãi được cho cuộc đời và ngòi bút trong sạch. Nam Cao có lần tâm sự: "Lấy làm may rằng mình không truỵ lạc trong hoàn cảnh thối nát ghê gớm ấy. Cái gì đã bảo vệ mình? Hình ảnh bà ngoại tróm trém ăn cơm nguội nhạt những buổi chiều. Lý tưởng, sự say mê nghệ thuật - tâm hồn trong sạch và mơ những cảnh sống, những con người thật đẹp. Nhưng nếu hoàn cảnh không đổi hẳn do cách mạng?"[5].

Nam Cao đã thấy rõ những đổi thay lớn lao, kỳ diệu mà cách mạng đã đem lại cho đất nước, cho chốn làng quê nghèo khổ và cho những cuộc "đời thừa" buồn xám của những người trí thức tiểu tư sản nghèo.

Một lẽ sống , một trách nhiệm mới đã đến với những người cầm bút. Nhà văn cũng phải tham dự vào cuộc đấu tranh với tư cách của nhân vật chiến sĩ. Có biết bao nhiêu trận tuyến đang mở ra trong chiến đấu, sản xuất , xây dựng cuộc đời mới. Nhiều sự kiện thật hấp dẫn, lôi cuốn hàng triệu người. Cuộc sống mới cần được ca ngợi, khẳng định. Trong không khí sôi động của những ngày đầu cách mạng , cũng còn có người tự huyễn hoặc về xứ mệnh người cầm bút và nội dung sáng tác để rồi tự tách mình ra khỏi cuộc sống hoặc "nâng mình trên" mọi người. Nam Cao hiểu rõ văn nghệ cũng như nhiều hoạt động khác đều là trách nhiệm và là bộ phận của sự nghiệp đấu tranh của dân tộc. Giờ cứu quốc đã điểm, nhiệm vụ bức thiết nhất là cầm súng giết giặc. Nam Cao không khỏi lo lắng , băn khoăn trước hiệu quả của ngòi bút so với nhiều công việc cụ thể khác.

---

[5] Trích nhật ký của Nam Cao

"Cây bút của tôi bất lực. Nó không khạc ra lửa và đạn như cây súng. Nó ỳ ạch chạy theo phong trào mãi mà không kịp... Lắm lúc chúng tôi muốn vứt cả bút đi để cầm lấy súng". Vấn đề là ở chỗ người cầm bút cũng phải mang tinh thần tiến công của người cầm súng. Không thể nào cứ ngồi một chỗ để viết như đã viết trong cuộc đời cũ theo cách tự khai thác và tự biểu hiện. Muốn làm tròn được chức năng mới của người nghệ sĩ, người viết phải sống, phải rèn luyện và tắm mình trong thực tế đấu tranh cách mạng. Nam Cao hiểu rất rõ sự khác nhau rất xa giữa hoạt động văn nghệ ở hai thời kỳ trước và sau cách mạng. Bước vào những năm đầu kháng chiến Nam Cao càng thấy cuộc sống và con người đã có những thay đổi lớn lao từ tình cảm , tư tưởng cho đến ngôn ngữ , y phục: "Ta không còn phải là ta khi trước nữa. Những người quanh ta không còn phải là những người chung quanh ta như trước nữa, thì tại sao có thể cứ viết, cứ vẽ như trước được ". Nam Cao nhận thấy điều kiện hết sức quyết định cho sự sáng tạo nghệ thuật là sự am hiểu sâu sắc cuộc sống. Quan niệm ; "Sống đã rồi hay viết", và bàn tay "nếu chưa cầm súng một phen thì cầm bút cũng vụng về" là quan niệm rất có ý nghĩa về tư tưởng , góp phần xác định nhiệm vụ chiến sĩ của nhà văn trong hướng xây dựng một nền văn nghệ cách mạng.

Qua những sáng tác ở thời kỳ đầu cách mạng tháng Tám , Nam Cao vừa tiến hành phê phán xã hội cũ (*Mò săm banh*), vừa viết về cuộc sống mới (*Đường vô Nam, Cách mạng....*) nổi lên là nhiệt tình cách mạng sôi nổi của người cầm bút được giải phóng, được chấp cánh hân hoan trong cuộc đời mới. Nam Cao đã cảm thấy rõ rệt sức sống của dân tộc chúng ta đang độ lớn lên rất dồi dào. "Nay mai những xiềng xích tháo tung rồi chúng ta sẽ lớn rất mau và rất mạnh". Anh hăng hái nhập vào đoàn quân Nam tiến; đường vô Nam là con đường cứu quốc, đường vô Nam là con

đương vui". Bước vào những năm đầu kháng chiến, Nam Cao làm báo, làm thông tin tuyên truyền, rồi làm văn nghệ. Ý thức quán triệt sâu sắc là làm sao đóng góp được nhiều nhất cho phong trào. Tinh thần phục vụ không nề hà thể hiện rõ rệt trong mọi công việc mà đoàn thể giao cho. Anh nhận làm cả những công việc không chuyên và xem đó là một dịp để rèn luyện thêm khả năng phục vụ của mình. Nam Cao nghĩ trước hết đến lợi ích chung của công việc hơn là xem công việc ấy có đem lại tên tuổi cho bản thân hay không. Nam Cao viết nhiều loại. Trên tạp chí *Cứu quốc* những năm 1947 - 1948 người đọc bắt gặp Nam Cao với những mẩu ghi chép trong mục *Những nét thời đại* với những bài ca dao ký tên Suối trong, những thiên ký, những truyện ngắn và bình luận văn nghệ. Cần tuyên truyền cho chính sách thuế nông nghiệp, Nam Cao viết kịch *Đóng góp*, một thể loại không thuộc sở trường tác giả ; cần động viên nhiệm vụ bán thóc cho Nhà nước nuôi quân, Nam Cao viết truyện *Định mức*. Nam Cao đi chiến dịch viết *Chuyện biên giới*. Ý thức phục vụ kịp thời và tinh thần sẵn sàng có mặt trở thành một phẩm chất quen thuộc của người chiến sĩ văn nghệ trong mọi tình huống. Trong một bức thư gửi Nguyễn Huy Tưởng, Nam Cao phấn khởi hứa hẹn thi đua.

"Chương trình thi đua hứa thực hiện rồi.

- Hai truyện ngắn, một gửi *Sự thật* , một đăng *Cứu quốc* tạp chí. - Một sách phổ thông chưa có điều kiện in , tôi đã viết những thứ sau này để thay vào:

+ Vài ý nghĩ về văn nghệ (*Cứu quốc* tạp chí số 7).

+ những nét của thời đại , nửa tháng một bài *Cứu quốc* tạp chí

+ Một bài cho *Lao động*

+ Một mẩu gửi sang *Văn nghệ*

+ Mấy trang đầu một truyện ngắn.

Nghĩa là thi đua ghê lắm. Ngồi bàn giấy suốt ngày trừ những ngày có việc phải đi. Lại còn làm cả báo hàng ngày nữa. Các anh liệu đấy!

Viết được nhiều , bất cứ bài báo, truyện dài, truyện ngắn gì cũng kể. Bởi vì lúc này mà cứ viết những tác phẩm đồ sộ là không thiết thực, khó in, khó bán, khó đọc"

Trong những hoạt động của mình, có phần thành công và có những cái chỉ mới là thí nghiệm. Một số sáng tác của Nam Cao còn rơi vào sơ lược, đơn giản. Song điều đáng quý là nhiệt tình của người nghệ sĩ phục vụ không nề hà trong mọi công việc được đoàn thể giao phó, tinh thần sẵn sàng lao vào mọi khó khăn thử thách. Nam Cao nhận thấy rõ tất cả những phấn đấu gian khổ để thực hiện nhiệm vụ cao đẹp của một nhà văn chiến sĩ. Làm sao để có thể đứng ở mũi nhọn, ở tuyến đầu của cuộc đấu tranh do quảng đại quần chúng nhân dân đang tiến hành. Ý thức giác ngộ dân tộc phải gắn liền với sự giác ngộ về giai cấp. Phương châm dân tộc và đại chúng phải được liên kết làm một tự bên trong. Về phía người nghệ sĩ cũng phải tiến hành một cuộc đấu tranh gian khổ phức tạp với các tư tưởng cá nhân chủ nghĩa và các quan điểm nghệ thuật tư sản đã thâm nhập một cách tự giác và không tự giác trong nếp suy nghĩ và cảm xúc.

Nam Cao là một trong những nhà văn sớm đề cập đến những vấn đề trên và giải quyết với tinh thần nghiêm túc, triệt để. Qua *Ở rừng* và *Đôi mắt*, Nam Cao đã dành một phần nội dung sáng tác xoáy sâu vào chủ đề về người nghệ sĩ và sự sáng tạo nghệ thuật. *Ở rừng* là những dòng nhật ký rất chân tình của người cán bộ kháng chiến, người nghệ sĩ cách mạng. Xa gia đình đi theo cách mạng , cơ quan lùi sâu trong rừng giữa vùng cao vắng vẻ và xa lạ. Những đêm trong lán nằm nghe mưa rơi, ngoài

rừng con hươu kêu, những suy nghĩ về cuộc đời riêng, về nghệ thuật lại khơi dậy trong lòng. Nam Cao nghĩ đến những trang viết và những người đọc của ngày qua và cuộc đời hiện tại. Những đổi thay lớn lao của dân tộc và quần chúng cách mạng , những đổi thay trong sâu xa tâm hồn mỗi người đã quyết định những đổi thay trong cách suy nghĩ của tác giả. Anh hiểu rõ những nguyên nhân tạo nên sự xa cách giữa nhà văn và quần chúng chính là do sự thiếu hiểu biết về cuộc sống của quần chúng và do chủ nghĩa cá nhân ở mỗi người viết còn quá nặng nề. Nam Cao đã sớm thức tỉnh và nhận ra những lầm lẫn của mình:

" Hồi ấy tôi viết văn để cho người ta biết đến cái tên tôi. Tôi ao ước tạo một cái gì nó sẽ sống lại sau tôi. Tôi thèm lời khen của các bạn văn , của những kẻ sành văn, của những nhà phê bình có tiếng. Những người ấy là tất cả. Tôi không hề quan tâm đến sự được những người sơ học đọc. Họ đọc để làm gì? Họ hiểu thế nào được văn chương?...

Tôi đã nghĩ đến tôi nhiều quá. Sau cuộc Cách mạng tháng Tám, càng ngày tôi càng cảm thấy rằng cái "tôi " của mình thật ra chẳng nghĩa lý gì. Nó có một chút giá trị nào là khi nó biết hoà hợp nó vào với những người xung quanh. Nhiều khi phải biết quên mình đi, quên cái tên tuổi mình nếu muốn thành người có ích. Có cần gì phải cầy cục tìm cách ghi tên mình lại trong lịch sử. Tạo ra lịch sử là một việc lớn lao. Nhưng tạo ra lịch sử lại là việc của số đông. Ta nên nghĩ tới số đông nhiều hơn ta. Ta đã cố gắng rất nhiều và vẫn còn đang cố gắng để có thể thích những công việc thầm lặng nhưng có ích"

Vấn đề riêng chung trong nghệ thuật vẫn là vấn đề khá tinh vi và phức tạp mà nhà văn nào trong quá trình đi với cách mạng cũng phải quan tâm giải quyết. Trong văn học Việt Nam

hiện đại , mối quan hệ riêng chung đó cũng được đề cập đến khi bước vào thời kỳ kháng chiến chống Pháp và được giải quyết triệt để trong những năm xây dựng chủ nghĩa xã hội. Có nhà văn nhấn mạnh đến vấn đề khoảng cách giữa mình và cuộc sống , có nhà văn đấu tranh để nhằm đoạn tuyệt với những tình cảm và kỷ niệm trong quá khứ. Nam Cao truy kích vào thành lũy của chủ nghĩa cá nhân, vương quốc cái tôi của người nghệ sĩ cũ trên vấn đề sự nghiệp và danh vọng cá nhân, những khía cạnh tư tưởng mà người nghệ sĩ phải thường xuyên đề phòng và đấu tranh. Nam Cao chân thành tự bộc lộ mình. Không có trạng thái lên gân hoặc tô điểm hình thức cho dòng suy nghĩ. Nam Cao cũng không đao to búa lớn đến ồn ào mà dễ không tạo được sự tin cậy. Nam Cao chân thành tâm sự. Tác giả không hề giấu giếm những ý nghĩ tiêu cực và con người thật của mình. Không khỏi có lúc con người cũ trỗi lên trong một ham muốn tầm thường, một ý nghĩ nhớ thương uỷ mị, nhưng quán triệt trong dòng cảm nghĩ là những ý nghĩ đẹp của một tấm lòng trung thực, một tâm hồn chiến sĩ. Chúng ta bắt gặp lại trong nhật ký *Ở rừng* ít nhiều bóng dáng của con người trí thức tiểu tư sản thời kỳ trước cách mạng của Nam Cao đang tự vượt lên ở trình độ cao hơn. Vẫn những tâm trạng giày vò trong cuộc đấu tranh giữa hai con người tích cực và tiêu cực được bộc lộ ra một cách chân tình nhưng khác đi là không xót xa, bế tắc. Con người cũ hiện ra thấp thoáng trong mạch cảm nghĩ như một liên hệ, một trăn trở để càng nổi lên những suy nghĩ khoẻ khoắn, tốt đẹp của con người mới. Cuộc đời mới với biết bao nhiêu sự kiện và hình tượng đẹp đẽ là điểm tựa tinh thần luôn thôi thúc nâng đỡ cho tình cảm vượt lên. Kết thúc tập nhật ký là một đêm mưa. Với Nam Cao , mưa vẫn thường gợi đến nỗi buồn nhưng cũng không vì thế mà trang nhật ký đượm buồn. "Đời mình như toàn mưa cả. Mưa vào những dịp

quan trọng. Mưa vào những ngày bước ra đi. Mưa! Mưa! Trong cái đêm mưa tầm tã này súng vẫn nổ như thường. Súng không biết có trời mưa. Lòng súng không ỉu xịu bao giờ. Ôi súng! Ôi những cây súng thép! Ôi những anh vệ quốc quân! Tôi biết các anh nhiều khi phải nhịn cơm ăn cháo, đứng dưới mưa suốt ngày, suốt đêm mà đánh giặc. Lòng các anh cũng là lòng súng thép. Mưa có bao giờ làm ỉu xịu một tấm lòng bằng thép đã tôi già. Tôi xấu hổ cho tâm hồn uỷ mị của tôi. Vẫn chưa mạnh hẳn ư? Các anh! Các anh chiến sĩ không tên! Các anh hãy dậy tôi biết hy sinh, biết chiến đấu, chiến đấu lặng lẽ, chiến đấu không nghĩ gì đến cái tên của mình, không nghĩ gì cả đến thân mình nữa. Các anh hãy rọi vào lòng tôi ánh nắng rực rỡ trong đôi mắt và cõi lòng của các anh. Lòng tôi vẫn còn u ám lắm. Những đám mây đen xưa cũ vẫn còn lởn vởn. Các anh hãy quét sạch nó hộ tôi. Quét sạch! Để cho tâm hồn quang quẻ và mới hẳn!"

Người trí thức trung thực và giàu nhiệt tình cách mạng ấy đã đến được với Đảng. Vào một buổi sáng mùa đông 1947, trên sườn núi cao Phia - boóc, trong một căn lều ướt đẫm sương, sau một đêm cơ quan di chuyển trước mũi súng tấn công ào ạt của quân giặc vào Việt Bắc, Nam Cao đã được kết nạp vào Đảng. Buổi lễ đơn sơ mà trang nghiêm của hình thức kết nạp tại trận địa. Nam Cao xúc động nghẹn lời, ánh mắt anh nhìn thẳng "Nước mắt anh tràn xuống hai gò má nhô cao nhợt nhạt đương bừng đỏ lên"[6]. Từ đây cuộc đời cũng như tâm hồn nhà văn chiến sĩ ấy đã hoàn toàn thuộc về Đảng.

Luôn đi theo đúng đường lối văn nghệ của Đảng, nhiệt tình gắn bó với phong trào quần chúng và thực tiễn đấu tranh

---

[6] Tô Hoài - tựa *Nam Cao nhà văn hiện thực xuất sắc* của Hà Minh Đức. NXB Văn hoá, 1961

cách mạng , thành tâm đấu tranh khắc phục những non yếu của bản thân, Nam Cao là một trong số nhà văn đã có những bước chuyển mình rất sớm và triệt để. Con người trí thức tiểu tư sản mềm yếu, uỷ mị, thiếu thực tế và chủ quan đã bị đẩy lùi và được thay thế bằng người cán bộ cách mạng gần gũi quần chúng, sắc sảo và vững vàng ngoài cuộc đời cũng như trong tác phẩm.

Những sáng tác của Nam Cao ở thời kỳ đầu kháng ciến nổi bật lên ở sự kết hợp sâu sắc giữa tính hiện thực và tầm tư tưởng sắc sảo.

Truyện ngắn *Đôi mắt* đã khắc họa được một cách sinh động và tự nhiên hai tính cách, hai kiểu người với hai cách nhìn cuộc sống khác hẳn nhau. Nam Cao biểu dương người trí thức cách mạng với nhân sinh quan tiến bộ đang hoà mình với quần chúng tham gia kháng chiến và phê phán Hoàng, một kiểu trí thức tư sản lạc lõng giữa cuộc kháng chiến với đôi mắt nhìn đời lệch về một phía và đầy sự "chua chát chán nản". Trên hàng loạt vấn đề từ cuộc kháng chiến, vai trò của lãnh tụ đến đời sống nông thôn và những người nông dân , tất cả đều bộc lộ hai cách suy nghĩ và nhìn nhận khác nhau. Nam Cao đã khéo sử dụng nhiều châm biếm sắc sảo và thú vị. *Đôi mắt* là sáng tác chân thực tự nhiên nhưng rất sắc bén về quan điểm chính trị. Chiều sâu tư tưởng của tác phẩm bộc lộ qua hàng loạt những chi tiết chân xác và giàu tính nghệ thuật. Nội dung tác phẩm không gò lại trên những đối thoại và những thuyết lý khô khan mà toả sâu trong nhiều hình ảnh hiện thực tiêu biểu.

Đôi mắt đánh dấu sự chuyển biến của một cách nhìn, đồng thời xác lập những tiêu chuẩn cách mạng trong việc đánh giá cuộc sống và con người. *Đôi mắt* đằm thắm tình yêu cuộc đời mới của người nghệ sĩ cho đến hôm nay vẫn còn ánh lên những ánh sáng mới mẻ khi tiếp nhận được chân lý cách mạng.

Cũng qua *Đôi mắt* và *Ở rừng*, Nam Cao đã giải quyết tốt mối quan hệ giữa người nghệ sĩ và quần chúng cách mạng , một vấn đề lớn được đặt ra trong hướng xây dựng một nền văn nghệ của nhân dân. Nam Cao đã nhận thức và miêu tả được nhiều phẩm chất mới mẻ của người nông dân quật khởi phát triển trong thời kỳ cách mạng tháng Tám và kháng chiến chống Pháp, trong công việc cứu nước giữ làng cũng như trong những hoạt động chiếm lĩnh văn hoá mới. Nam Cao thực sự thấy được "sức mạnh quần chúng", điều mà trước kia anh vẫn nghi ngờ. Nam Cao cũng đã có những trang viết rất đẹp về đồng bào dân tộc ở vùng cao. Vừa thoát khỏi cảnh áp bức bóc lột của chế độ cũ, người dân vùng cao còn chịu đựng nhiều cảnh sống khó khăn thiếu thốn, thậm chí còn cả những phong tục tập quán lạc hậu, nhưng Nam Cao thấy họ là những người rất trung thực và tấm lòng với cách mạng thật đằm thắm. Nam Cao luôn thấy ở đồng bào vùng cao nhiều bài học và sức mạnh che chở trong những hoàn cảnh đấu tranh gay go: "Cuộc kháng chiến rồi đây có thể đẩy chúng tôi vào những hoàn cảnh khó khăn hơn hiện nay gấp nhiều lần. Nhưng chúng tôi không nản sợ một chút nào. Chúng tôi tin ở sức chịu đựng của chúng tôi và sự giúp đỡ của đồng bào. Khi mà ở chốn thâm sơn cùng cốc này vẫn còn những người Mán sống nghèo khổ và lẻ tẻ tha thiết với cách mạng và độc lập tự do thì chúng tôi có quyền vững lòng và tin tưởng" (*Ở rừng*)

Trong những năm kháng chiến chống Pháp, sống giữa rừng và tấm lòng của đồng bào vùng cao, Nam Cao yêu quý cuộc đời hiện tại và càng phấn chấn trong những cảm hứng đẹp với tương lai. Qua những bài ký trên những con đường Việt Bắc và từ ngược về xuôi Nam Cao nói về núi rừng và những vùng cao với tất cả tình cảm gắn bó , trân trọng. Ở những nơi rừng sâu núi cao còn vắng vẻ hôm nay, Nam Cao đã thấp thoáng nhìn thấy

những cảnh tương lai: "những nhà máy sau này sẽ mọc lên rất nhiều ở trên này, bên cạnh những thác nước dùng làm động lực. Những đồn điền chăn nuôi lớn sẽ lập nên cùng với các nông trường. Đèn điện sẽ sáng trưng. Bệnh sốt rét sẽ hết chỗ nương thân. Hà Nội sẽ lên đây nghỉ hè. Những thanh niên nam nữ Thổ, Mán, Mèo về học trường đại học ở thủ đô không còn phân biệt miền ngược và miền xuôi, cũng như đã hết sự ngăn cách giữa thôn quê và thành thị. Những ngày kiến thiết sau này sẽ vui biết mấy". Những mơ ước đẹp đẽ hôm nay đang trở thành sự thực. Gần ba mươi năm trước, trên núi rừng Việt Bắc hẻo lánh, giữa lúc cuộc kháng chiến đang ở giai đoạn khó khăn của thời kỳ đầu chống Pháp, những suy nghĩ và ước mơ của Nam Cao thật đáng quý. Nó chứng tỏ sự thấm nhuần sâu sắc chủ nghĩa lạc quan cách mạng. Đó không phải là những ước đoán có tính chất ngẫu nhiên hoặc mơ ước xa xôi. Dòng suy nghĩ trên của Nam Cao nằm chung trong cách nhìn của tác giả về cuộc kháng chiến và nhiều vấn đề trong đời sống hiện thực. Nam Cao tin tưởng tuyệt đối vào thắng lợi của cuộc kháng chiến. Nam Cao cảm thấy rõ rệt và tiếp nhận được sức mạnh của quần chúng trên nhiều trận tuyến đấu tranh. Anh bước đầu nhìn thấy hiện thực trong quá trình vận động và phát triển cách mạng. Anh biết phát hiện ra sức mạnh tiềm tàng bên trong mỗi hiện tượng giống như những mầm sống dư sức ở trong lòng cái vỏ chết chóc này, những mầm sống căng và cực mạnh như một tấm thân mười tám tuổi, nó đang lớn lên rất nhamh nó phù phù chống lại cái chết, cố bửa toang, nó cố trồi ra ánh sáng không khí và khoảng rộng để lớn mạnh, lớn nhanh gấp trăm nghìn lần. Không cái gì bóp ngạt được cái sức mạnh của tuổi trẻ đang lớn ấy". Nam Cao đã tìm thấy sức mạnh ấy ở làng nghèo khổ trước đây của mình. Giờ đây, giáp mặt với kẻ thù, làng vẫn đứng vững trước bao tư tưởng khó

khăn (*Bốn cây số cách một đồn địch*). Anh hứa hẹn với nhân vật cũng như người đọc một niềm vui ấm áp ngay khi phải nói đến những cảnh chia tay. Truyện ngắn *Đợi chờ* gợi nên nỗi buồn của tình cảnh vợ chồng xa cách. Nhưng họ rất yêu tâm vì cùng thống nhất một suy nghĩ chung là "chưa đuổi được cổ thằng Tây ra khỏi đất này thì hãy khoan nói đến hạnh phúc", họ cùng gắn bó ở một hẹn hò "Kháng chiến thành công, nếu còn sống về làng này tìm nhau nhé". Chị Liễu sống trong cảnh đợi chờ nhưng không bi quan tuyệt vọng. Trong thắng lợi chung của phong trào , chị vẫn mong ngày đoàn tụ sớm đến; ý nghĩ và hình ảnh đẹp đẽ của người chồng trở về vẫn chập chờn mỗi đêm đi vào giấc ngủ.

Rõ ràng những trang viết của Nam Cao đã đem lại cho văn xuôi những năm đầu kháng chiến nhiều phẩm chất và giá trị mới mẻ. Nam Cao đã cố gắng dứt bỏ được con người cũ với nhiều dao động tiểu tư sản. Không có những cách nhìn ngắm của người đứng bên ngoài, hoặc rơi vào xu hướng hình thức chủ nghĩa. Nam Cao đã phấn đấu để có được nhận thức mới theo quan điểm của giai cấp vô sản. Sáng tác của anh bộc lộ quan điểm thẩm mỹ cách mạng trong khi miêu tả vẻ đẹp của cuộc sống và con người. Anh có ý thức tự răn mình "luôn luôn giữ giác quan mới mẻ và sắc bén" [7]. Anh tha thiết khẳng định và ngợi ca cuộc đời mới. Anh tìm tòi phát hiện và trân trọng những nhân tố mới xuất hiện và có những cảm hứng nồng nàn, lạc quan với tương lai. Nam Cao không dừng lại ở sự sao chép hiện thực, mà miêu tả hiện thực trong sự vận động cách mạng. Những truyện ký của Nam Cao ở thời kỳ đầu kháng chiến có một vị trí quan trọng và có thể xem là những sáng tác đầu tiên trong văn xuôi sau cách mạng vận dụng khá thành công phương pháp hiện

[7] Nhật ký ngày 30-8-1950

thực xã hội chủ nghĩa. Mặc dù có những sáng tác được chú ý, Nam Cao vẫn xem mình đang ở thời kỳ chuẩn bị. Nhiều dự kiến cho tương lai. Anh hăm hở nhiệt tình đi vào cuộc sống , tìm hiểu, ghi chép, tích luỹ tư liệu. Anh vẫn luôn lặng lẽ chuẩn bị cho cuốn tiểu thuyết của mình về người trí thức đi theo cách mạng , về làng quê quật khởi và đồng bằng chiến đấu. Mùa đông 1951, Nam Cao đã ngã xuống trước mũi súng kẻ thù trong chuyến đi công tác vào vùng địch hậu. "Nam Cao đã chết trên cuốn tiểu thuyết lớn của đời mình. Người ấy, tài ấy đương căng đầy sức lực. Nếu anh còn sống, chắc chắn những mong muốn của anh sẽ thành sự thật rực rỡ trên một tầm xa , rất xa" [8].

Đời văn Nam Cao không dài. Trên mười năm sáng tác ở cả hai thời kỳ trước và sau cách mạng , Nam Cao đã để lại nhiều tác phẩm có giá trị. Nam Cao cũng nêu một tấm gương sáng về tâm hồn trung thực và tinh thần cách mạng tiến công của một nhà văn chiến sĩ.

3-1975

Trích sách *Khảo luận văn chương*

Nxb Khoa học xã hội , H.,1997

[8] Tô Hoài - Tựa - *Nam Cao nhà văn hiện thực xuất sắc*

NHỚ NAM CAO VÀ NHỮNG BÀI HỌC CỦA ÔNG

Nguyễn Đăng Mạnh

Tôi cho rằng muốn biết một nhà văn có vai trò như thế nào trong lịch sử văn học , nên trả lời câu hỏi này: Giả sử không có cây bút ấy, thì bức tranh rộng lớn của văn học phản ánh xã hội, đất nước và tâm hồn con người qua các thời đại, có bị khuyết đi một chỗ nào đáng kể không? Nghĩa là đối với nhiệm vụ của nền văn học dân tộc, đấy có phải là một cây bút cần thiết không?

Câu hỏi đó đặt ra với Nam Cao quả có phần nghiệt ngã, bởi vì khi ông ra đời - với tư cách là nhà văn - thì trong xu hướng văn học hiện thực phê phán thời kỳ 1930-1945, đã có biết bao cây bút nổi danh. Viết về người nông dân ư? Thì đã có *chị Dậu* của Ngô Tất Tố, anh Pha của Nguyễn Công Hoan, Thị Mịch của Vũ TRọng Phụng đấy rồi. Viết về người trí thức tiểu tư sản ư? Thì văn học hợp pháp hồi ấy là gì, nếu không phải là văn học của người tiểu tư sản viết về những "chàng" và "nàng" tiểu tư sản? Nam Cao là người đến muộn. Nhưng có lẽ chính vì thế mà ông lại càng có dịp phát huy mạnh mẽ bản sắc độc đáo của mình chăng? Tôi nghĩ bài học đầu tiên của Nam Cao là bài học của một cây bút luôn luôn tìm tòi, khám phá và sáng tạo. Tuyên ngôn nghệ thuật của ông là: "Văn chương chỉ dung nạp được

những người biết đào sâu , biết tìm tòi, khơi những nguồn chưa ai khơi và sáng tạo những cái gì chưa có..." (*Đời thừa*). Sau cách mạng tháng Tám, Nam Cao viết truyện *Đôi mắt*. Ông muốn nói, nhà văn phải có đôi mắt như thế nào để nhìn đúng được bản chất cao cả của nhân dân mình, đặc biệt là nông dân lao động. Thực tiễn cách mạng của nhân dân đã dạy ông biết đặt vấn đề một cách chính xác và tự giác như thế. Nhưng đọc kỹ những tác phẩm của ông, ta thấy, vấn đề "đôi mắt", vấn đề phải nhìn nhận và đánh giá đúng bản chất của người lao động , vốn là một điều ông băn khoăn day dứt từ lâu. *Nước mắt* là vấn đề "đôi mắt". *Chí Phèo , Lão Hạc* cũng là vấn đề "đôi mắt": "Chao ôi! Đối với những người ở quanh ta, nếu ta không cố tìm mà hiểu họ, thì ta chỉ thấy họ gàn dở, ngu ngốc, bần tiện, xấu xa, bỉ ổi... toàn là những cớ để cho ta tàn nhẫn; không bao giờ ta thấy họ là những người đáng thương; không bao giờ ta thương..." Có thể nói vấn đề "đôi mắt" là đặc điểm cơ bản của chủ nghĩa hiện thực của Nam Cao: trong xã hội cũ, ông đi tìm nhân phẩm và tình thương yêu chân thực ở những người lao động cùng khổ, bị giày xéo và khinh bỉ. Khi *Tắt đèn* của Ngô Tất Tố và *Bước đường cùng* của Nguyễn Công Hoan ra đời, tôi chắc ít ai nghĩ rằng thân phận của người nông dân dưới ách đế quốc phong kiến lại có thể có một nỗi khổ nào hơn những nổi khổ của chị Dậu , anh Pha. Nhưng khi Chí Phèo ngật ngưỡng bước ra từ những trang sách của Nam Cao thì người ta liền nhận ra rằng, đây mới là hiện thân đầy đủ những gì gọi là khốn khổ, tủi nhục nhất của người dân cùng ở một nước thuộc địa: bị giày đạp, bị cào xé, bị huỷ hoại từ nhân tính đến nhân hình. Chị Dậu bán chó, bán con, bán sữa... , nhưng chị còn được gọi là người. Chí Phèo phải bán cả diện mạo và linh hồn của mình đi để trở thành con quỷ dữ của làng Vũ Đại. Đi

vào cái chủ đề phức tạp này, ngòi bút của Nam Cao quả có lúc ngả nghiêng, chao đảo, nhưng cuối cùng ông đã đứng trụ được một cách vẻ vang trên lập trường của chủ nghĩa hiện thực và chủ nghĩa nhân đạo: ông tin rằng trong huyết quản của Chí Phèo vẫn chưa cạn hết dòng máu của người nông dân lao động , nên đã cho y xách dao đến nhà Bá Kiến, không phải để đòi tiền, đòi rượu , mà để đòi lại bộ mặt và tâm hồn của mình đã bị phá phách. Thạch Sanh xưa kia từ dưới hang sâu đã trở lại cõi đời để lấy công chúa Quỳnh Nga, Chí Phèo chỉ ước ao trở lại làm anh dân cày bình thường với mối tình Thị Nở. Vậy mà không thể được! Một tính cách thật độc đáo, vừa là một gã mất trí, công cụ nguy hiểm trong tay bọn thống trị, vừa là người nô lệ thức tỉnh, một đầu óc sáng sủa nhất của làng Vũ Đại khi đặt ra những câu hỏi có ý nghĩa khái quát sâu sắc vượt ra ngoài tầm khôn ngoan lọc lõi của Bá Kiến: "Ai cho tao lương thiện! Làm thế nào cho mất được những vết mảnh chai trên mặt này?" Một nhân vật như thế, chỉ có thể là của Nam Cao.

Đã làm văn, viết truyện , ai chả muốn hấp dẫn người đọc? Không có công chúng, làm gì có văn chương? Nam Cao cũng tạo được một sự hấp dẫn riêng cho mình.

Trước hết đó là sự hấp dẫn của những tư tưởng , những ý nghĩ của ông. Đọc Nam Cao , thấy ông hay triết lý, thích khái quát, dĩ nhiên sức hấp dẫn không thể có được nếu ông chỉ lắp lại những nguyên lý chung chung, quen nhàm. Nói cho đúng, những lý lẽ ông nói ra không phải bao giờ cũng hay ho, chính xác cả, nhưng quả là những tìm tòi, những phát hiện của riêng ông về cuộc sống , nghĩa là nó mang đẫm mồ hôi của tâm não ông. Cho nên triết lý mà không khô khan, triết luận mà như mở ra những chân trời thơ bát ngát. Nhiều tác phẩm của ông vì thế thường có

hai bình diện nội dung: Một là, nội dung xã hội trực tiếp gắn liền với những tình tiết, những nhân vật cụ thể. Hai là, những suy nghĩ có tầm khái quát rộng lớn vượt rất xa ra ngoài những điều ông thuật kể. Vì thế, ở Nam Cao có hiện tượng đề tài hẹp mà tư tưởng rộng, chủ đề lớn. Những mệnh đề triết lý mang đầy tâm huyết của ông nhiều khi đột ngột chuyển hướng thưởng thức của người đọc từ tầng ý nghĩa này sang lớp ý nghĩa khác, từ bút pháp nọ sang bút pháp kia, một cuộc nhảy vọt đầy thú vị từ môi trường của đời sống chật hẹp tầm thường sang thế giới bao la của những vấn đề trọng đại liên quan đến sự sống còn của nhân loại. Có người cho rằng , một trong những đặc sắc của ngòi bút Nam Cao là đã mạnh dạn đưa cái "hàng ngày" vào văn học , nghĩa là chẳng cần sự kiện gì quan trọng , chẳng cần kịch tính gì lớn lao, tác phẩm chỉ dệt toàn bằng những chi tiết vặt vãnh, những xung đột vô nghĩa giữa những con người bé nhỏ tội nghiệp nhưng tôi nghĩ, viết được như thế thực là khó, nếu như vẫn muốn trung thành với chủ nghĩa hiện thực. Phải là một bản lĩnh kiểu Sêkhôp, nghĩa là phải xuất phát từ những tư tưởng sâu , những tình cảm lớn, từ cõi thơ cao khiết mà quan sát và mô tả cái "văn xuôi" phàm tục của cuộc đời

Sức hấp dẫn của Nam Cao còn ở những trang phân tích tâm lý sắc sảo của ông. Nam Cao chú ý nhiều đến nội tâm hơn là ngoại hình nhân vật (trừ những trường hợp có dụng ý đặc biệt) dường như mọi đặc sắc nghệ thuật của ông đều gắn với sở trường ấy. Trong *Chí Phèo*, có những đoạn rất thú vị diễn tả ánh trăng, ánh trăng trên vườn chuối, ánh trăng in cái bóng xệch xạc, méo mó của Chí Phèo trên đường làng... Đó là nghệ thuật tả tâm lý chứ đâu phải là vẽ cảnh thiên nhiên. Ở truyện này, ông ghép nên những cặp nhân vật tâm sự (Chí Phèo - Thị Nở , Lang Rận - mụ Lợi...) ở truyện kia , ông tạo ra những cặp nhân vật gây sự (Vợ

chồng anh tiểu tư sản chẳng hạn). Xét về một phương diện nào đấy, đó cũng là cách xếp đặt tình huống độc đáo để bộc lộ những tâm tư sâu kín của các vai truyện chứ sao. Chính vì rất thông thuộc tâm lý con người nên Nam Cao có một lối kể truyện rất biến hoá, nhập thẳng vào đời sống bên trong của nhân vật mà dắt dẫn mạch tự sự theo dòng độc thoại nội tâm. Lối kể chuyện theo quan điểm như thế tạo ra ở nhiều tác phẩm của Nam Cao , một thứ kết cấu bề ngoài có vẻ rất phóng túng, tuỳ tiện mà thực ra thì hết sức chặt chẽ như không thể nào phá vỡ nổi (*Một đám cưới, Từ ngày mẹ chết*...). Tài hoa của Nam Cao càng được phát huy đầy đủ khi ông đi vào những quá trình tâm lý phức tạp, những tính cách lưỡng hoá, những trạng thái dở say, dở tỉnh, dở khóc, dở cười... Tiểu thuyết *Sống mòn* nếu không có cái sâu sắc , phong phú của ngòi bút phân tích tâm lý thì làm sao có thể thu hút được sự chăm chú của người đọc trên hàng trăm trang sách viết toàn về những chuyện "chẳng có gì cả" chung quanh một bữa ăn, một căn nhà trọ, một chuyện ghen tuông vớ vẩn... của mấy anh chị tiểu tư sản nghèo?

Nam Cao là người hay băn khoăn về vấn đề nhân phẩm, về thái độ khinh trọng đối với con người. Ông thường dễ bất bình trước tình trạng con người bị lăng nhục chỉ vì bị đẩy đoạ vào cảnh nghèo đói cùng đường. Nhiều tác phẩm xuất sắc của ông đã trực diện đặt ra vấn đề này và ông quyết đứng ra minh oan, chiêu tuyết cho những con người bị miệt thị một cách bất công (*Chí Phèo , Một bữa no, Lang Rận*...).Có thể coi đây là một nét hấp dẫn của phong cách Nam Cao. Nhưng để giải quyết chủ đề này, tác giả thường phải đặt nhân vật của mình vào một tình thế cheo leo nơi ranh giới giữa con người và thú vật. Và như thế thì ngòi bút của nhà văn cũng cheo leo vậy thay! Người đọc lắm lúc có cảm giác như đứa trẻ trong rạp xiếc lo lắng nhìn bước chân

người tài tử đang diễn trò leo dây giữa khoảng không. Nam Cao không làm xiếc ngôn từ, không làm trò kỹ thuật, ông tự thử thách mình về tư tưởng bằng cách buộc mình đi lại một cách mạo hiểm trên bờ vực thẳm: trên này là chủ nghĩa nhân đạo, dưới kia là thái độ nhục mạ con người , trên này là chủ nghĩa hiện thực , dưới kia là chủ nghĩa tự nhiên. Đúng là nhiều phen Nam Cao đã tỏ ra ngả nghiêng, thậm chí muốn sa chân, hụt bước. Nhưng người đọc sau những giây phút hồi hộp căng thẳng càng cảm thấy khoan khoái, thấy ông cuối cùng vẫn đứng lại được trên bờ. Trong số mấy cây bút hiện thực phê phán đương thời, không phải ai cũng có thể làm được như thế.

*

* *

Những người từng sống nhiều với Nam Cao cho biết, ông có đủ cái ưu lẫn cái khuyết tiêu biểu của người trí thức tiểu tư sản trong xã hội cũ. Sau này, khi đã tham gia cách mạng , ông cũng không phải đã thanh toán được dứt khoát nhiều quan điểm mơ hồ, nhiều cách nghĩ lệch lạc. Nhưng cái đáng quý của Nam Cao là ở chỗ này: luôn luôn đấu tranh với bản thân mình để vươn tới cái đúng, cái đẹp, cái tốt. Con người ấy bề ngoài có vẻ lạnh lùng - ông tự chế giễu là có một bộ mặt nhạt nhẽo vô duyên (*Cái mặt không chơi được*) - nhưng bên trong thì luôn luôn sôi sục: một cuộc vật lộn âm thầm mà quyết liệt giữa cái phàm tục và cái cao thượng, giữa thói giả dối và tính chân thực, giữa chủ nghĩa ích kỷ và lòng nhân ái, giữa thái độ hèn nhát và tình thần dũng cảm.... Những người ưa nhàn, lười nghĩ, chắc không chịu nổi Nam Cao , vì tâm sự nào, văn chương ấy, ông thường lấy luôn cái "tôi" đầy ưu tư của mình ra mà chế biến thành những Hộ, những Điền, những Hài, những Thứ, v.v... Trong truyện ngắn, truyện dài của ông. Có thể nói mỗi tác phẩm của Nam Cao (viết

về anh trí thức tiểu tư sản) là sự hình tượng hoá một cuộc vật lộn bên trong để tự vượt mình về một phương diện nào đó. *Trăng sáng, Đời thừa...* là cuộc đấu tranh trên quan điểm nghệ thuật. *Truyện tình, Quên điều độ...* chế giễu thái độ thèm khát hưởng lạc đến mất hết nhân cách của anh tiểu tư sản nghèo. *Nước mắt, Cười, Nhìn người ta sung sướng...* vừa thương vừa giận cái lối sống vô lý của những gia đình tiểu tư sản: những con người đã khổ vì nghèo túng lại cứ hay sinh sự với nhau, làm khổ nhau thêm vì những chuyện không đâu, tạo ra những mối bất hoà ngu xuẩn lẽ ra có thể tránh được,... Tiểu thuyết *Sống mòn* như là một sự tổng hợp mọi tấn bi kịch tiểu tư sản viết rải rác trên nhiều truyện ngắn của Nam Cao: Một bãi lầy mênh mông đến ghê sợ của những thói phàm tục tiểu tư sản đủ loại, một thế giới những con người sống không linh hồn, không tư tưởng , mỗi người tự bằng lòng với một "vũ trụ" riêng chật hẹp, với những thói tật tồi tệ, những định kiến dần độn để tự chôn sống mình trong những tính toán vặt vãnh dẫn đến những đố kỵ nhỏ nhen, những gằm ghè ti tiện mà xiết bao căng thẳng, khiến cho tinh thần tê liệt, cằn cỗi. Trong cái thế giới u mê , mộng muội ấy, chỉ có một con người tỉnh thức: Thứ. Nhưng sự tỉnh thức của anh ta chỉ vừa đủ để biết mình đang trên đà "sống mòn" mà không sao cưỡng lại được. Nam Cao ghét cay ghét đắng cái thói bo bo ích kỷ, tính giả dối và thái độ hèn nhát tiểu tư sản. Nhưng làm sao có thể sống khác được? Làm thế nào để cải tạo được những con người này và cả cái xã hội này? Ông suy nghĩ dữ lắm mà không tìm ra lời giải đáp. Vì đây là bài toán khó lắm - bài toán của lịch sử , chỉ có trí tuệ lịch sử mới có thể tìm ra đáp số. Cuộc đấu tranh tư tưởng của Nam Cao trước cách mạng tháng Tám vì thế , cứ diễn ra trong cái vòng luẩn quẩn, không lối thoát. Con người ấy thông tỏ mọi ngóc ngách của cái "mê cung" phức tạp là cái đầu óc anh tiểu tư sản, nhưng không làm sao vạch được lối đi ra khỏi chính cái đầu

óc ấy. Cho nên nhân vật của ông hồi ấy thường xuyên có bộ mặt đăm chiêu, u uất và giọng văn của ông thì biết bao là chua chát. Cái mắc nhất của Nam Cao là ở chỗ này: ông không có quan điểm giai cấp và không nhận thức được vai trò lịch sử của nhân dân lao động. Điều đó khiến cho ông , sau này được đi theo cách mạng và được sống nhiều với nhân dân , cứ phải ăn năn hối hận mãi. Ông viết hai tác phẩm xuất sắc: Nhật ký *Ở rừng* và *Đôi mắt* là trong tâm trạng ấy. Nỗi niềm rưng rưng cảm phục trước tấm lòng vị tha cao cả và đức quên mình hết sức hồn nhiên của những người dân nghèo nơi núi rừng Việt Bắc, đó là nội dung Nhật ký *Ở rừng*. Những người nông dân bình thường mà xưa kia Nam Cao thường đặt tên là Chí Phèo , lão Hạc , dì Hảo, cái Dần,... chính họ đã là đội quân dũng cảm làm nên cuộc cách mạng tháng Tám vĩ đại, đó là chủ đề *Đôi mắt*.

*

* *

Trong quan điểm nghệ thuật của Nam Cao , ngay từ trước cách mạng tháng Tám, phải nói là có những điểm không thể xem thường. Người ta hay nói đến truyện ngắn *Trăng sáng*. Tôi lại nghĩ nhiều đến cái truyện *Đời thừa*. Thật ra cũng một quan điểm thống nhất cả thôi. *Đời thừa* nói tâm trạng uất ức của một anh văn sĩ nghèo, có thể diễn tả bằng một câu thơ Tản Đà "Tài cao phận thấp, chí khí uất". Nhưng tôi cho rằng nỗi đau đớn nhất của anh ta không phải ở đấy. Cái lý do khiến anh ta đã phải đổ ra hàng suối nước mắt hối hận là đã vi phạm vào chính cái lẽ sống thiêng liêng nhất của mình. Tác phẩm đã để lại cho chúng ta một câu nói bất hủ: "Kẻ mạnh không phải là kẻ dẫm lên vai kẻ khác để thoả mãn lòng ích kỷ. Kẻ mạnh chính là kẻ giúp đỡ kẻ khác lên trên đôi vai của mình". Lý tưởng của văn sĩ Hộ là thế: Ao ước viết được một tác phẩm lớn mang tính nhân đạo bao la. Vậy

mà chỉ vì một chút hơi men và một cơn chếnh choáng bởi toàn những danh vọng hão, anh ta đã hành động như một con người tàn nhẫn, thô lỗ, đối với người vợ hiền lành tội nghiệp của mình. Qua tấn bi hài kịch này, Nam Cao muốn nói một lời nghiêm chỉnh: nhà văn muốn viết cho nhân đạo, trước hết hãy sống cho nhân đạo.

Sau cách mạng tháng Tám, quan điểm nghệ thuật nói trên của Nam Cao càng đạt tới trình độ tự giác cao hơn, đồng thời được phát huy trên lập trường mới. Ông không quan niệm sống, viết chung chung nữa. Giờ đây sống và viết là chiến đấu cho độc lập tự do của Tổ quốc, của nhân dân , cũng như chủ nghĩa nhân đạo phải mang nội dung cụ thể của chủ nghĩa yêu nước và lý tưởng xã hội chủ nghĩa. Và như thế thì cũng có nghĩa: Nam Cao từ đây không phải chỉ là nhà văn của những suy tư trừu tượng mà còn là con người của hành động, trước hết là hành động. Nguyễn Đình Thi diễn tả rất đạt ý thức sáng tác của Nam Cao lúc này: "Anh nắm cổ nghệ thuật của anh, bắt nó phục vụ cho cuộc chiến đấu sống chết của dân tộc..."[1]. Đúng là Nam Cao đã nghĩ và làm như thế. Không phải ông không còn tha thiết với nghệ thuật nữa, nhưng ông hiểu rằng cuộc sống , nhất là cuộc sống cách mạng còn thiêng liêng hơn gấp nhiều lần.

Văn học Đông Tây kim cổ vẫn có quy luật này: nhà văn nào coi văn chương to hơn cuộc sống thì thường là những nhà văn bé nhỏ. Trái lại cây bút càng lớn bao nhiêu thì lại càng biết đặt cuộc sống cao hơn nghệ thuật bấy nhiêu, thậm chí có khi coi văn chương chỉ như là một hành vi bất đắc dĩ.

Có người còn dè dặt chưa muốn gọi Nam Cao là một nhà

---

[1] *Mấy vấn đề văn học* , Nxb Văn học , Hà Nội, 1998

văn lớn, nhưng quả thực ông đã sớm nhận ra con đường vẫn thường đi của những nhà văn lớn. Trên con đường ấy, ông đã hy sinh anh dũng khi mới ngoài ba mươi tuổi. Tiếc thay!

Quảng Bá, 7-1997
Báo *Văn nghệ* số 47, 19-11-1977

NAM CAO - NHÌN TỪ CUỐI THẾ KỶ

Phong Lê

Sinh năm 1917, mất năm 1951, với ba tư tuổi đời và trên dưới mười năm tuổi nghề, sự nghiệp sáng tác mà Nam Cao để lại cho chúng ta quả không có gì đồ sộ. Phần còn lại với chúng ta hôm nay chỉ là hai tiểu thuyết - một dài một vừa, dăm chục truyện ngắn, vài truyện cho thiếu nhi, dăm tập bút ký, nhật ký, tiểu luận. Theo tự thuật của Nam Cao gửi ban tổ chức hội văn nghệ 1950, thì trước năm 1945 "không xuất bản được tác phẩm nào đáng kể." Nhưng nếu tổng gộp lại cả những gì bị kiểm duyệt bỏ hoặc mất bản thảo , thì quả cũng không lấy gì làm nhiều , so với các đồng nghiệp đồng thời, càng không nói so với các văn hào nhân loại, hoặc với nhiều "cây truyện " hôm nay. Một khối lượng mỏng, có thể nói vậy; nhưng như nhiều chục năm nay đã thấy và càng vào cuối thế kỷ càng thấy, mỏng mà người đọc có thể đào xới vào rất nhiều tầng vỉa , và vẫn còn tiếp tục hứa hẹn nhiều vỉa mới.

Một sự thật có thể nêu ngay từ đầu: trọn đời văn sống trong chế độ cũ và còn kéo dài cho đến khi hy sinh, 1951, Nam Cao chưa kịp được hưởng một sự đánh giá xứng đáng. Phải đến sau khi ông mất mới có bài về ông. Rồi cũng lại phải trên mười năm, sau khi tiểu thuyết *Sống mòn* và hai tập truyện ngắn được in ra thì giá trị Nam Cao mới được khẳng định. Và từ đấy, từ

những hồi ký và tiểu luận về Nam Cao trong giao điểm của hai thập niên 50 và 60, và chuyên luận *Nam Cao , nhà văn hiện thực xuất sắc* của Hà Minh Đức năm 1961, rồi qua hai lần làm T*uyển tập Nam Cao* , năm 1975 [1] và năm 1987[2] giá trị Nam Cao dần dần là một sự định vị vững chãi.

Ở thời điểm hôm nay, nếu sự hứng thú đối với Nam Cao là nhất trí, thì hứng thú đó không còn trở lại triển khai theo "đề tài" (nông dân - tiểu tư sản) như nhiều năm trước đây, mà được hút vào ba khu vực: truyện ngắn, *Sống mòn* và *Chí Phèo*. Nổi trội nhất vẫn là *Chí Phèo* với nhân vật chính là Chí Phèo , Thị Nở rồi các mối quan hệ của cư dân trong một làng - làng Vũ Đại.Có thể nói bút danh Nam Cao trước hết là gắn với nhân vật Chí Phèo. Nam Cao như người khai sinh danh dự của một nhân vật bất tử, tựa như Lỗ Tấn với A.Q để minh chứng một điều gì như là phổ quát đối với con người , ở thân phận của nó và ở tư cách đại diện của nó, trên một bối cảnh mang tính đặc thù. Và sự so sánh này là một đề tài rất lý thú cho khoa so sánh văn học , vừa để minh chứng, vừa để mở mang thêm cho bộ môn lý luận này. Sự hứng thú của tất cả các tầng lớp bạn đọc đối với *Chí Phèo* suốt hơn 50 năm qua - kể từ 1941 là năm tác phẩm ra mắt đầu tiên cho đến hôm nay phải chăng là do ở giá trị cổ điển trên tất cả mọi phương diện của kiệt tác này; do cái cá biệt và cái phổ biến của hình tượng Chí Phèo là đạt tới độ tuyệt vời viên mãn; do cái sức nhìn sâu và rọi xa của một nhà hiện thực lớn; do một cảm quan nhân đạo độc đáo trong một nghịch lý của nhận thức và tình cảm mà nhà văn trong ngoài tuổi 25 này đã đạt được.

Khu vực thứ hai là *Sống mòn* với thân phận, số phận

---

[1] Hà Minh Đức tuyển chọn, giới thiệu, gồm hai tập, tập II in năm 1977
[2] Phong Lê tuyển chọn, giới thiệu, mới xuất bản một tập.

người trí thức nghèo trong chế độ cũ. Một bút pháp tự sự độc đáo; một chủ nghĩa hiện thực nghiêm nhặt; một cảm quan hiện thực nhìn từ sâu, nhìn từ trong; một khát vọng nhân văn được chiêm nghiệm và đúc rút từ bản thân và từ những gã, hắn, y; một khả năng khám phá và dự báo; một cách khái quát hiện thực giàu sức chứa và sức mở đã đem lại cho thiên tiểu thuyết may mắn còn sống sót lại và cũng là có một không hai này những giá trị có thể nói là ổn định, là trường tồn. Đây là cuốn tiểu thuyết không có cốt, không có truyện , không có gay cấn và ly kỳ; bối cảnh truyện chỉ là sinh hoạt của mấy nhà giáo dạy tư, nhưng sao lại có sức gắn đến thế với cả cuộc đời rộng lớn, cái tiếng thì thầm của tác phẩm lại có sức ám ảnh đến thế đối với nhiều lớp người trong hành trình cuộc đời , giữa bao thăng trầm của lịch sử. Cuốn tiểu thuyết tách ra một lối riêng giữa bao nhiêu kiểu, dạng giống nhau hoặc khác nhau , từ văn xuôi lãng mạn sang văn xuôi tả chân - xã hội ; và trong khi trung thành đến từng chi tiết của đời riêng và tràn ngập những truyện đời tư, trong khi hội nhập được hai mặt tương phản của sống và chết , của sự sống và cái chết, trong một định ngữ mòn, lại nói được bao điều vừa tủn mủn vừa lớn lao của nhân thế.

Truyện ngắn Nam Cao - ngoài *Chí Phèo* cùng với *Nửa đêm* khó được gọi là truyện ngắn - cũng là một đối tượng đầy hấp dẫn, mà mỗi lúc nghĩ đến là gợi cả một bức tranh đời, cả một tiểu vũ trụ nhân gian, với bao sắc màu vừa hài hoà vừa tương phản. Điều kỳ lạ là ở đây sự sàng lọc của thời gian vẫn không làm mất mát bao nhiêu kho của ấy. Bất cứ trang viết nào Nam Cao đã sản sinh ra đều không mấy khi chết yểu, cho ngay là cả những đứa con không được chăm chút mấy.

Chí Phèo , rồi *Sống mòn*, rồi truyện ngắn, với những cái tên không xa lạ *Nước mắt, Đời thừa, Trăng sáng, Mua nhà, Một*

bữa no, Một đám cưới, lão Hạc , Mua danh, Tư cách mõ... tôi cố ý kéo dài như thế để thấy những gì Nam Cao để lại cho chúng ta trong tư cách nhà văn. Đã có bao người viết văn, tiếc thay, sau khi qua đời, hoặc ngay cả khi còn sống, vẫn không gợi nhớ được bao nhiêu hoặc chỉ gợi một cách lờ mờ những đứa con tinh thần của mình. Thế mà Nam Cao , những gì còn lại, vượt lên mọi thử thách của thời gian, gần như là cả một danh mục, không có gì phải ngần ngại hoặc nghĩ ngợi.

Cố nhiên cái mới của sự đọng Nam Cao trên không gian lý luận hôm nay không cho phép dừng lại, hoặc lặp lại ở những kết luận đã có sẵn mà là ở những cố gắng đi sâu thêm vào các vỉa mới của giá trị, hoặc đặt lại các phản đề để biện luận cho vững chắc thêm các giá trị. Trong những khám phá mới về Chí Phèo , việc đi riêng vào nhân vật Thị Nở , cảm thụ kỹ chân dung Thị Nở là để làm rõ thêm tính độc đáo trong chủ nghĩa hiện thực và cảm quan nhân đạo của Nam Cao. Để thấy không có Thị thì chân dung Chí Phèo không còn lại bao nhiêu, nếu không nói là mất hết giá trị của một bi kịch thuộc trong số ít các bi kịch lớn của con người mà văn chương đã ghi nhận được. Rồi việc hướng vào các mối quan hệ xã hội của làng Vũ Đại, để thấy đặc trưng làng thôn Việt Nam ; việc chứng minh tính mẫu và siêu mẫu của một điển hình có giá trị là Chí Phèo ; việc phân tích những "di căn" của Chí Phèo , để giải thích sự mở rộng và biến hoá những khả năng tiếp nhận tác phẩm v.v... là một bước tiến so với các nội dung nghiên cứu trước đây. Điều này dường như nói rằng để hiểu Nam Cao hôm nay cần nhiều phương pháp tiếp cận mới, nhưng ngay phương pháp tiếp cận xã hội học vẫn chưa phải đã cạn kiệt sinh lực đối với các tác phẩm cổ điển.

Cùng với hướng khơi sâu thêm vào các vỉa mới của giá trị , là sự soi chiếu tác phẩm trên nhiều cách tiếp cận mới: phong

cách học, thi pháp học, tu từ học, văn bản học... Đây là một hướng mới có nhiều triển vọng. Điều thú vị cho chúng ta là đối tượng Nam Cao rất giàu trữ lượng cho sự khai thác này; để có thể, từ một chữ *nhưng* hoặc một chữ *thì* đặt ở đầu câu trong cách hành văn, hoặc một đại từ *hắn* bên những *gã, thị,y* v.v... người nghiên cứu có thể khơi được nhiều tầng thú vị, để làm rõ cái lớn, cái độc đáo của Nam Cao , một tài năng văn chương không những không hề cũ mà rất ăn nhập vào thế giới nghệ thuật hiện đại.

Nhiều phương diện của nghệ thuật Nam Cao đã được giới nghiên cứu khai thác, như thi pháp truyện ngắn, bút pháp tự sự, khả năng khắc họa hiện thực vi mô, và nhất là nghệ thuật ngôn từ, là văn. Nam Cao , một nhà văn có văn. Nói *thế* có vẻ lạ, nhưng là nhằm để thấy trạng thái viết văn không văn, khả năng làm suy kiệt cái hứng thú đọc văn và nghiền ngẫm văn đang là sự thật phổ biến hiện nay, nó làm đau lòng tất cả những ai muốn trở lại cái định nghĩa văn là nghệ thuật ngôn từ. Văn Nam Cao, có thể được khu biệt riêng ra như thế với sự đặc sắc trên nhiều phương diện: ngôn ngữ người viết và ngôn ngữ nhân vật , ngôn ngữ trần thuật và ngôn ngữ tự sự, ngôn ngữ bên trong và ngôn ngữ bên ngoài... Ở văn Nam Cao gần như có đủ các chất liệu: hài và bi, trào phúng và chính luận, triết lý và trữ tình , nghịch dị và nhàm tẻ, thô nhám và chất thơ...; mỗi khía cạnh có thể tách riêng ra mà bàn, và hứa hẹn không ít những điều thú vị; nhưng để đúng là Nam Cao lại cần hình dung trong một sự tổng hợp của nhiều chất liệu, nhiều giọng điệu; và đồng thời một giọng điệu riêng, không lẫn với bất cứ ai. Văn Nam Cao , ngôn ngữ Nam Cao , cũng như Nguyễn Tuân, Thạch Lam, Nguyễn Công Hoan, Vũ Trọng Phụng, Tô Hoài...quả là đối tượng còn rất nhiều điều cần khai phá, để nói về cái giàu, cái hay của tiếng Việt; và để

nói, trong tay một nhà văn tài năng, tiếng Việt đã phát huy được sức mạnh tối ưu như thế nào. Để thấy chỉ mới sau vài chục năm khởi động và chuyển động, văn quốc ngữ đã đạt đến trình độ Nam Cao ; và từ Nam Cao , cho đến nay, sau hơn nửa thế kỷ, bất chấp mọi biến động xã hội , ngôn ngữ Nam Cao vẫn *cập* được các bến bờ thời sự.

Trong sự nghiệp của nhà văn hiện thực và nhân đạo xuất sắc này có một khu vực đang được bàn luận thêm là ảnh hưởng cuả chủ nghĩa tự nhiên. Từ lâu ở ta đã tồn tại một quan niệm đơn giản về chủ nghĩa tự nhiên, chỉ *th*ấy ở trường phái văn học này những mặt tiêu cực - với sự nhấn mạnh các ảnh hưởng di truyền, thái độ vô tâm và khách quan chủ nghĩa đối với con người. Thâu góp và tập hợp lại các yếu tố đó trên một số tác phẩm như *Nửa đêm, Lang Rận*, và cả trong *Chí Phèo* , nhiều người nghiên cứu trước đây cho rằng Nam Cao có chịu ảnh hưởng của chủ nghĩa tự nhiên và họ lấy làm tiếc về điều này. Gần đây, trên một số bài báo, trong một số Hội *th*ảo, hoặc một vài luận án phó tiến sĩ đã có nhiều ý kiến biện minh cho Nam Cao. Sự biện minh theo hướng cho rằng cái quái dị, cái nghịch dị thường có trong tác phẩm Nam Cao là gắn với một quan niệm nghệ thuật riêng ở Nam Cao. Đối với Nam Cao phải chăng, trong đời sống, như đời sống xã hội Việt Nam hồi tiền Cách mạng, cái bình thường và nghịch dị thường là rất gắn liền với nhau, đến mức cái nghịch dị cũng thành bình thường, - nó nói một trạng thái không bình thường của xã hội.Như vậy nếu có một sự tô đậm chất nghịch dị, chất oái oăm và trái khoáy trong thế giới văn Nam Cao thì đó không phải là điều thiếu sót hoặc đáng tiếc, mà là một đặc điểm đáng lưu ý, do những quy định của hoàn cảnh và do sự tìm tòi để đáp ứng các yêu cầu của hoàn cảnh.

Một vấn đề lớn khác: đánh giá sáng tác Nam Cao sau

Cách mạng. Không nghi ngờ gì nữa, và càng cần khẳng định thêm nhân cách , tư cách nhà văn - người công dân, người chiến sĩ ở Nam Cao , và sự hy sinh của ông năm 1951. Nhưng vấn đề đánh giá sự phát triển nghệ thuật Nam Cao , đánh giá Nam Cao ở tư cách người nghệ sĩ, và sự soi sáng vấn đề từ một chân dung khác - Tsêkhôp trong văn học Nga, quả gợi được nhiều thú vị. Đạt đến đỉnh cao của chủ nghĩa hiện thực ở thời kỳ tiền Cách mạng, thực hiện tích cực cuộc canh tân văn học trong hoàn cảnh xã hội thuộc địa, Nam Cao có một vị trí tựa Tsêkhôp, không chịu lụi vào bóng rợp của hai đại thụ Đôxtôiepxki và Tônxtôi, mà tự vạch lấy đường đi cho mình vào những năm giao thời giữa hai thế kỷ. Cả hai, Nam Cao và Tsêkhôp đều tìm về một chủ nghĩa hiện thực của đời thường, soi chiếu các giá trị phổ quát của đời sống vào "Những truyện không muốn viết", vào những điều tưởng như chi li vặt vãnh. Nhưng sau đỉnh cao ấy của chủ nghĩa hiện thực , Nam Cao bước vào cách mạng , rồi kháng chiến chống Pháp. Nghệ thuật Nam Cao chuyển sang một yêu cầu khác và ông đã sớm thức nhận và chấp nhận yêu cầu đó với tất cả sự hào hứng, cũng đồng thời không ít băn khoăn, những khi "người nghệ sĩ: "trong mình "vùng dậy", như được nói đến trong nhật ký *Ở rừng*. Như vậy bên cạnh cái phần viết theo trách nhiệm của người công dân, người chiến sĩ, còn có sự tồn tại, hoặc xen kẽ một phần viết khác, theo một sự thôi thúc bên trong cho "đỡ nhớ" như trong mấy ngày tết 1948 ở Vàng Kheo, và kết quả là có *Đôi mắt*; hoặc cứ âm ỷ cất chứa một nơi nào đấy... Nam Cao hy sinh năm 1951 , trong sự trải nghiệm năm năm chiến đấu gian khổ; còn bè bạn, cùng thế hệ ông, và sau ông lại tiếp tục chịu đựng trên dưới ba chục năm nữa - Từ sau 1945, có thể nói đến một Nam Cao khác - hơn hoặc thua, vì các nguyên nhân nào đó, còn cần tiếp tục bàn; nhưng điều có thể nhất trí là ,

sau một Nam Cao đã đạt đỉnh cao của chủ nghĩa hiện thực. Đã ở đỉnh cao mà nói tới phát triển thì cần một đỉnh cao khác, cái đó Nam Cao đã đi tìm. Nhưng cuộc kiếm tìm là quá ngắn, vì Nam Cao đã hy sinh quá sớm. Những phủ định gay gắt về bản thân như trong các trang nhật ký hoặc sổ tay ghi chép của tác giả , còn chưa đi tới một sự khẳng định. Hoặc sự khẳng định còn quá sớm đối với các chân lý còn đang tìm kiếm. Tất cả điều đó khiến cho phần sáng tác của Nam Cao sau Cách mạng còn chưa đạt được sự cân xứng với phần đầu vào đời văn của mình. Dễ hiểu vì sao, trong sự nghiệp đổi mới hôm nay, giá trị Nam Cao vẫn tiếp tục được đón nhận toàn bộ; nhưng trong đó, đỉnh cao vẫn là *Chí Phèo* và *Sống mòn*.

Tôi không nghĩ là mọi vấn đề đặt ra cho sự nghiệp nghiên cứu Nam Cao đã được khai *thác* hết, ở thời điểm này. Tôi chỉ muốn chia sẻ một niềm vui có thể là chủ quan, về cái hướng mở của vấn đề. Có một khu vực còn hứa hẹn nhiều thú vị, đó là việc đi vào những quan niệm nghệ thuật của Nam Cao , thể hiện qua thế giới nhân vật người trí thức - nhà giáo, nhà văn , hoặc qua ngôn ngữ trực tiếp của tác giả. Theo tôi, Nam Cao - là người suy nghĩ rất nghiêm chỉnh và cẩn trọng về nghề, tuy không đặt nghề viết cao hơn mọi nghề. Chín chắn ngay khi vào nghề nên không chút ngẫu nhiên Nam Cao đã nhanh chóng đến với chủ nghĩa hiện thực - một chủ nghĩa hiện thực không chấp nhận bất cứ sự phỉnh nịnh, sự dối lừa, hoặc thoả hiệp nào , với người khác và ngay với chính bản thân mình. Một chủ nghĩa hiện thực trong bối cảnh dồn nén của văn học Việt Nam hướng vào quỹ đạo hiện đại theo quy luật gia tốc của lịch sử.

*

* *

Ở phần kết thúc này, tôi muốn gom Nam Cao vào nghịch

lý.

Có thể nói Nam Cao là một nghịch lý. Ít ai có một nghịch lý dồi dào đến thế, và rõ rệt đến thế!

Yêu nghề, mải mê vì nghề, hy sinh mọi thứ vì nghề, tuy không đặt nghề viết cao hơn mọi nghề. "Tạng người y không cho y cầm súng cầm gươm. Y sẽ cầm bút mà chiến đấu". Đó là ý nghĩ trong một lúc bốc hứng lên của Thứ, ông giáo thất nghiệp trong *Sống mòn*. Nhưng với Điền, Hộ, "nhân vật " nhà văn quen thuộc trong các truyện ngắn khác của Nam Cao thì chuyện viết văn lắm khi cũng là để có tiền nuôi vợ nuôi con. Cả một đời lầm lụi trong cái nợ viết lách ở trong một cái chợ văn láo nháo hồi tiền Cách mạng, Nam Cao hẳn chưa lúc nào nghĩ đến danh thơm, đến tên tuổi. Nhưng rồi, công chúng độc giả, và lịch sử đã làm cái việc cần phải làm của nó, để trả lại công bằng cho nhà văn thuộc vào số ít gương mặt tiểu biểu của văn học Việt Nam thế kỷ XX.

Tất cả những Thứ , Điền, Hộ , rồi những "gã", "hắn", "y"... được Nam Cao đưa vào truyện như là tự truyện của mình., như là tấm gương chính cuộc đời mình. Thế mà rồi, không chỉ một lớp người một thời có thể vận vào, mà cho đến cuối thế kỷ , không biết bao tầng lớp, bao thế hệ vẫn thấy bóng dáng mình trên từng trang Nam Cao , trong số phận những anh viết văn, những ông giáo khổ, những cặp vợ chồng nghèo, những bạn láng giềng, cùng những người thân kẻ sơ không ngớt vật lộn với cái sự sống mòn và chết mòn muôn thuở trong cảnh sống tinh thần và vật chất của con người.

Nam Cao không viết gì khác ngoài cái làng Vũ Đại quê ông. Nhưng rồi tất cả các làng quê Việt Nam tiền Cách mạng đều được thu nhỏ vào đấy, với sự lưu cữu, sự xếp lớp nhiều tầng các mặt tốt - xấu, vừa trái ngược nhau vừa bổ sung cho nhau.

Những chuyện no đói và sống chết. Ma chay và cưới xin. Xó bếp và chốn đình trung. Mua danh và đi làm mõ.... Rồi ăn và mặc. Làm lụng và sinh nhai. Chuyện con chó của lão Hạc có tên cậu Vàng, lại chuyện người hẳn hoi có cái tên Cún con hoặc anh đĩ Chuột. Nhưng oái oăm thay, và cũng thú vị thay, cho đến hôm nay, cái tên làng Vũ Đại vẫn chưa chịu lùi hẳn vào trong quên lãng. Vũ Đại - không chỉ gợi một đơn vị làng với những ao chuôm, những luỹ tre, những vườn chuối, giàn trầu quen thuộc, mà còn là sự biểu hiện chung cho sự phong bế, trì trệ, nhếch nhác của bất cứ một quần thể cư dân nào, cả nông thôn và thành thị.

Khỏi phải nói đến Chí Phèo và Thị Nở. Chí Phèo là sản phẩm của làng Vũ Đại. Nhưng cho đến hôm nay Chí Phèo là của khắp nơi. Anh nông dân Chí Phèo không có tên tuổi trong cái chuyện ra mắt cách đây hơn 50 năm, bây giờ thật là trường thọ, và cũng không còn riêng của làng Vũ Đại. Chí Phèo trong truyện Nam Cao chưa bao giờ ra tỉnh, nhưng Chí Phèo hôm nay có mặt ở mọi công sở, cơ quan, trường học, bệnh viện... Bởi lẽ anh ta đã trở thành đại diện cho cái phần bản năng, phần khùng điên, khuất tối ở con người. Chí Phèo , ấy còn là cả một sự ám ảnh cho không ít quần thể người , cho không biết bao người lương thiện.

Những gì của Nam Cao , in dấu ấn Nam Cao , mang giọng điệu Nam Cao , thành sở hữu Nam Cao đã được đón nhận ở tính phổ quát của nó, tính đại diện của nó; và ở nghịch lý này, mang đầy đủ nhất giá trị văn học của tác phẩm , mang rõ nét nhất chất văn của tác giả. Nam Cao , chỉ tên gọi ấy đủ nói với ta về "sống mòn" và "chết mòn" , về "đời *thừa*" và "nước mắt", về "trăng sáng" và "nửa đêm", về "một bữa no" và "đòn chồng", về "cười" và "điếu văn", về "chuyện tình" và "những truyện không muốn viết", về "những cánh hoa tàn" và một "cai mặt không chơi

được", về "đôi móng giò" giành cho kỳ mục và "trẻ con không biết đói" hoặc "thịt chó" "trẻ con không được ăn"...[3]

Tóm lại, đó là cả một trữ lượng bên trong, một của kho dư đầy về con người và đất nước, về trí thức và nông dân, về nông thôn và thành phố, về người lớn và trẻ con, về đàn ông và đàn bà, về những người lành lặn và những kẻ dị dạng... những vế vừa gắn bó vừa như đối lập, thế nhưng bao giờ cũng tìm được sự hội tụ và hoà nhập ở văn ông.

Riêng mà chung. Một vùng mà thành của nhiều nơi. Chuyện một thời mà thành mãi mãi. Đó là điều để nói về Nam Cao , trong nửa sau thế kỷ này, tính từ ngày mất của ông. Để có thể nhân rộng ra thế giới những người đọc ông, và sự bảo lưu thế giới nhân vật , vừa như xa lạ, vừa vẫn như quen thuộc của ông, bao gồm không chỉ những Thứ-Điền-Hộ, những San- Đích-Oanh, những Hoàng - "Tiên sư anh Tào Tháo" mà còn cả những lão Hạc, những Trạch Văn Đoành, những Chí Phèo , những anh cu Lộ, những Nhượng và Nhu... cam chịu và an phận, hoặc mong một cuộc đời đổi đời, và đời đã có đổi, nhưng không hoàn toàn dễ đổi.

Như vậy nói Nam Cao là nói đến giá trị của những điển hình sống động trong sự gắn bó với tư tưởng , được xây dựng trên cả hai sức chứa (sức khái quát) và sức mở. Có lẽ cần dừng lại kỹ thêm vào những giá trị này, nó làm cho tác phẩm Nam Cao còn là có sức sống bề lâu. Cả sức chứa và sức mở này của nhân vật Nam Cao là rất khăng khít; ở không ít truyện , theo tôi, có thể đặt bên Tsêkhôp và Lỗ Tấn. Chí Phèo trường *thọ* với thời gian không chỉ ở chỗ Chí Phèo vẫn còn đó, ngật ngưỡng nơi này nơi kia, mà còn là cái phần lặn ngầm, phần tiềm ẩn nơi anh, nơi

---

[3] Những tên truyện Nam Cao

tôi. Là vì Chí Phèo còn tượng trưng cho cái phần bản năng, phần phá phách và khùng điên mà bất cứ ai được sinh ra trong cõi đời này cũng đều có, nhưng may mà số đông, tuyệt đại đa số biết chế ngự được , để tạo nên sự bình ổn, bình yên cho xã hội. Nhưng hãy xem chừng, chớ có chủ quan vào những lúc oi bức, hoặc những khi trái gió trở trời. Nguyễn Minh Châu quả đã có một dự cảm khá sâu, trong bài viết về Nam Cao năm 1986, khi cho Chí Phèo sống tiếp số kiếp của mình trong vai một gã lính nguỵ say khướt, đi giày đinh, mang tiểu liên. Cái nhân vật là sự sống tiếp hoặc hoá kiếp của Chí Phèo này, theo Nguyễn Minh Châu, rất có thể là kẻ đã bắn vào Nam Cao (người khai sinh ra hắn) trong đoàn cán bộ địch hậu vào một ngày đông tháng 11 năm 1951, trên 45 năm về trước, nơi thôn Mưỡu Giáp của đồng đất Ninh Bình... Mặt khác cũng đừng tưởng Chí Phèo là thứ phải hoàn toàn bỏ đi. Chí Phèo mù tối mà cũng sâu sắc ra phết đấy, trong triết lý: "Không được! Ai cho tao lương thiện?... Tao không thể là người lương thiện được nữa - Biết không?". Hỡi ôi, con người từ lương thiện trở thành ác không dễ; nhưng từ ác trở thành người lương thiện là khó hơn nhiều. Giữa phá và xây - cái nào dễ hơn tưởng ai cũng rõ. Đối với sự tồn tại của một xã hội , điều quan trọng là hãy rào chắn đừng cho cái ác nảy nở; hãy đầu tư công sức mà tạo nên những nền tảng cho cái ác hết đất nảy nở; nó đỡ tốn kém và có triển vọng hơn nhiều so với việc gieo trồng cây trái trên sa mạc, hoặc trên đất đai đã thoái hoá.

Sống mòn là thiên tiểu thuyết có rất ít hành động và hoạt động, dường như không có cả những xung đột và kịch tính bên ngoài. Nhưng sao con người trong đó rõ nét đến vậy, và có sức ám ảnh đến vậy. ám ảnh vì cái phần hiện thực , phần đời của cả một quần thể người , chứ không riêng giới trí thức nghèo. Và càng là ám ảnh bởi cái phần đời tương lai, sao mà có sức dự báo

và rọi xa. Nghĩ về *Sống mòn*, trong tôi không bao giờ nhoà mờ cái hình ảnh nhà giáo Thứ lủng củng hòm xiểng ra xe chạy về quê, trong tiếng còi báo động u u rền rĩ bầu trời ngoại ô Hà nội. Chính ở thời khắc đó, là sự đồng hiện, sự tái hiện gần như toàn bộ cuộc đời Thứ, cũng là toàn bộ nội dung *Sống mòn*: "Y nhìn lại đằng sau, Hà Nội lùi dần; lùi dần như muốn bỏ y. Đời y cũng lùi dần. Biết bao nhiêu là ước vọng cao xa khi còn ngồi trên ghế nhà trường! Cái đầu tóc mới nuôi có bao giờ thèm mong sau này làm một ông phán tầm thường, mắt cận thị và lưng gù, tháng tháng lĩnh lương về nuôi vợ, nuôi con? Y sẽ đỗ thành chung, y sẽ đỗ tú tài, y sẽ vào đại học đường, y sang Tây... Y sẽ thành một vĩ nhân đem sự đổi thay lớn lao đến cho xứ sở mình. Ra khỏi trường, y thấy mình gần là một phế nhân. Vào Sài Gòn, cũng còn là một quãng đời đẹp của y. Ít ra, y đã hăm hở, y đã náo nức, y đã mong chờ. Y đã ghét và yêu. Y đã say mê. Y đã ngồi ở thư viện không biết mỏi lưng và đón một dịp đi Pháp không biết nản... Về HàNội, y sống rụt rè hơn, sẻn so hơn, sống còm ròm. Y chỉ còn dám nghĩ đến chuyện để dành, chuyện mua vườn, chuyện làm nhà, chuyện nuôi sống y với vợ con y. Nhưng cũng chưa đến nỗi hỏng cả mười phần. Ít ra, y cũng còn làm được một việc gì, còn kiếm nổi bát cơm của mình ăn. Nhưng nay mai mới thật buồn. Y sẽ chẳng có việc gì làm, y sẽ ăn bám vợ! Đời y sẽ mốc lên, sẽ rỉ đi, sẽ mòn, sẽ mục ra ở một xó nhà quê. Người ta sẽ khinh y , vợ y sẽ khinh y, chính y sẽ khinh y. Rồi y sẽ chết mà chưa làm gì cả, chết mà chưa sống..."

"Chết mà chưa làm gì cả, chết mà chưa sống" - đó không phải là một dự cảm lớn ư? Nó đè nặng lên bao số phận con người trong xã hội cũ, cố nhiên; nhưng nó đâu đã hết ám ảnh đặc biệt không ít người của chế độ mới - một chế độ ta đang quyết tâm

xây dựng trên ngót nửa thế kỷ qua, nhắm vào cái đích những tưởng là không xa lắm: Ai có trong mình một Raphaen đều có hoàn cảnh phát triển. Cả Nam Cao và ông giáo Trần Hữu Tri, cùng nhân vật Thứ đã hơn một lần gặp gỡ Mác trong cái niềm ao ước lớn này: "Thứ vẫn không thể nào chịu được rằng sống chỉ là làm thế nào cho mình và vợ con mình có cơm ăn, áo mặc thôi. Sống là để làm một cái gì đẹp hơn nhiều , cao quý hơn nhiều. Mỗi người sống, phải làm thế nào cho phát triển đến tận độ những khả năng của loài người chứa đựng ở trong mình. Phải gom góp sức lực của mình vào công cuộc tiến bộ chung. Mỗi người chết đi, phải để lại một chút gì cho nhân loại".

Toàn bộ thế giới truyện của Nam Cao là một nỗi đau lớn vì một nỗi khổ - hiện ra trong rất nhiều dạng của con người ; cũng đồng thời là một niềm khắc khoải lớn, vì nhu cầu phát triển con người. Tôi đang nói về sức chứa và sức mở của những điển hình kiểu Nam Cao. "Sống mòn" cũng là "Chết mòn"; hai động từ *sống và chết* có nghĩa trái ngược nhau, loại trừ nhau; nhưng khi đứng bên định ngữ mòn lại ăn ý với nhau, bổ sung cho nhau. Ở đây có cái gì như một thứ ma lực của chữ nghĩa, mà chỉ riêng Nam Cao , nói đúng hơn, chỉ riêng tên truyện này của Nam Cao là nắm bắt được. Chết mà chưa sống hoặc sống cũng như chết - hay chỉ cần nói tóm tắt: Sống mòn - thế là đủ để bao chứa, đủ để cho ta hình dung không chỉ những Thứ, Điền, Hộ, những San, Đích, Oanh mà còn cho biết bao người trong dòng đời tuôn chảy, vượt lên mọi không gian, mọi thể chế chính trị

Trích sách: *Văn học trên hành trình của thế kỷ XX*
Nxb Địa học quốc gia, H., 1997

NAM CAO - NHÀ VĂN KHÔNG BIẾT KHÓC

Vũ Bằng

Nhắc đến Nam Cao , bây giờ tôi có tiếc điều gì, ấy là tiếc đã không biết Nam Cao sớm hơn một chút. Lúc bắt đầu chuyển tờ *Tiểu thuyết Thứ Bẩy* từ khổ nhỏ ra khổ lớn, tôi có viết mấy bài về "ý nghĩa của những bút hiệu của các nhà văn ". Trong đó, tôi có kể ra những bút hiệu của Dương Bá Trạc, Hoàng Tăng Bí, Nguyễn Văn Vĩnh. Nguyễn Văn Luận, đến bút hiệu của Nguyễn Tiến Lãng, Dương Mầu Ngọc, qua các ông Nguyễn Phan Lãng, Nhượng Tống, Đinh Gia Thuyết... Mỗi khi nói về lý do các bút hiệu đó, tôi có đi hỏi các nhà văn để tìm hiểu ý nghĩa từng bút hiệu, Lương Ngọc (bút hiệu của Phạm Quỳnh), Hán Thu (bút hiệu của Nguyễn Tiến lãng), Lỗ Thứ (bút hiệu của cụ Nguyễn Văn Luận), Nam Hương (bút hiệu của Bùi Huy Cường) là do lấy ở điển tích nào ra và duyên cớ đã đưa các ông lấy các bút hiệu đó. Phải chi lúc đó tôi đã biết Nam Cao thì nhứt định tôi đã tìm hỏi tại sao anh lại lấy bút hiệu ấy rồi. Nhưng sau khi tập bài trên ra được bốn năm năm tôi mới được gặp anh thành thử cho đến bây giờ tôi vẫn thắc mắc tại sao Nam Cao lại lấy bút hiệu ấy để ký dưới các truyện ngắn, và trong suốt cả một đời văn bút không hề thay đổi. Nam Cao là cái gì? Nam đây là Nam Định hay Việt Nam? Còn Cao? Tôi không thông thạo chữ nho, chỉ biết đại khái cao có mấy nghiã: cao là mô cao là cái sào chống thuyền, cao là bờ sông (cửa cao), cao là hơi dốc lên, và cao còn có nghĩa là con

đê nhỏ. Thế thì tại sao lại là Nam Cao? Anh ta tự ví mình với con đê? Hay anh ta tưởng mình là mỡ là một thứ ma-ga-rin dùng để chiên thịt bò? Cái bí mật ấy, Nam Cao mang đi mất, tôi hận lắm.

Tôi chỉ biết Nam Cao qua cái tên thật là Trần Văn Tri. Sự thật, anh cũng chẳng bảo cho tôi biết như thế bao giờ, nhưng tôi biết là anh ở Nam Định, viết bài cho *Tiểu thuyết thứ bẩy*, mỗi tháng, nhà báo gửi ngân phiếu về cho anh, nếu để bút hiệu thì lôi thôi lắm mà nhận tiền hơi khó. Tôi gần như có thể tin chắc rằng một số lớn văn hữu của Nam Cao lúc ấy không biết tên Trần Văn Tri, mỗi khi muốn hỏi tin tức của anh, chỉ hỏi"Nam Cao độ này có viết nhiều không?" "Nam Cao nó lên Hà Nội thì ở đâu, có phải ở nhà Tô Hoài không?" hay "Cái chuyện thằng say rượu của Nam Cao đăng số trước không chê được "

Lúc đó không khí văn nghệ ở nước ta sôi động lắm. Thấy ai viết một chuyện hay một bài gì hay, anh em hỏi thăm nhau, tìm gặp nhau trò chuyện và cởi mở ruột gan với nhau, hay thì nhận là hay, dở thì chê là dở, chớ không bảo tốt là xấu hay đố kỵ dìm nhau xuống để tự nâng mình lên cao. Ngay lúc *Tiểu thuyết Thứ Bẩy* ra khổ lớn, Nam Cao đã có viết mấy chuyện gửi về nhà báo, nhưng toà soạn cũ không đăng, tôi quả quyết không phải là vì vấn đề dìm nhau, đố kỵ nhau, nhưng có nhiều phần chắc chắn là vì do lười nhác hay không có sự trùng hợp ý kiến giữa người viết chuyện và người lựa chuyện.

Lười nhác là vì, theo chỗ biết đích xác của tôi bài lai cảo lúc đó rất nhiều , mỗi ngày bài gửi về nhà báo bình thường có tới hai ba chục bài, chuyện có, thơ có, khảo cứu có, bình luận có. Một thư ký toà soạn (lúc đó là Ngọc Giao) vừa phải đẻ ra mỗi tuần một truyện ngắn, vừa phải đọc bài lai cảo, cố nhiên là không xuể, thành thử người ta sẽ không ngạc nhiên khi thấy có những truyện hay, lại bị nằm yên một xó để hứng bụi thời gian.

Không có sự trùng hợp ý kiến giữa người viết chuyện và người lựa chuyện - là vì lúc đó *Tiểu thuyết thứ bảy* "ăn" về độc giả bình dân đối tượng là đàn bà, con gái, thích đọc truyện ướt át, lâm ly một chút mà ly kỳ một chút, chớ những truyện "tây" quá nghĩa là khô khan, không có thương nhớ, không "khóc được" thì không "ăn tiền". Bởi vì nguyên tắc lựa truyện để đăng tải đã được ấn định như thế, cho nên thí dụ thư ký toà soạn có đọc một truyện ngắn như loại truyện của Nam Cao thì Nam Cao cũng ít hy vọng được lưu ý và chuyện của anh chưa chắc đã được may mắn đăng lên mặt báo.

Một sự ngẫu nhiên: Ngọc giao có ý định muốn đi Nam để kinh doanh với một người bạn nhập cảng sắt cũ, ông Vũ Đình Long có nhã ý bảo tôi làm Thư ký toà soạn *Tiểu thuyết Thứ bảy* khổ lớn. Bao nhiêu những bài lai cảo chất đống ở toà soạn, tôi khuân cả về nhà. Tình cờ một buổi chiều xấu trời, không đi chơi tếu được tôi rút một vài bài ra coi thì trong số có một chuyện của Nam Cao. Chỉ đọc độ nửa trang đầu tôi đã cảm thấy một chuyện "đăng được ", đọc xong thì tôi bị Nam Cao cám dỗ. Ngay buổi tối hôm đó, tôi hì hục dở hết cả chồng bài cũ ra kiếm thì thấy Nam Cao còn có hai chuyện nữa (trong đó có truyện người say rượu ngã ra như một cái bóng) Tôi đọc luôn một hơi và ngay sáng hôm sau, tôi sửa qua vài chữ, vẽ maket, đặt chuyện của Nam Cao lên trang nhất, kèm một cái "sa-pô" giới thiệu một văn tài mới!

Thôi tôi chẳng viết dài dòng về phản ứng chuyện đầu tiên của Nam Cao đối với các văn hữu lúc bấy giờ ra sao[1]. Tôi chỉ nói vắn tắt: chuyện đầu tiên của Nam Cao thành công ngay và người

---

[1] Xem *Bốn mươi năm nói láo* do Kim Lai, cơ sở xuất bản Phạm Quang Khai phát hành

đầu tiên thấy đến kiếm tôi hỏi thăm về Nam Cao là Thanh Châu Ngô Hoan. Tôi nói thực: tôi không biết Nam Cao là ai cả.

Sau khi đăng được mươi truyện của anh ở trên mặt tờ *Tiểu thuyết thứ bẩy* rồi, tôi mới được biết Nam Cao bằng da bằng thịt. Anh đi thẳng vào nhà tôi ấp úng tự giới thiệu. Cảm giác đầu tiên của tôi sau buổi gặp gỡ này là Nam Cao là một người hiền lành, chân thật và nhũn nhặn. Anh không nói một tí gì đến các chuyện của anh, chỉ hỏi thăm qua quít về các anh em và nói chuyện dăm câu về báo chí. Thế rồi thôi, anh ngồi sì ra đấy thỉnh thoảng lại nhấp một tí nước trà, có lẽ không phải vì anh muốn uống nước, nhưng uống để "làm một cái gì" để cho đỡ có cảm giác là tay chân mình thừa.

Lúc đó Nam Cao độ hai mươi ba, hai mươi bốn tuổi, nhưng nếu bảo là anh ba mươi lăm, ba mươi sáu cũng có thể được vì anh có vẻ già trước tuổi, không ngây thơ, bụ bẫm như Tô Hoài, tuy anh và Tô Hoài là hai bạn thân và cùng một lứa tuổi với nhau.

Nam Cao người dong dỏng cao (hay là vì thế mà anh lấy bút hiệu Nam Cao?) , mặt dài, má hơi hóp, da đúng như màu dâu, nhưng mỗikhi nói một câu chuyện gì với ai thì ửng đỏ lên đủ để cho người ta thấy là anh thẹn. Tay chân anh dài lêu nghêu, lúc đi thì hơi đẩy cái đầu về phía trước. Có ai đi bát ở các đường Tự do Saigon hay Đồng khánh Chợ lớn, vô công rồi nghề, nhìn vào các cửa hàng, đã thấy các con cò máy từ từ ngửng đầu lên rồi lại từ từ cúi xuống để mổ vào một chén nước không? Ấy đấy, Nam Cao đi đứng cũng tựa như con cò máy ấy. Không vội vàng ,hấp tấp, lúc nào cũng có vẻ như nghe ngóng để xem có chuyện gì bất trắc không. Đi, anh không dám đi mạnh, cũng không dám ho to, nói thì nhỏ nhẹ, dường như có cảm giác nói lớn với người khác là vô lễ. Anh có vẻ tính toán từng cử động, thỉnh thoảng lại

đưa tay lên vuốt lại mấy cái tóc xỏa xuống mang tai. Đầu anh không bù theo kiểu Tô Hoài, mà cũng chẳng như Nguyễn Tuân, nhưng bờm vì thường thường tóc dài quá, có khi phủ cả gáy và che mất cả tai. Tội nghiệp, đừng có ai tưởng anh để tóc kiểu hippy, tóc anh dài quá chỉ là vì anh lười hớt, mà nguyên do lười hớt mười lần thì đến chín là vì không có tiền. Mùa rét chỉ có trần một bộ màu đen sọc đỏ lợt, giày không há mõm nhưng lúc nào cũng đầy bùn. Có lẽ tại vì từ nhà anh lên Hà Nội phải đi qua nhiều quãng đường đê lầy lội, mà anh lại là một tay "triết" không thèm mướn trẻ con đánh giày - "cái tiền đánh giày để dành cho con ăn quà còn thú vị hơn".

Ngày một ngày hai, đi sâu với Nam Cao hơn, tôi biết anh là một nhà văn nghèo túng còn hơn cả Vũ Trọng Phụng. Cũng như Phụng, anh phải nuôi bà và nuôi mẹ, nhưng gánh gia đình anh nặng hơn một chút là anh có vợ và con. Trong suốt cả một thời kỳ đi lại thân mật vớinhau, anh không cho tôi biết anh có mấy con cả thảy, nhưng anh đã nói như thế này: "Nhà thì nghèo, chật, nền nhà thì là đất nện, mưa thì dơ, nắng thì bụi, mà một lũ con như "dessins animés"oánh nhau chí choé cả ngày... Không cố viết mà kiếm tiền nuôi chúng thì làm thế nào được hở anh?" Bắt đầu viết *Tiểu thuyết thứ bảy* , Nam Cao được mười lăm đồng một tháng; sau đó hình như tăng lên được hai mươi hay hai mươi lăm đồng. Hình như Nam Cao cho như thế là tạm đủ. Ngô Hoan, Ngọc Giao, Thâm Tâm dường như tỏ vẻ uất ức là bị bóc lột, riêng Nam Cao không thấy phàn nàn bao giờ về tiền nong. Có ai rủ làm reo, anh ta chỉ cười và bảo "Các anh làm sao, tôi cũng làm như vậy".

Hỏi ra thì trước khi viết báo như thế, tất cả sự sinh sống của gia đình anh dựa trên một dàn trầu. Cứ đến phiên chợ thì bà anh lại hái trầu đem bán. Nhưng bán trầu mà sống được cả nhà

ư? Làm thế nào mà cứ sống mãi được với một dàn trầu? Tôi băn khoăn tự hỏi như thế nhiều lần, nhưng không tài nào biết được Nam Cao đã làmcách nào để sống dù là sống khổ ở một cái làng hẻo lánh nhất, nghèo khổ nhất ở một miền quê xa xôi nhất ở thành Nam. Nam Cao không hề cho ai biết sự thật trầm hùng đó. Khác hẳn với đa số văn hữu hồ không có tiền thì kêu khổ ầm ĩ trên khắp các mái nhà. Nam Cao không có một lúc nào thèm than rằng mình khổ hay nói một câu gì hài hước châm chọc cái khổ của nhà văn nhà báo nói chung và của mình nói riêng; hoặc đưa ra một ý kiến gì cay cú những người giầu có được ưu đãi vì bất công xã hội. Không. Anh cứ "lịm" đi. Tâm lýđó vẽ lên rất rõ rệt trong truyện ngắn "Cười với trăng". Vì biết Nam Cao dưới khía cạnh đó mà có lẽ cũng vì truyện "Cười với trăng" [2] phản ánh tính tình của Nam Cao rõ rệt nhất cho nên từ trước đến nay, tôi vẫn thích *Cười với trăng*, tức là chuyện cái thằng trí thức kiếm không ra tiền về nhà bị vợ ray rứt, bị con rày vò nằm thừ ra một mình nhìn lên trên trời. Thường thường những anh bất mãn vẫn thoá mạ xã hội , thoá mạ có lúc đúng, có lúc sai, có lúc hữu lý, có lúc vô lý như người đàn bà nọ trong ca dao:

Gái kia chồng chẳng nằm cùng,
Tức giận đùng đùng ném... chó xuống ao.

Nghĩa là tức không biết làm gì thì giận cá chém thớt chửi vung xích chó lên. Đàng này thì khác hẳn. Anh trí thức không tiền kia không giấu ai hết không chửi ai hết mà cũng chẳng chửi mình: anh ta "lịm" đi nhìn mặt hắn trên trời rồi bật cười, cười lăn cười lộn, đến nỗi cả nhà không còn hiểu ra sao.

---

[2] Sẽ in trong tập *Truyện ngắn chọn lọc* của Nam Cao , do Văn Học sưu tầm và xuất bản (L-T-S)

Đặc điểm của Nam Cao theo tôi là giản dị chân phương. Cũng như người anh, văn anh không cầu kỳ, nhưng "đánh phát nào trúng phát" ấy đi sâu vào tâm hồn người ta. Chữ anh viết cũng chân phương như vậy. Anh viết như học trò sơ học làm luận, giấy khổ lớn, có khi kẻ cẩn thận; chữ đứng, rõ ràng, dấu đánh đúng vào từng chữ chớ không chệch sang bên cạnh, cũng như chữ Đào Trinh Nhất, nhưng chữ Đào Trinh Nhất tròn mà lả lướt, còn chữ Nam Cao thì dài mà vững vàng hơn. Có một lần, đi ăn cơm với nhau, tôi hỏi chuyện với Nam Cao về những nhân vật trong các truyện ngắn của anh. Anh nói:

- Tôi quan niệm cuộc đời giản dị lắm. Đời không có Nghiêu Khê như người ta vẫn viết trong tiểu thuyết trữ tình. Đói thì ăn khát thì uống. Tôi thấy thế nào cứ viết in như thế, không thêm bớt. Thế cũng đủ rồi, lọ là phải bầy đặt thêm ra làm gì.

Ý niệm về tiểu thuyết về đời người như Nam Cao có nhiều chỗ giống tôi nên chúng tôi có nhiều chỗ tương đồng, mà có lẽ cũng vì thế tôi đã giới thiệu truyện ngắn đầu tay của Nam Cao lên trang nhất báo *Tiểu thuyết thứ bảy* với nhiều tình cảm. Riêng tôi có ý định tạo ra một phái riêng khác hẳn với tiểu thuyết lãng mạn, tình cảm lúc bấy giờ: hiện thực mà không cố "nặn" ra như kiểu Nguyễn Công Hoan hay làm lý hoá cuộc đời quá mức như Cô Lý Lê Văn Trương. Nói như thế thực ra không đúng. Người đầu tiên có ý kiến này là một bạn nay đã quá cố, Thiết Can Nguyễn Văn Xuân. Xuân lúc ấy hàng ngày vào học thêm ở thư viện Hà Nội. Tác giả hiện thực viết chuyện không có chuyện làm cho anh thán phục là một văn sĩ Pháp không ai biết tiếng: Deux Lucien. Thiết Can giới thiệu với tôi. Chúng tôi bắt chước viết theo kiểu Deux Lucien, Thiết Can thì viết truyện *Dã Tràng* còn chúng tôi thì viết *Chàng Kim người Bắc, Cô Kiều người Kinh, Một người rơi xuống hố.*

Những chuyện này đã ảnh hưởng ít nhiều đến Nam Cao, và chính anh đã nói với tôi như thế. Riêng tôi, được biết thêm Nam Cao , tôi lấy làm hãnh diện. Mỗi khi có bài của anh gửi về, tôi chưa đọc mà đã tin chắc là hay. Quả nhiên như thế: văn Nam Cao mỗi ngày viết mỗi chắc chắn và sâu sắc hơn lên. Chừng một năm sau tôi thú thực là tôi đã buồn se sắt một thời gian vì tôi *biết rằng Nam Cao còn tiến, và vẫn tiến, chắc chắn tôi không thể nào theo kịp.*

Ấy là vì tiếng tăm của Nam Cao lúc ấy đã nổi lên như cồn. Không những các độc giả bình dân của *Tiểu thuyết thứ bảy* "chịu" anh , ngay các nhà trí thức hồi đó cũng nhận Nam Cao là một cây bút "cừ". Riêng tôi, có mấy chuyện của anh gần như ám ảnh tôi: truyện *Đón khách* [3] truyện *Cái lò gạch*, truyện anh say rượu, và tả một số truyện "dấm dẳn" khác, trong đó có một truyện tết cả một con gà mái, nhảy chuồng sắp đẻ kêu "cục te cục tác" mà không hiểu Nam Cao nghe ra thế nào lại thành "vừa đau vừa rát"...

Ám ảnh tôi như thế, nhớ lại thì trong làng văn có hai người: một người thuộc vào hàng "ra-tê" đi tiên phong lối văn cụt lủn theo tây, trước cả Hoàng Tích Chu, tên là Nguyễn Văn Lịch và một người mà tôi đang cảm nhớ đây, tức là Nam Cao.

Nói đến Nguyễn Văn Lịch, không những phái trẻ bây giờ không biết, ngay cả những bạn văn chương lớp sáu bảy mươi cũng không buồn biết là ai. Ấy vậy mà nhà văn kỳ lạ đó, có một thời đã làm điên đảo cả dư luận của làng văn bút Bắc Kỳ với hai cuốn chuyện bất hủ. Bây giờ có lẽ văn khố thư viện toàn quốc không thể nào có được *Một tụi chán đời* và *Hai mươi ngày ở am*

---

[3] Sẽ in trong tập *Truyện ngắn chọn lọc* do Văn Học sưu tập và xuất bản (L-T-S)

dật sĩ. Con người kỳ lạ có một không hai! Ở vào giữa lúc văn chương ta đang say mê *Giọt lệ thu*, *Tố Tâm* và cái lối văn biền ngẫu đối nhau chan chát. Nguyễn Văn Lịch đã tung ra một cuốn truyện "dày tổ bố" viết đại loại một lối văn như thế này:

Ngán vô cùng. Nhớ không chịu được. Tất cả cái gì tôi nhớ bây giờ là khi tôi mở cái va ly óc ra, tôi nhớ đến người đàn bà ấy đẹp như thánh nữ thành Byzance ẩn ẩn hiện hiện trên một đại dương màu đỏ

Cuốn *Một tụi chán đời* dày 500 trang, còn *20 ngày ở am dật sĩ* thì chừng 80 hay 100 trang gì đó. Thử tưởng tượng sách dày như thế mà từ đầu chí cuối viết toàn một giọng văn "thánh nữ thành Byzance" như thế thì ai có can đảm mà đọc hết? Vậy mà kẻ viết bài này ngày một ngày hai đã đọc trọn hai cuốn đó và hơn thế đã đọc *20 ngày ở am dật sĩ* tới hai, ba lần. Rút lại, tôi bị ám ảnh vì một nhân vật tả ở trong truyện *Một tụi chán đời*: một thiếu phụ choàng khăn "san" đen, một buổi chiều đông, đi từ một căn nhà ở đường Quan Thánh ra, bên đường sực nức mùi hương thơm của hoa ylang-ylang.

Còn Nam Cao , tôi bị ám ảnh vì cái anh chàng trí thức không chịu "cô la bô" mà bị nghèo đói, vợ con ray rứt, vì cái anh Chí Phèo , vì cái anh chàng say rượu "ngã xuống như cái bóng"... Trên kia, tôi nói là có một lúc tôi buồn se sắt vì Nam Cao. Thực tình như thế, bởi vì tôi thấy Nam Cao nổi lên dữ quá, văn anh hay quá, nhiều khi đọc xong một truyện của anh tôi lấy làm "quái lạ" sao người ta lại có thể lẩm cẩm và tài tình như thế, sao lại có thể chọn lựa những hình ảnh, những dành từ "ma" thế, sao lại có thể tạo nên những chuyện giản dị mà lạ lùng đến thế..."

Tôi vốn là một người nhút nhát và có mặc cảm. Từ lúc bước chân hẳn vào nghề văn bút, không có một lúc nào tôi dám

nghĩ rằng văn chương Au Mỹ, đó là một nhược điểm tôi biết như thế nhưng không có cách gì thoát ly được, nhưng có một lúc tôi đã nghĩ rằng những hạng văn sĩ như Deux Lucien, Tom Kromer, Selina Lagerloff nhứt định không thể ăn đứt Nam Cao. Về sau này vào đây, nghe thấy nói nhiều sách mới truyện mới (trong đó có truyện của Nam Cao) được dịch ra nhiều thứ tiếng phổ biến đi các nước, tôi ngờ ngợ là có lẽ tôi đã nghĩ đúng mà rất có nhiều người ngoại quốc bây giờ đã có một quan niệm khác về nền văn nghệ Việt Nam. Riêng về Nam Cao theo sự hiểu biết thiển cận của tôi thì quả là tôi chưa thấy có một nhà văn nào "dớ dẩn mà ăn người " như thế (tôi không dám nói là hay, là đặc biệt , nhưng độc đáo và thành thực)!

Muốn nói cho thật đúng từ khi biết nhau đến lúc chia tay vì chiến tranh, tôi không có dịp tiếp xúc với Nam Cao nhiều. Trong khoảng bảy tám năm cùng viết lách với nhau trung bình thì hai ba tháng tôi mới gặp Nam Cao một lần. ấy là những kỳanh lên lãnh tiền nhuận bút hay bán truyện cho các báo, các nhà xuất bản, phởn thì ở lại Hà Nội một hai ngày. Là vì sau này Nam Cao không viết riêng cho *Tiểu thuyết thứ bảy* và *Truyện bá*. Tôi giới thiệu anh viết *Trung Bắc chủ nhật* để "kiếm thêm" ngoài ra Tô Hoài và một vài bạn khác lại giới thiệu anh bán sách cho nhà *Cộng Lực* và nhà *Trung Bắc*. Trong thời kỳ này anh viết truyện nhi đồng *Hoa mai* nhiều hơn là truyện cho người lớn. Cuốn tiểu thuyết dài đầu tay của anh đăng trên *Trung Bắc chủ nhật* là truyện *Đôi lứa xứng đôi*, sau này nhà *Cộng lực* đem in thành sách. Tội nghiệp, một cuốn tiểu thuyết dày trên dưới một trăm trang bán đâu được dăm sáu chục đồng gì đó. Nói bóc lột thì quả là bóc lột, nhưng hồi ấy hầu hết đều cho "thế nào xong thôi" miễn có tiền sài đỡ dăm bữa nửa tháng là ổn rồi. Theo tôi nhận xét thì Nam Cao "hả" hơn cả bao giờ hết vì anh cho là

truyện đã đăng báo rồi, bây giờ lại có anh in lại, đưa cho mình một món tiền "khơ khớ" như thế há chẳng phải là của từ trên trời rơi xuống mình sao? Lần thứ nhất trong đời, anh theo anh em một bữa ở nhà "phở cháy" Hàng Buồm. Tôi vẫn biết anh là một người tiết độ giữ gìn, ăn không no, nói không lớn, thuốc lá không hút, thuốc lào cũng không , nhưng đến hôm ấy tôi mới biết rằng rượu anh không kham được một chén hạt mít trong khi bao nhiêu bạn hữu khác Như Dân Giám, Thâm Tâm, Thanh Châu, Ngọc Giao, Hiên Chy uống hàng lít hay soàng ra cũng nửa chai. Nam Cao cho uống rượu như thế là kỳ lạ lắm, mặc dầu anh vẫn tả những anh say rượu y như một bợm nhậu chính cống bà lang trọc. Đêm hôm ấy, một ông mặt hơi gay gắt mọc lên giữa bọn chúng tôi. Nam Cao khật khưỡng, thỉnh thoảng lại beo hai cái má. Hỏi tại làm sao thì anh bảo rát quá không chịu được. Và anh lại càng lấy làm lạ sao các anh em khác uống nhiều như thế mà không việc gì "tôi mà uống như thế nhất định không uống nổi". Nhân lúc ngà ngà có một anh gạ chuyện thì biết thêm từ thuở bé anh không quen biết một người đàn bà nào khác, ngoài vợ ra. Bảo là thực thà, người ta có thể nói Nam Cao là người thực thà, chận chỉ hạt bột nhất trong các văn nhân tiền chiến. Bây giờ, trong các khách thính, trong các cuộc họp báo hay trong các đối diện đàm lãm, một số người vẫn yên trí nhà văn nhà báo là những người hư hỏng, uống uýt ky, hút thuốc phiện, trai gái bậy bạ và có như thế văn mới hay, ý mới lạ. Một lần nữa, tôi lại bắt cười vì thấy họ lầm. Nam Cao không những không chơi bời, trai gái lãng mạn, mà còn là một người hiền lành, giá đi làm thầy để làm gương cho thanh thiếu niên thì hợp.

Vì nghĩ như thế, nhưng đến bây giờ không còn nhớ vì đường giây mối nhợ gì; vì nghĩ lẩm cẩm ra sao - tôi còn nhớ đến cái bút hiệu của anh và một lần nữa tôi lại đánh vật với chính

mình để tìm hiểu tại sao lại có cái bút hiệu Nam Cao. Trong chữ nho. Cao còn một nghĩa nữa là họ Cao. Hay đặt tên Nam Cao, Tri có ý muốn nói rằng mình là một thứ người hiền như Cao Dao ngày trước (hoặc giả mong mỏi được như thế)? Mà Nam Cao nghĩa là Cao Dao ở Phương Nam muốn bắt chước Cao Dao ngày trước một lòng son sắt, như đợi gặp một Thánh chúa như vua Thuấn mới chịu ra để thờ?

Tôi nghĩ vẩn vơ như thế nhiều ngày nhưng rút lại cũng không đem ra hỏi được Nam Cao xem nghĩa nào đúng với bút hiệu mà anh đã lựa. Là vì sau bữa ăn ở "phở cháy" ít lâu thì quân phát xít Nhật làm dữ, báo chí tan tác, anh em phân ly nhà in *Tân Dân* chuyển về Mục xá báo ra không đều. Thế rồi đến những ngày tao loạn, khói lửa bốc lên, anh em tản mác mỗi người một ngả. Tôi về ở một cái nhà cỏ ở đầm Linh Đường trên đường về Hà Nam. Phần đông những người tản cư về phía đó đến đi qua nhà tôi, nên căn nhà ấy được coi là "trạm nghỉ chân" của nhiều anh em văn nghệ. Hầu hết những anh em làm việc cho ba tờ *Tiểu thuyết thứ bảy, Truyện bá, Phổ thông bán nguyệt san* đều làm công việc của những người biết suy nghĩ là bỏ thành theo kháng chiến "xếp bút nghiên theo việc cung đao". Sống những ngày sôi nổi như thế anh em vào nghỉ chân ở đấy uống chén nước hút điếu thuốc với nhau, đều có mỗi người một thứ tin tức, một loại chuyện tâm tình. Gặp ai? Tây nó đánh ra sao? Bọn Thanh Nghị đi chưa? Ai biết gì thì nói ấy. Trúc Đường, anh của thi sĩ Nguyễn Bính, viết văn hay làm thơ giỏi cùng với Thượng Sỹ ở lại ngủ nhà tôi một đêm. Chúng tôi thức trắng đêm. Thi sĩ Trúc Đường là người Nam Định kể lại nhiều chuyện liên quan đến các tổ chức bảo vệ , các anh em liên kiểm và các văn hữu đi theo kháng chiến ra sao. Đến Nam Cao thì Trúc Đường cho tôi biết là anh ấy đã "đi" từ lúc Nhật bắt nhốt những phần tử chống đối, thi hành

chính sách tàn ác ở trên khắp lãnh thổ Việt Nam , cầm kiếm bị kêu gọi dân da vàng đưa đầu vào cái gông "Đại Đông Á" của bọn quân phiệt thối tha.

Từ đó, bắt đầu những ngày gian khổ nhưng đầy ý nghĩa. Tuyệt nhiên tôi không được một chữ của Nam Cao. Hết ngày ấy sang ngày khác tôi ngồi trong một làng đồng chiêm, dựa vào chân núi để kéo sợi một tháng sáu phiên chợ, đem đi bán rồi ngồi ở các quán cà phê tán chuyện. Đấy là con đường trở lại của các anh em ở Việt Bắc về. Tôi gặp đủ mặt. Mỗi anh kể một thứ chuyện. Chuyện nào nghe cũng hay, nhưng không hay bằng đa số anh em trước khi ra về không quên chi cho bạn cũ một ít tiền tiêu lẻ.

Chính trong thời kỳ này, tôi được tin Nam Cao làm bí thư cho tướng Nguyễn Sơn. Thế rồi thì thôi. Tôi làm báo kháng chiến lê chân đi trên nhiều nẻo đường đất nước và gặp hầu hết các anh em cũ, nhưng không có một lần nào gặp Nam Cao. Thì một ngày mưa phùn giá rét căm căm, tôi thấy Nam Cao tóc phủ mang tai, đội nón lá, đi dép Bình Trị Thiên lắc lư cái đầu bước vào căn nhà tôi tạm trú, như thể đã ra vào quen thuộc lắm rồi. Lúc đó tôi đang thiến một con mèo. Anh đặt nón lá xuống đất chạy đi tìm dầu và giây cột cho tôi. Hai anh em làm công việc y như thể người nhà, không ai có thể ngờ được rằng đấy là đôi bạn hàng bốn năm năm không được gặp nhau. Xong đâu đó rồi, chúng tôi ngồi uống nước như thường, cũng chẳng hỏi thăm nhau ra sao Nam Cao y nguyên như ngày trước, tuy kháng chiến có làm cho màu da anh sậm hơn một chút.

Đến lúc ăn bữa cơm rau với nhau dưới một ngọn đèn dầu, câu chuyện mới cởi mở hơn một chút, nhưng Nam Cao không hề hỏi tôi làm gì, ra sao, nhà cửa thế nào, có giúp văn hóa gì không. Không. Chúng tôi nói toàn chuyện lăng nhăng, y như không hề

xa cách nhau bao giờ cả. Phần tôi, tôi cũng không hỏi xem có phải anh làm bí thư cho Nguyễn Sơn không , anh làm việc ở khu nào, gia đình cô chạy và có mang theo dàn trầu đi theo không. Câu chuyện đêm hom ấy có hai điểm mà tôi còn nhớ: cái súng và "thằng" Tào Tháo. Cơm nước xong, chúng tôi ra ngồi ở đầu hè uống cà phê (vì trong suốt thời kỳ tản cư tôi vẫn uống cà phê và hút Philippe Moris phè phỡn). Tôi hỏi Nam Cao anh có bắn chết thằng thực dân nào không. Anh đỏ bằng mặt bảo tôi:

Bố mày nói đùa giai. Cái đời tôi còn biết bắn là gì nữa. Tôi có làm một thứ phóng viên ngoài mặt trận thì có nhưng tôi chưa hề cầm một khẩu súng bao giờ. Cách đây không lâu anh em có đưa cho tôi một khẩu , nhưng tôi lấy mà trả lại vì có khi quân địch không bắn tôi mà trông thấy tôi vụng dại nó tức lên mà bắn chết. Lại cũng có thể tôi không biết bắn bao giờ, lớ ngớ bắn người ta lại hoá ra bắn mình. Báo chí họ bảo mình tự tử vì tình thì nguy.

Vốn đã quen với cái lối nói của Nam Cao , tôi gật đầu như thể suy nghĩ một vấn đề gì nghiêm trọng lắm không cười mà bảo:

Bố mày nói phải. Nhưng rồi ta cũng phải đặt vấn đề lại ra sao.

Ở "ngoài ấy" độ bảy giờ thì đi ngủ. Bỏ mùng xuống, thắp một ngọn đèn Hoa Kỳ lên, chúng tôi nói đủ các thứ chuyện về tây, về mình. Quá giấc ngủ, chúng tôi giậy uống nước. Tình cờ Nam Cao thấy bộ Tam Quốc của Phan Kế Bính dịch mà tôi mang theo ra kháng chiến anh mang vào mùng đọc. Đến lúc ấy tôi mới biết Nam Cao , cho đến đã lúc ấy, chưa hề đọc Tam Quốc bao giờ. Đoạn anh mở ra đọc nói về Tào Tháo giết Lã Bá Sá. Anh mê ngay. Chúng tôi chia nhau ra một người đọc một người nằm nghe, một người nằm nghe thì người kia đọc. Quả tình tôi chưa

thấy Nam Cao cười sung sướng như thế bao giờ, anh vỗ tay vào đùi bôm bốp và thỉnh thoảng lại muốn nói to lên, nhưng kịp thời nghĩ rằng mình không nên làm mất giấc ngủ của những người xung quanh anh lại bịt chặt mồm lại, nói khe khẽ. "Thánh thật. Cái thằng Tào Tháo này thánh thật".

Về sau này, buổi nói chuyện và đọc Tam Quốc đêm hôm ấy, Nam Cao thuật lại trong một tạp chí bài trang nhất *Văn nghệ* của kháng chiến và tôi còn nhớ mang máng rằng kết luận bài này Nam Cao đã viết đại khái: "Gần sáng chúng tôi đọc chưa chán nhưng lại buồn ngủ phải bỏ sách để ngủ vậy và chúng tôi nhắm mắt lại lẩm bẩm: Tiên sư thằng Tào Tháo!"

Chuyến ấy, Nam Cao ở lại chơi với tôi hai ngày một đêm. Tuyệt nhiên từ trước chí sau, anh không nói tại sao anh lại lặn ngòi ngoi nước về thăm tôi. Có một lúc tôi nói thẳng với anh: "Chưa biết chúng mình bao giờ mới gặp nhau vì tôi định rinh tê chuyến này". Không ngạc nhiên gì hết, anh tuyệt nhiên không nói ra một ý kiến hay một lời khuyên ở lại, như tất cả các anh em cán bộ khác vẫn thường khuyên tôi. Anh có vẻ cho thế là thường. Anh không khen mà cũng không chê kháng chiến. Anh chẳng nói một tí gì về Nguyễn Sơn. Anh cũng chẳng nói một ly ông cụ về văn nghệ rồi anh em lâu ngày mới gặp nhau, bây giờ ở gần nhau, cùng hít thở một thứ không khí với nhau nằm gối tay ở đầu hè ăn kẹo lạc và không nói gì hết chỉ nhìn nhau, như thế chẳng là nhiều quá rồi sao?

Sau đó ít lâu về đến thành, tôi nghĩ lại cuộc gặp gỡ Nam Cao ở Đầm thì thấy quả là "nhiều " thật vì đó là lần chót tôi thấy anh, cùng ăn uống, trò chuyện với anh. Tin tức do anh em ở các vùng xôi đậu gửi về cho biết là Nam Cao đã mất. Ngày chia tay ở cái làng đồng chiêm dựa chân Đọi Đệp lại không ngờ lại là ngày vĩnh quyết. Đêm nằm nghe súng nổ vang ở bốn mặt quanh

thành, tôi cố nhớ lại cái cử chỉ cuối cùng của anh lúc tôi đưa anh ra bến sông, nhưng không thể nào nhớ nổi.

Tất cả đều mờ đi như chìm trong một đám sương mù. Tôi chỉ còn lưu lại được một kỷ niệm anh đội nón lá, lưng vác ba lô, đi thui thủi qua hết ruộng lúa này đến ruộng lúa khác rồi mờ dần, mờ dần trên một con đê vắng. Anh đi về đâu? Tôi cũng chẳng hỏi. Vả lại cũng không muốn biết làm gì đã là kháng chiến thì làm gì chẳng là làm, đi đâu chẳng là đi, ở đâu chẳng là ở?

Chỉ đau có một điều là những nhà văn cỡ Nam Cao chết đi giữa lúc chiến tranh sôi động thật là một thiệt thòi lớn cho riêng phe văn nghệ. Nếu trời bỏ quên đi mà cho anh được sống đến pha chót của chiến tranh Việt Pháp và chiến tranh hiện nay, ai tôi không dám biết chứ riêng tôi thì tôi yên trí anh sẽ hiến cho văn nghệ rất nhiều cái mắt thấy tai nghe "gia rít" có thể thi đua với ngày trước và Lartéguy bây giờ.

Nam Cao quý hữu ơi, anh chết ra sao? Tôi chỉ nghe tin mà không được rõ chi tiết, nhưng chết dưới gầm cầu, chết trên giường bệnh, chết không manh áo, chết cháy như than, chết ôm hận thù hay nằm chết như mơ... cũng chỉ là chết mà thôi. Cái đó không quan hệ. Cái quan hệ là cả anh và tôi lúc sống, có lúc đã nói chuyện với nhau rằng chết không phải là hết hẳn. Hình như anh theo Công giáo - Anh chẳng bao giờ nói cho tôi biết điều ấy - mà tôi thì theo Phật giáo. Theo Công giáo, chết thì lên Thiên đường. Theo chúng tôi thì chết rồi sẽ lên Niết Bàn. Niết Bàn hay Thiên đường, chẳng trước thì sau chúng ta sẽ còn gặp nhau.

Lúc đó, tôi cũng làm như anh là phớt tỉnh đi như thể chúng ta đã không bao giờ xa cách và tôi sẽ hỏi:

- Này cậu, ở trên này người ta có viết văn, làm báo không?

Nếu ở Niết Bàn mà người ta vẫn còn làm báo viết văn tôi sẽ hỏi Nam Cao anh ta từ lúc từ giã cõi đời đã viết được cái gì hay, cho anh em đọc với.

Tôi sẽ hỏi Nam Cao một việc nữa: là anh ở trên trời, có tìm ra được bí quyết gì của trời không? Sao lại có người sướng lắm người khổ quá? Hơn thế, sao lại có người làm cái mạt nghệ là nghề văn bút lúc sống đã khổ cả một kiếp người , đến lúc chết lại cũng khổ luôn, chết không còn mảnh xác. Thế là Trời định "chơi" các nhà vần nghệ hay là thương họ vậy?

Đến đây, tôi sẽ hạ giọng xuống và hỏi nhỏ hơn chút nữa:

- Còn điều này nữa, cậu à. Ông giáo Hoành bảo tôi rằng cậu mất trên một quãng đường đê, bên một bụi tre, lúc bọn lang sói mở một cuộc ném bom man dã. Man dã hay không thì chúng ta đã biết, khỏi cần nói làm gì. Nhưng tôi có một điều thắc mắc anh bảo cho tôi biết: lúc anh chết, anh "lịm" đi như khi sống, phớt tỉnh sự đời? Hay anh uất phẫn căm thù đến nước mắt? Hay anh vừa chết vừa cười sằng sặc như cái anh văn sĩ nghèo rớt mùng tơi bị vợ nhiếc, nằm ngửa mặt lên trời "cười với trăng?"

Đầu thu Kỷ Dậu
10-10-69
Tạp chí *Văn học* (Sài Gòn)
số 95, ngày 15-10-1969

NAM CAO

Nguyễn Minh Châu

Nghĩ đến Nam Cao bao giờ tôi cũng cứ thấy hiện ra trước tiên trong muôn vàn hình ảnh của ông mà tôi cất giữ rất lộn xộn trong cái thế giới tưởng tượng đã trở thành ấn tượng của tôi - một con người ngồi xếp bằng trên chiếu trải giữa nền đất, trước một ấm nước chè xanh và một ngọn đèn vặn nhỏ bằng hạt đậu, bên một chiếc bùi nhùi rơm của "Ông lão hàng xóm"[1] vừa bỏ lại, và một chiếc điếu cày cùng vài ba quyển sách tiếng ta lẫn tiếng Tây. Lúc này Nam Cao không hề để mắt ngó qua đến sách vở, cũng chả hút thuốc vặt, mà đang so vai lại,thu cả hai bàn tay vào lòng như một người suốt cả đời lúc nào cũng cảm thấy rét - một cái rét như từ trong ruột rét ra - hai con mắt lim dim nhìn xuống chiếu, đang nghĩ - cũng chẳng phải nghĩ ngợi đến những chuyện gì cao xa, cao siêu mà quanh quẩn vẫn là những nỗi khổ trong những cái vặt vãnh, tủn mủn của kiếp sống của chính mình và những người ở ngay kề chung quanh mình, cùng với cái phần nhân cách, tư cách của con người đang bị những cái tủn mủn, vặt vãnh trong cuộc sống hằng ngày cứ đem ra mà làm trò cười, cứ đem ra mà giày vò cho tận đến khi nẫu nát ra.

Đấy là cái phút giữa đêm khuya thanh vắng chỉ có tiếng chó sủa xa rồi tiếng chó sủa lại gần. Nam Cao đang ngồi trơ

---

[1] Một nhân vật trong truyện ngắn của Nam Cao

khắc lại một mình ở ngay giữa nhà mình - cái nhà ở làng quê Đại Hoàng của ông - sau khi ông lão hàng xóm sang chơi và thổ lộ về việc bán chó đã trở về bên nhà ông lão.

Đọc văn xuôi Nam Cao ta cứ có cảm giác rằng cái ông nhà văn này vừa mới chợt từ ngoài thành phố về đến nhà, hoặc vừa từ quê nhà trở ra thành phố. Ra tỉnh hay về làng thì ở đâu cũng vậy cả, vẫn là cái đói, cái túng, cái eo sèo vừa đáng thương vừa đáng buồn, vừa buồn cười, giữa những con người máu mủ ruột thịt hoặc đồng nghiệp, bầu bạn, vừa thương yêu nhau vừa hành hạ lẫn nhau.

Qua những trang chữ mà nhà văn Nam Cao đã viết ra và để lại cho chúng ta đọc ngày nay, chúng ta chợt nhận thấy rằng suốt cả đời Nam Cao mà nó giống như một cái quả lắc đồng hồ cứ sang đi sang lại giữa thành phố và cái làng quê Đại Hoàng rất lâu đời của ông - nơi ông vật lộn với cuộc sống hằng ngày để kiếm miếng sống và nơi ông trở về bên gia đình vợ con, không phải để ngắm cảnh đẹp đồng quê, thậm chí chẳng có được một phút đứng *"Dưới bóng hoàng lan"* mà để lại nghe những tiếng thở dài, những câu than vãn, những lời rỉa rách, để chứng kiến những trận ốm của lũ vợ con, nói tóm lại, để tiếp tục chứng kiến và nếm trải, gặm nhấm và "thưởng thức" một lần nữa cái vị đời chua lòm đã từng sống, đã từng một lần nếm trải và chứng kiến trong cuộc vật lộn hằng ngày để kiếm miếng sống ở ngoài thành phố.

Cuộc sống từ hai phía đã cực nhọc đến thế mà con người nhà văn ấy lại cứ ưa vận hết nỗi khổ ở trên đời vào trong mình mới nghe! Thật thế, ta nhận thấy nhà văn giàu tài năng này, chả biết vì cơn cớ sao đã tự biến mình thành một cái kẹp chả trong tay chính mình, cứ đem mình ra mà quạt dưới than hồng, lật hết mặt này đến mặt khác để tự nướng mình cho đến khi vàng ươm.

Cả làng nước cứ dạy lên bởi không biết bao nhiêu thứ mùi vị của chính tâm hồn nhà văn của mình, đồng thời của không biết bao nhiêu thứ gia vị gia giảm của đời đã thấm đẫm vào tận xương thịt lẫn tính cách của mình.

Vì thế cho nên đọc Nam Cao rồi nghĩ đến cái đời văn ấy, bao giờ tôi cũng cứ lấy làm tội tội cho ba cái anh làm nghề giấy mực sáng tác theo một kiểu cách, cung cách như Nam Cao. Nghề với nghiệp gì mà lại cứ tự đem mình ra mà hành vậy? Lại còn lấy làm thú vui ở cái việc cứ nhè mình mà đầy ải? Cái thứ nghề gì, cái kiểu cách hành nghề gì mà y như một thứ nghiệp chướng, như một món nợ một người phải trả thay cho cả loài người vậy?

Suy ra cho đến cùng, rồi thì cũng chả chừa một ai, cái nghề này nó vốn vậy: suốt đời rút lại là một sự săn đuổi chính mình. Nhưng mà với Nam Cao cái sự săn đuổi ấy nó ráo riết và riết róng quá đi mất, nó gấp gáp và lúc nào cũng như đang đuổi sát gót, không khoan nhượng và cũng chẳng để cho mình một phút yên ổn nào cả.

Suốt cả đời, Nam Cao cứ nhìn chăm chăm vào chính mình, con người cầm bút cứ như một tên thám tử cứ nhìn soi mói vào cái con người đời của chính mình.

Suốt cả một đời nhà văn Nam Cao , tuồng như một phần nửa thời gian của ông, ông chỉ chuyên chú làm một cái việc là đem cái anh giáo trường tư ở trong ông - cái anh giáo trường tư đầy tự trọng, có tính hay đỏ mặt, dã thế lại hay tự giễu cợt và lúc nào cũng như sắp chết đói ấy - nhận chìm vào trong cái biển đời thường, nhận chìm vào trong cái bể trầm luân đầy bụi bặm của thập loại chúng sinh, rồi ông xua cái đạo quân chữ nghĩa mà ông đã dày công rèn giũa khí giới cùng bản lĩnh cao cường cho chúng, ra lệnh cho chúng cứ theo đội hình hàng dọc mà xông

thẳng vào cái thế giới bên trong đầy tế vi, đầy mặc cảm; vừa vô vừa đa sự của cái anh giáo nghèo ấy, xông thẳng vào mọi ngóc ngách tính cách lẫn tâm sự sâu kín và hẹn cho chúng hội quân ở cái vùng tung thâm nhất thiết phải đánh chiếm kỳ được là các ngõ ngách của nhân cách - để rồi từ đó ngòi bút ông lôi ra, làm sáng rỡ ra trước mắt người đọc không biết bao nhiêu những điều thuộc về lương tâm và đời sống tinh thần của con người, những cái điều thời sự hằng ngày vẫn giáp mặt với những người đọc đương thời nhưng lại rất sâu xa và lâu bền vĩnh hằng, mà lại rất chung, rất phổ biến ở mọi người , mọi nơi, mọi thời.

Với việc lấy bản thân đời mình ra làm một thứ máy kiểm nghiệm, trong một thời buổi con người xã hội đang bị tha hoá,vấn đề nhân cách của con người ta thể hiện ra dưới ngòi bút Nam Cao với tất cả tính chất và vẻ mặt thường tình, lắm khi đến là trớ trêu mà lại sâu. Nam Cao có biệt tài trước những biểu hiện tâm lý mang tính nhân cách, ông diễn tả nó dưới cái vẻ dửng dưng hơi khôi hài làm trào nước mắt.

Thật thế, cuối cùng, ta có thể nói rằng cả một đời cầm bút của Nam Cao cứ đau đáu nhìn vào cái nhân cách. Cái sự săn đuổi chính mình đầy ráo riết cũng chính là sự săn đuổi cái nhân cách con người ta nói chung. Đọc Nam Cao rất thú vị nhưng chốc chốc lại cứ thấy gai gai trong người, y như người đang bị chạm nọc, chính là vì thế. Văn chương Nam Cao làm người ta "mệt" vì thế, vì những dòng văn xuôi của ông như một sợi dây thừng cứ bện chặt lấy chúng ta , không cho phép một ai trong chúng ta rời khỏi chính mình, quay lưng lại với phần lương tâm nhân cách của chính mình, hoặc tự nhìn mình bằng con mắt bông phèng hoặc nửa vời, để có thể sống vô trách nhiệm buông thả.

Giữa một cuộc sống chung quanh đầy khó khăn và nhố nhăng, một con người luôn luôn tự trọng như Nam Cao chỉ còn

biết chống đỡ, đối phó và đóng góp tiếng nói nhà văn với đời bằng cách ấy. Ông kêu gọi chính mình và thông qua việc kêu gọi chính mình, ông kêu gọi mọi người chung quanh hãy giữ vững lấy cái neo cuối cùng là nhân cách con người. Và do đó ta thấy cái thái độ nghiêm khắc đến mức riết róng đối với chính mình nói lên tất cả tư cách nghệ sĩ của nhà văn Nam Cao trước cuộc đời.

*

* *

Có một điều ngày nay đọc lại chúng ta dễ dàng nhận thấy là Nam Cao và nhiều nhà văn hiện thực phê phán của ta trước cách mạng họ tả rất nhiều trang về nỗi gieo neo của con người trước miếng ăn: Nguyễn Công Hoan, Nguyên Hồng, Tô Hoài, Kim Lân... nhiều nhân vật của họ suốt đời bị dằn vặt đến cơ khổ về cái đói, về cái dạ dày cứ rỗng mãi ra, và suốt đời gieo neo, lầm than vì nó.

Tôi vẫn nhớ một cái truyện của nhà văn Tô Hoài, có hai vợ chồng nhà nọ đến phải bỏ nhau vì cả hai đều... ăn khoẻ quá. Tôi chưa được đọc nhưng nghe nhà văn Nguyễn Kiên nói nhà văn Ngô Tất Tố có một nhân vật là một ông lão nào đó ăn... đất, và cũng kho, cũng nấu, cũng xào khô xào ướt, các món, đủ cả!

Tôi vẫn thường nghĩ rằng trong thời xa xưa tổ tiên ta là hai ông bà Lạc Long Quân và Âu Cơ phải chia con cái ra, xảy ra cảnh gia đình ly tán, kẻ lên núi, người xuống biển. Tôi rất thích cái vẻ đẹp mang nhiều tính tượng trưng của truyền thuyết này. Nhưng ở phía sau đó tôi vẫn nghĩ rằng cuộc thiên di đầu tiên kia của dân tộc ta cũng chính là để đi tìm môi trường sống; nói nôm na vì hết cái ăn tại chỗ mà những người thượng cổ phải chia ra mỗi nhóm người đi kiếm ăn một ngả.

Đói khát và giặc giã, đó là hai thứ hoạn nạn khủng khiếp

mang tính truyền kiếp, hai nỗi lo sợ bao giờ cũng có sẵn trong tiềm thức người Việt Nam mình trước cách mạng. Vì thế mà nhiều nhà thơ ngày xưa thường viết về nạn hạn hán, lụt lội, mất mùa đói kém và các nhà văn hiện thực phê phán trước cách mạng lại rất ham viết về cái miếng ăn của con người , nỗi vinh nhục của cái miếng ăn và công việc làm ra miếng ăn.

Từ thời xa xưa cho đến tận bây giờ , sau cách mạng , mặc dầu Đảng và nhân dân ta đã hết sức cố gắng đến trần lực, mà vấn đề "cái ăn" vẫn còn đặt ra trước mắt chúng ta như một cái gì hết sức quyết liệt.

- Sống ở trên đời được ăn miếng cơm sướng lắm thay!

Khi còn sống đã một lần Nam Cao thốt lên câu nói trên và nhan nhản trong các trang truyện ngắn, truyện dài của Nam Cao , trang nào cũng có những nhân vật chính hoặc phụ đang đối diện với cái chỗ kiệt cùng của đời sống con người Việt Nam kia, để rồi từ đó bắt buộc người ta phải tự bộc lộ mình ra, trước hết là tâm lý , nhân cách, rồi tiếp đến sau cùng là cái nỗi đau khôn nguôi của con người.

Đọc *Sống mòn* đã lâu tôi vẫn không thể nào quên nổi cái đoạn ông giáo Thứ vừa ăn cơm vừa tính toán về công ăn việc làm của người bà ruột đã bảy tám mươi tuổi của mình đang sống túng đói ở quê nhà. Trong bụng rất muốn rước bà lên tỉnh thế chân cái bà già mà mình thuê thổi cơm tháng, để cho bà cũng được ăn đôi miếng như mình. Nhà trí thức mong muốn bà đỡ khổ, chỉ ao ước được nuôi bà như đứa ở. Cái mộng chỉ có vậy thôi mà ngày này sang tháng khác, tính toán đến nát óc ra rồi mà vẫn thấy không thể thực hiện được.

Chao ôi, đọc Nam Cao ở những cái đoạn rải rác ông viết như thế, ta thấy ông thực nhân bản quá, thấu hiểu đời quá, lòng ông gần kề lòng mọi người quá. Cái việc như chẳng đâu vào đâu

mà lại như một tảng đá cứ đè trĩu lên lòng người đọc mãi.

Từ trước tới giờ tôi vẫn thường nghĩ rằng trong các người cầm bút viết văn xuôi hiện thực của ta, Nam Cao có tấm lòng thương đời nhất và con mắt nhìn đời ác nhất - vì Nam Cao đã nhìn thấy vấn đề cuối cùng của con người của đất nước này. Nam Cao đã lật ra hết tất cả các lớp áo phủ ngoài đời sống con người Việt Nam để làm hiện lên cái chuyện muôn đời nhức nhối và đơn giản ấy mà Nam Cao định giá tư cách con người , vẽ lên muôn hình vạn trạng những điều bức xúc, eo sèo của đời người , do cái miếng ăn sinh ra, vẽ lên tâm lý và những mối quan hệ đầy đau đớn giữa những con người trước cách mạng.

"Lúc này hình như tất cả những cái gì không phải là cơm ăn, áo mặc, việc làm đối với Thứ đều bị coi là phù phiếm, là vô ích... Làm thế nào để được sống đã! Cơm! Áo! Sự an toàn! Tương lai của các con! Sống! Sống!"

Nam Cao đã viết những dòng như thế ở cái chương cuối của tiểu thuyết *Sống mòn* , và ở dòng kết thúc có ghi: "Viết xong tại Đại Hoàng ngày 1-10-1944". Nghĩa là Nam Cao vừa buông tay các nhân vật *Sống mòn* chưa đầy một năm thì bùng nổ cuộc cách mạng tháng Tám. Và ở mấy dòng trước khi chấm hết, Nam Cao viết: "Sống tức là thay đổi... tự mình lại cắn mình, tự mình lại xé mình để thay đổi. Người ta chỉ hưởng được những cái gì mình đáng hưởng thôi. Y đã làm gì chưa?"

Ở trong tác phẩm khác của Nam Cao , không có nhân vật nào tỏ thái độ trước cuộc sống một cách quyết liệt như anh giáo Thứ vào lúc này. Ông giáo tính tình rụt rè cũng đã phải nổi xung lên trước cuộc sống vô cùng ngột ngạt của cái đêm hôm trước cách mạng tháng Tám năm 1945. Mở ra cuốn tiểu thuyết , người ta còn thấy cái ông giáo của Nam Cao đi đi về về, lúc về làng lúc ra tỉnh, về làng hay ra tỉnh đều chỉ thấy khổ, thấy túng đói, da

mặt cứ cồm cộm lên, tuy thế vẫn còn đi đi về về được. Nhưng đến hồi gấp cuốn sách lại thì ông giáo hết đường đi rồi, hoàn toàn tuyệt lộ rồi! Cái chuyến xe tay Thứ thuê để chở đồ đạc, sách vở từ ngoài tỉnh trở về làng ở chương cuối cùng như dừng lại mãi mãi ở giữa đường. Cả làng quê, cả tỉnh thành đều không còn đất cho Thứ, không còn cách kiếm sống cho Thứ?

Sống mòn không phải là một cuốn tự truyện nhưng ở mấy dòng cuối này ta còn thấy một Nam Cao thực hơn nhiều cuốn tự truyện. Thực vậy, đến lúc này Nam Cao cũng đã nổi xung lên trước hoàn cảnh và tình thế, thời cuộc. Thời cuộc và tình thế lúc ấy đã rõ như ban ngày: cao trào Việt Minh từ chiến khu căn cứ Việt Bắc đã toả ra khắp nước. Người dân Hà Nội chẳng ai không biết đến những chữ "Việt Minh", "Cứu quốc", "độc lập" huống chi Nam Cao? Nhà văn giàu lòng tự trọng và cả nghĩ ấy đã chợt như vừa khám phá ra một điều: chính con người mình cũng đã không thể cứ im lặng nín nhịn để gìn giữ cái trong sạch của nhân cách như trước đây nữa, và cái nhân cách của con người ta đến lúc này là phải làm một con người cách mạng , phải dấn mình vào công việc cách mạng , chứ không phải là một kẻ rụt rè bị động hoặc láu cá, khôn vặt, tránh xa mọi bão táp nguy hiểm, khôn ngoan khoanh tay ngồi chờ kẻ khác làm hộ cho mình hưởng thụ, làm thay đổi cuộc sống hộ cho mình. Người ta hưởng được những cái gì mình đáng hưởng thôi! Ngay trong cái điều chợt nghĩ ra là cần "dấn thân" của Nam Cao cũng ẩn chứa một thái độ tự trọng đầy nhân cách. Rồi ông tự hỏi mình rằng: "Y đã làm gì?" đấy là một câu hỏi của con người hành động, của một thái độ dấn thân đầy dứt khoát, kiên quyết. Và, như mọi người chúng ta đều đã biết, Nam Cao đã cùng nhiều nhà văn khác tìm đến phong trào Việt Minh, tham gia văn hoá Cứu quốc bí mật ở Hà Nội. Rồi Nam Cao về xã tham gia cướp chính quyền ở xã

mình, rồi làm chủ tịch xã.

Từ trước chí sau, ở Nam Cao , con người nhà văn và con người cuộc đời chỉ là một.

*

* *

Một lần ở nhà sáng tác Đại Lải, tôi được nhà văn Tô Hoài kể cho nghe về chuyện nhà văn Nam Cao của chúng ta hy sinh. Trong một chuyến vào vùng sau lưng địch ở đồng bằng Bắc Bộ, ông bị giặc Pháp phục kích ở bờ sông Đáy. Chúng bắt được ông cùng mấy cán bộ, đem nhốt vào một cái lô cốt nằm sát hàng rào của bốt Hoàng Đan. Thế rồi giữa đêm hôm tối tăm, một thằng lính Tây hay lính ngụy nào đó, chẳng biết nó tuân lệnh quan đồn Tây hay vì thua bạc hoặc say rượu cho nên tính nết trở nên ngất ngưởng, đã nổ súng bắn chết Nam Cao cùng với mấy người cán bộ bị nhốt trong cái lô cốt tối om. Bình sinh Nam Cao sống gần gũi với mọi người bình thường và cũng chết như mọi người bình thường vô danh. Nhưng bù đắp cho sự hy sinh của cuộc đời ông, sự nghiệp văn chương của ông còn lại mãi mãi.

Bởi những tác phẩm của ông cứ mới mãi.

Ngày nay chúng ta thường hay quan tâm và luận bàn về tính hiện đại của tác phẩm văn học, về cái mới và khả năng thử thách với thời gian của chúng. Thế mà những tác phẩm của chúng ta vẫn cứ bị cũ đi, bị người đọc lãng quên rất nhanh, không chịu được thử thách của thời gian như những cái Nam Cao đã viết ra. Vậy thì ở những tác phẩm của Nam Cao có cái gì khiến nó vẫn cứ mới mãi, được người đọc đọc mãi. Những *Sống mòn*, những *Chí Phèo*, những *Lão Hạc* và cả *Những truyện không muốn viết* vẫn được người đọc đọc mãi?

*

* *

Chí Phèo và Thị Nở.

Cho đến lúc này tôi cứ tưởng tượng thấy ở một nơi nào đó, vẫn như thói quen xưa nay của cái ông nhà văn cả nghĩ này, Nam Cao vẫn đang còn ngồi im lặng trầm ngâm suy nghĩ trên một manh chiếu đã sờn cũ.Chung quanh chỗ ông ngồi, sách vở, điếu đóm, bản thảo đã hoàn thành sắp đưa nhà xuất bản, bản thảo đang viết dở bày ra ngổn ngang. Ông khách mà Nam Cao đang tiếp chuyện lúc này không phải là ông hàng xóm vừa chạy sang thổ lộ về việc bán chó mà là Chí Phèo. Chí Phèo đang lúc tỉnh rượu. Ngồi ở mép chiếu, đặt ngang trên đùi một khẩu tiểu liên tuyn ở đầu nòng vẫn còn toả ra một chút khói, là một tay Chí Phèo hoàn toàn tỉnh táo.

Đúng như Nam Cao đã từng viết về hắn, những khi tỉnh rượu bao giờ Chí Phèo cũng lành như đất. Nom hắn lành quá! Không những hiền lành mà nom hắn lúc này lại còn ngây ngô và ngô nghê vì bên dưới hai ống quần nâu rách vá, ống cao ống thấp, hắn vừa kiếm được không biết ở đâu một đôi giày trận của lính nguỵ, giày da có cá sắt hẳn hoi. Đôi giày trận trọng chân và khẩu súng đặt ngang trong lòng, đấy là những cái vật mới toanh của Chí Phèo mà nhà văn Nam Cao cũng chưa hề được biết, mặc dầu chính Nam Cao đã khai sinh ra Chí Phèo.

Ngồi bên mép chiếu, Chí Phèo đang giương to hai con mắt thô lố đầy ngây ngô nhìn Nam Cao - cái người cùng làng đi theo kháng chiến mà đêm nào đó bị tống giam trong cái lô cốt của bốt Hoàng Đan, hắn đã hứng lên trong lúc đi qua vui tay xả súng bắn chết. Nhưng vào lúc bấy giờ Chí Phèo đã say mèm. Nam Cao biết rõ thế. Nam Cao thì còn lạ gì tính nết Chí Phèo? Đã say khướt thì một kẻ như Chí Phèo thử hỏi còn có việc gì mà hắn không thể làm? Hắn có thể đốt nhà, đã có gan tự rạch mặt mình để ăn vạ và chạy khắp làng để chửi cha đứa nào đã đẻ ra

thằng Chí Phèo cơ mà! Như thế là đích thị hắn đã chửi Nam Cao , kẻ đã đẻ ra hắn và đến bây giờ thì hắn đã bắn chết luôn cả kẻ đã đẻ ra hắn! Một khi đã bán mình cho địch để cầm lấy khẩu súng, hắn có thể bắn thủng bụng cả ông trời cho ông trời về chầu ông bà ông vải chứ bắn thủng bụng một anh Nam Cao thì đã oai vệ oai hùng gì. Mà Nam Cao là cái anh mẹ nào vậy? Chính lúc này Nam Cao đang nghĩ hộ hắn như thế và tự nhiên mỉm cười một cách buồn rầu.

Cho nên tuy bị hắn kết liễu cuộc đời đầy oan uổng một cách đáng tức, nhà văn đầy tài năng của chúng ta cũng không thể làm gì hắn, cũng không thể oán trách hắn. Cho nên ngồi đấy Nam Cao chỉ thấy tự oán trách mình trong lúc cao hứng đã bịa ra hắn, bịa ra một cái tay Chí Phèo ở trên đời, mà bịa như thật, y như người thật, y như có một tay Chí Phèo thật, thật đến nỗi hắn sống thật. Nguy hiểm nhất là bây giờ, hắn - cái thằng Chí Phèo ấy - đã cầm một khẩu súng luôn luôn nạp đầy đạn, hắn đã đăng lính ngụy, đã trở thành một tên ngụy binh ác ôn, trong tay hắn không những chỉ có chai rượu mà còn cầm một thứ vũ khí giết người rất nhanh và đôi chân hắn đã xỏ đôi giày trận, và một cái ví mới sắm nhét trong chiếc túi áo "bắt gà" căng phồng những xếp tiền Đông Dương.

Cứ để cho Chí Phèo ngồi đấy và đang ngó mình chằm chằm bằng cái mặt đầy ngây độn, Nam Cao cầm cây bút lên tiếp tục viết. Ông đang viết về chuyến đi của ông trở về làng, chuyến đi thâm nhập vào vùng sau lưng địch. Ông muốn hô hoán lên trước cả nước về cái âm mưu giành dân, bắt lính vô cùng thâm độc của địch. Một bộ phận những con người Việt Nam đang bị giặc Pháp đem biến thành những cái bia đỡ đạn và đang bị tha hoá, mù quáng, cầm súng giết hại người Việt Nam thay chúng. Ông viết tỉ mỉ về âm mưu của quân đội Pháp tại sao chúng đang

ra sức đánh chiếm, bình định vùng đồng bằng sông Hồng, cái kho người kho của. Bằng ngòi bút đầy nhiệt tình xưa nay chưa hề có, ông ra sức cổ vũ những đơn vị bộ đội và du kích đầy gan dạ, dũng cảm, quyết tử, đang đánh địch, giữ từng người dân, từng nóc nhà, từng mảnh vườn.

Những trang viết của ông như tiếng kêu cứu của chính cái làng quê Đại Hoàng của ông. Những xóm làng và cánh đồng rung lên trong tiếng xích xe tăng, ngập chìm trong khói lửa.

Nam Cao viết xong một trang ngẩng lên thấy Chí Phèo vừa cắp súng vào nách lừ đừ đứng dậy. Hắn xô ông ngã lăn quay ra khi ông giơ tay níu hắn lại định giữ hắn lại với mình. chẳng nói chẳng rằng hắn bước ra ngoài cánh đồng. Hắn cắp khẩu tiểu liên tuyn vào bên hông, đôi giày trận đối với hắn vẫn chưa quen chân, bước từng bước chuệch choạng trên tảng đất của đám ruộng mới cày vỡ. Hắn đi xăm xăm về phía làng Vũ Đại ở trước mặt.

Ngôi làng quê cổ kính từ chỗ Nam Cao ngồi nhìn sang thấy dài xanh một vệt. Một đám khói đen đen màu vàng nom như một tấm chăn dạ lính Tây lấm bùn vấy máu vắt ngang phía trên đầu ngôi làng. Nó chính là làng Đại Hoàng của Nam Cao. "Vũ Đại " gắn liền với cái tên "Chí Phèo " chỉ là một cái tên làng do Nam Cao bịa ra. Chí Phèo đi thẳng vào làng, y như cái lần hắn ở trên tỉnh về với bộ cánh tươm tất và cái đầu ngẩng cao, và cả một lòng đầy giận dữ. Nhưng lần trở về này, Chí Phèo cao ngạo và nguy hiểm hơn nhiều , hắn quyết trả thù cả cái làng Vũ Đại.

Làng Vũ Đại đang cháy. Chí Phèo nhìn lửa cháy nhà, hắn thích lắm! đi qua mỗi cái cổng ngõ bây giờ mở toang và vắng tanh, hắn không thèm chửi như ngày trước mà lấy làm khoái chí chìa ngang nòng khẩu tuyn nã đạn vào một điểm xạ.

"Pằng! Pằng! Pằng! Bây giờ y chửi đời bằng khẩu súng!" Nam Cao viết về cuộc trở về của nhân vật của mình đến đấy thì ông chợt ngồi lặng đi. Rồi ông cầm bút xoá đi tất cả những điều sự thật vừa viết ra.

Ông quyết định viết lại. Lòng ông chợt trở nên rưng rưng. Những câu liêm, những con dao quắm phát bờ, những thanh đại dao mới rèn ở lò rèn, tất cả những thứ khí giới cùng giơ lên tua tủa giữa những nếp vải đỏ mới nguyên và những ngôi sao vàng bay phấp phới kín cả làng Vũ Đại. Mắt Nam Cao nhoà đi. Đến bây giờ ngồi đây mắt Nam Cao vẫn còn nhoà đi vì nước mắt khi ông nhớ lại cái ngày cướp chính quyền tháng Tám ở làng Vũ Đại. Nam Cao xúc động nhớ lại từng khuôn mặt người làng mình. Đã từng bỏ làng đi ra tỉnh kiếm miếng cơm và cũng mong ngóc đầu dậy nữa, nhưng Nam Cao vẫn yêu cái làng mình nhất. Suốt đời ông yêu những con người hiền lành, chất phác và đói khổ ở đấy, mặc dầu chưa bao giờ ông dùng ngòi bút tô vẽ họ. Ông yêu cả những con người chỉ đáng tội nghiệp như Chí Phèo. Nhưng cái làng của ông, cái làng bị đè nén, bóc lột bởi hào lý, địa chủ đến kiệt quệ ấy đã vùng lên! Những cái mặt héo hắt, sì sị đã bắt đầu nhoẻn cười. Những cái cười đến là hom hem nhưng người ta đã cười, người ta lại còn hát nữa! Hát như quát to, chẳng du dương một tí nào nhưng người ta đã hát. Và người ta đùm bọc, thương yêu nhau hơn.

Làng ông đã biến đổi, tại sao Chí Phèo không thể biến đổi được nhỉ! Tại sao Chí Phèo không đi với cách mạng, không trở thành một con người cách mạng được nhỉ? Hồi mình làm chủ tịch, mình đã mắc một khuyết điểm lớn là bỏ quên hắn, bận bao nhiêu việc đến tối mắt thành quên hắn. Mà hình như trong đoàn người rùng rùng kéo đi giữa biển cờ và dáo mác, có cả hắn đi trong hàng ngũ hay là lúc ấy hắn đang say cho nên rúc vào đâu?

Nam Cao muốn cách mạng phải là một cái gì thật vô cùng đẹp đẽ, nhân bản. Ông muốn rằng cách mạng phải có một sức mạnh lay trời chuyển đất, làm thay đổi cả những tính cách con người như Chí Phèo. Nam Cao trở nên một con người khác hẳn với khi đang sống, một con người đa cảm, dễ xúc động, dễ mủi lòng, y hệt như Nguyên Hồng. Sau nhiều năm nung nấu đau đớn với kiếp người trước cách mạng cho nên lòng Nam Cao bây giờ mang nặng bao nhiêu điều nguyện cầu, mong mỏi ở cuộc đời trần gian, cho nên ông hạ bút viết rằng Chí Phèo đã được cách mạng chăm sóc, giác ngộ, làm đổi đời đã trở thành một con người tử tế, lương thiện. Chí Phèo vào dân quân. Chí Phèo ra nhập nông hội. Chí Phèo đánh giặc giữ làng.

Nhưng vừa viết ông vừa ngờ ngợ. Theo thói quen ngòi bút hiện thực nghiêm ngặt của ông, ông đã có kinh nghiệm, một khi trong bụng đã ngờ ngợ thì không nên viết tiếp. Những dòng chữ đơn thuần xuất phát từ lòng mong muốn tốt đẹp mà ông vừa viết ra khiến cho ông ngờ ngợ và ngờ vực...

Ông đặt bút xuống, xo vai lại như đang chịu một cơn rét thấu ruột, thu hai bàn tay vào lòng, khép mắt ngồi yên lặng, thắt lòng lại bởi lo lắng lẫn đau đớn, ông lắng tai nghe tiếng súng vọng sang từ bên làng mình.

Viết xong 10-1986
Báo *Văn nghệ*, số 29, ngày 28-7-1987

PHẦN II

ĐẾN VỚI THẾ GIỚI NGHỆ THUẬT ĐỘC ĐÁO CỦA NAM CAO

ĐỌC NHỮNG TRUYỆN NGẮN CỦA NAM CAO

Nguyên Hồng

Bây giờ, cái tựa đề cho những truyện ngắn của Nam Cao mới thật tin cậy. Cái tựa tự tay thời gian viết, giới thiệu, ký nhận. Cái tựa như quần chúng mỗi người tìm thấy một bản, mỗi người hiểu một cách trong khi đọc hay sau khi đọc Nam Cao đặt sách xuống suy nghĩ. Nhưng tất cả những bản đó với những cách hiểu khác nhau đó đều đứng chung trên một điểm này: đó thật là những tác phẩm , những tác phẩm thật của con người.

Và bây giờ Nam Cao đã khuất của chúng ta lại mỉm cười. Tác giả của những nhân vật, những tâm trạng , sau đây mỉm cười:

...."Chao ôi! Hắn đã viết những gì? Toàn những cái vô vị, nhạt phèo, gợi những tình cảm rất nhẹ, rất nông, diễn một vài ý rất thông thường quấy loãng trong một thứ văn bằng phẳng và quá ư dễ dãi. Hắn chẳng đem một chút mới lạ gì đến văn chương. Thế nghĩa là hắn là một kẻ vô ích, một người thừa. Văn chương không cần đến những người thợ khéo tay, làm theo một vài kiểu mẫu đưa cho. Văn chương chỉ dung nạp được những người biết đào sâu, biết tìm tòi, khơi những nguồn chưa ai khơi và sáng tạo những cái gì chưa có. Hắn nghĩ thế và buồn lắm! Còn gì buồn hơn chính mình lại chán mình?"

(*Đời thừa*)

Về một ước mơ, một cảnh sống khác:

..."Điền phải đi. Đi để giữ cho lòng mình được tươi lâu. Điền sẽ làm bất cứ cái gì để có ăn. Rồi Điền bình tĩnh viết. Có như vậy Điền mới viết ra hồn được. Lời phải đẹp, ý phải thanh cao. Ngọn bút của Điền phải khơi nguồn cho những tình cảm đầy thơ mộng. Nghệ thuật chính là cái ánh trăng xanh huyền ảo nó làm đẹp đến cả những cảnh thật ra chỉ tầm thường, xấu xa...

Điền lại thấy hiện ra cái bóng dáng yêu kiều của những người đàn bà nhàn nhã, ngả mình trên những cái ghế xích-đu nhún nhảy. Những người ấy sẽ đọc văn Điền. Lòng họ đẹp thêm lên. Họ sẽ yêu Điền. Họ sẽ gửi cho Điền những bức thư xinh xinh ướp nước hoa. Tưởng tượng của Điền toả rộng ra như một ánh trăng, Điền nghĩ đến những cuộc tình duyên lãng mạn với những người đàn bà đẹp chỉ biết trang điểm và yêu đương.

Những tiếng gắt gỏng trong nhà lại đưa ra. Vụt cái, trăng mất đẹp. Điền bẽn lẽn như bị bắt gặp làm việc xấu. Điền lắng tai nghe.Tiếng vợ Điền gay gắt hỏi:

- Làm sao thế?

Đứa con gái vừa mếu máo vừa đáp lại;

- Con đau bụng.

- Giời ơi là giời!

Ấy là tiếng vợ Điền rên lên"

Sự thực trong sáng tác của Nam Cao thì như thế. Còn sự thực của cuộc đời bản thân tác giả thì sao? Tôi muốn nhắc lại tập *Chí Phèo* của nhà văn và một số câu chuyện chung quanh tập đó.

Chí Phèo là một truyện trong tập truyện đầu tay của Nam Cao viết khoảng 1940-1941 trước tiên lấy tên là *Cái lò gạch cũ*. Nam Cao lấy *Cái lò gạch cũ* làm tên cả tập. Nam Cao đưa cho một nhà xuất bản. Chủ xuất bản là một chủ nhà thuốc lậu. Tên này mở hiệu thuốc năm hắn 22, 23 tuổi. Y trước đi ở bé con sai vặt và đóng thuốc lậu vào chai, làm việc cho cũng của

một hiệu thuốc lậu mà chủ nó đã là tất cả mối suy nghĩ và mơ ước của y về sự giàu sang, về cứu nhân độ thế... về sự dốt nát, về xoay giở, bịp bợm, và phất.

Nam Cao phải đưa truyện đến nhà xuất bản nọ mà cũng không tin rằng truyện được xuất bản. Bản thảo *Cái lò gạch cũ* cứ vứt lay vứt lắt ở các chồng bản thảo khác đến nửa năm. Tình cờ *Cái lò gạch cũ* được chú ý. Người chú ý là một nhà văn nọ nổi tiếng một thời về cái "triết lý sức mạnh" cái tài viết nhiều của y, và cả vì cái đức độ có nhiều đàn em đi theo hút thuốc phiện, ăn phở, rồi về viết cho đàn anh ký tên đưa các nhà xuất bản lấy tiền để lại đi hút thuốc phiện, ăn phở. Nhà văn của "triết lý sức mạnh" để ý đến bản thảo của Nam Cao không phải vì tìm đọc mà vì ngạc nhiên. Tên truyện và tên tác giả gì mà lại nôm na đến ngớ ngẩn thế kia giữa cái thời mà tất cả những nhà văn có tên tuổi nhiều , tên tuổi ít, hay đương hăm hở, cay cú đi vào làng văn cho có tên tuổi đều phải tìm cho truyện của mình những cái tên dí vào người đọc như điện vậy?

Những Sự động cỡn của đàn bà... Khi chiếc yếm rơi xuống... Ngựa đã thuần rồi mời ngài lên.... Đời mưa gió... Trại Bồ Tùng Linh... Phấn hương... Đẹp... vân vân...

A ha! *Cái lò gạch cũ! Cái lò gạch cũ* và tên tác giả lại là Nam Cao!

Cái lò gạch cũ được nhấc ra khỏi đống bản thảo vứt bạ ở nhà xuất bản để rồi theo nhà văn đàn anh kia, lại nằm bạ ở một cái bàn cũng như thế. Lại một sự tình cờ khác. *Cái lò gạch cũ* lại được chú ý. Cũng vì cái tên truyện và tên tác giả. Nhưng lần này nó được đọc. Người đọc nó chỉ là một gã bạn lêu têu của nhà văn. Gã chưa đọc xong hết tập thì sửng sốt vô cùng và đi ngay các nơi thường nhóm họp làng văn mà tri hô lên những cái lạ, cái hay trong tác phẩm. Nhà văn đàn anh lững lẫy kia bổ chửng ra,

vội vàng đòi lại xem. Y ngốn xong bản thảo liền đề cho luôn ngay một cái tựa. Chưa đủ. Y còn đổi cho một cái tên khác.

Đôi lứa xứng đôi.

Thế là *Đôi lứa xứng đôi* được xuất bản. Nam Cao của chúng ta đón lấy cuốn sách đầu tiên của mình mà bàng hoàng. Bàng hoàng vì truyện không những được in mà lại còn được cả tiền nữa. Tôi không nhớ chắc, tiền tác giả tập đó đâu như ba chục bạc thì phải.

Chao ôi! Không có những cái gọi là sáng suốt phát hiện tài năng chân thực lẫn tài, nhiệt tình nâng đỡ cây bút mới của nhà văn đàn anh kia và của một nhà xuất bản cúc cung tận tuỵ với văn chương mặc dù không lãi bằng thuốc lậu, thì làm gì một người mới viết như Nam Cao lại có sách in... có tiền... nhất là có tên tuổi nữa.

Nhưng, dù đã được cả một bài tựa của một nhà văn đàn anh đề cho, dù được đặt cho một cái tên rất là một sự lôi cuốn, dù được tri hô lên ở giữa làng văn: "Thiên tài mới! Thiên tài mới!"... từ lúc ra đời cho đến lúc nằm mốc meo ở các hiệu sách, *Đôi lứa xứng đôi* không được một dòng chữ nào nhắc nhở đến trên mặt báo lúc bấy giờ. Chỉ vì đã được gọi là nhà văn , nhập vào làng văn mà Nam Cao không biết tuỳ khúc. Nghĩa là Nam Cao cứ lệt bệt ở cái xó làng Vũ Đại với những Thị Nở , Chí Phèo , lão Hạc, với những Điền , Hộ, Thị Từ v.v... của anh. Nam Cao không chịu vác món tiền ra Hà Nội, "rưới" cho tác phẩm đầu tay của mình theo như tục lệ làng văn, bằng những chả cá, thuốc phiện, và rượu hát cho các bạn làng văn. Nhất là tiêu cho các nhà phê bình trấn ở các báo hằng ngày, hằng tuần lúc đó, nóng lòng chờ đợi các thiên tài đến gõ cửa , và sẵn sàng giáng cho những búa to, dùi nhỏ lên đầu những ai không biết hiểu thiên tài, và cả lên đầu nhau để tìm cho ra và giữ cho được cái "chân lý" của

mình. A ha! Tác phẩm ra đời nhưng không có những ngòi bút "phê bình", khám phá ra những điều hay ho, rồi giới thiệu cho, thì làm sao thiên tài lại xuất hiện và được hiểu biết được? Nhất là làm sao sách lại bán chạy, lại được nhiều người đọc?

Chao ôi! Với những ba chục bạc và mười lăm cuốn sách bản quyền tác giả mà Nam Cao của chúng ta lại không biết dùng cho tên tuổi và sự nghiệp của mình!

Mặc dù, *Đôi lứa xứng đôi* vẫn cứ được đến tay những *người đàn bà nhàn nhã ngả mình trên những cái ghế xích đu nhún nhảy đọc*.

Và tôi lại xin phép kể thêm một chuyện về *Đôi lứa xứng đôi*.

Lại một sự tình cờ, trong một buổi chuyện gẫu bên bếp lửa lùi sắn trên nhà sàn ở Việt Bắc. Nam Cao và mấy chúng tôi đều rất hăng hái, mê ly bàn luận về các thứ văn chương thiên hạ sự. Không hiểu sao chúng tôi lại nhắc đến *Chí Phèo*, đến độc giả của *Chí Phèo*. Một nhà văn bạn trong chúng tôi gật gù bảo Nam Cao:

- Bác Nam ơi! Bác cứ hay phẫn! Chính nhờ cái độc giả *nhàn nhã ngả mình trên ghế xích-đu nhún nhảy* mà Điền của bác mơ ước ấy mà tôi được phát hiện về bác đấy.

Nam Cao đương ngồi chành bạnh, cái đầu gối rung rung, thì đỏ ửng ngay mặt, khịt khịt mũi trong mùi xoa, không cười nói nữa. Anh bạn chúng tôi vẫn cười nói tiếp:

- Cái kiểu người chính là kiểu người vợ tôi. Dạo ấy tôi còn làm phán nhà Đoan lương hơn trăm, vợ là con gái út một ông phủ cơ mà! Vợ tôi đọc bác. Đọc bác và phát hiện ra bác. Số là tôi rất có thành kiến với bất cứ tác phẩm đương thờinào, đó là một tật; tật thứ hai là tôi chỉ đọc những tác phẩm nào mà vợ tôi chê dở, chê tồi. Thì một hôm, tôi đi làm về thấy có một cuốn

sách mới mua mà chỉ đọc có mươi trang, bỏ lay lứt ở dưới chân giường vợ tôi. Tôi thờ ơ cầm lên hỏi: "Cuốn này thế nào?". "Hôm nay em nhức đầu hay sao mà sách mới lại đọc bỏ dở như thế?". Tôi sờ trán, sờ đầu vợ tôi thấy chẳng sao cả, vợ tôi nguẩy người một cái, quều lấy cuốn nọ:

- Truyện với trò! Thế này mà cũng in! Cũng bán! Vớ vớ vẩn vẩn, chẳng ra cái chuyện gì cả.

Rồi vợ tôi và tôi ra ngoài hiên, ngồi chờ dọn cơm. Theo như cái tật của tôi, tôi liền đọc cái cuốn sách mà vợ tôi phê là chuyện "vớ vớ vẩn vẩn" ấy...

Anh bạn chúng tôi liền ngừng nụ cười, hạ thấp giọng:

- Bác Nam ơi! Em hoảng đấy! Bác làm em hoảng đấy! Bác viết lạ quá! Hay quá! Lần đầu tiên em hoảng đấy!.... *Chí Phèo* của bác lạ quá! Hay quá! Thật là hoảng vì truyện ngắn của bác, vì bác đấy... Thế mà bác cứ hay phẫn!

Gương mặt bóng và gồ gồ của Nam Cao càng đỏ ửng thêm. Nam Cao cười. Bác Nam tôi cười trước cả chúng tôi...

*

* *

18 năm. Phải đúng 18 năm, *Chí Phèo* của Nam Cao bằng xương bằng thịt khật khưỡng đi vào cuộc đời văn học , đi vào trí nhớ của mọi người. Và nhiều nhân vật khác nữa của Nam Cao , mà hồn với xác của nó cùng bao nhiêu hồn xác khác của những con người tưởng tượng và sáng tạo của văn thơ, đã làm cho sự sống thật của mặt đất thêm phong phú những suy nghĩ, yêu thương. Một khoảng thời gian không dài lắm. Nhưng cũng đủ cho tất cả những cái gì là ăn sống nuốt tươi, gian dối, lừa bịp, đĩ thoã, buôn bán, tệ hại.. tất cả những cái gì mà chữ đúng nhất để gọi tên nó, chỉ có thể là hai chữ "bất lương" dù nó được khoác đội cho các thứ khăn áo gọi là văn chương , tác phẩm , phê bình,

nghệ thuật cao quý, tuyệt vời v.v... tất cả cái văn học làm bằng những thứ ngòi bút đầu cơ bán mình và vô sỉ ấy đã trơ ra hết sự thực của nó.

Qua thời gian, những giá trị thực của một nền văn học chân chính , hay nói một cách khác, chân lý tư tưởng , của con người chiến đấu, và trưởng thành trong nghệ thuật , chỉ càng ngày chói ngời, vời vợi. Qua thời gian, quần chúng lấy tâm hồn của mình chuốt cho những tác phẩm. Những tác phẩm của Nam Cao đã được sự trau chuốt này. Vàng ngọc của sự sáng tạo của Nam Cao đóng góp xây đắp cho lâu đài văn học đã óng ánh thêm trong những bàn tay lao động và sáng tạo của quần chúng. Cái con người mảnh khảnh, gầy yếu ấy đã đứng thẳng không một phút chùn bước không chịu lút mình trong bão lốc vùi dập của một chế độ vô cùng thối nát, đen tối. Anh đã vắt từ những quằn quại , xót xa của mình ra những dòng ánh sáng thương yêu và tin tưởng để chứng minh sự sống nỗ lực của con người.

Bất kỳ ở đâu, bất kỳ lúc nào, những con người nghèo khổ, chịu thương chịu khó, vã mồ hôi ra làm nên thức ăn, áo mặc và lâu đài, đều vươn lên ánh sáng. Họ càng xơ xác, cùng kiệt bao nhiêu thì những tình cảm tươi tốt của họ càng rỏ thấm nhiều thêm mặt đất bấy nhiêu. Họ càng lấy thế làm sung sướng. Hai bàn tay của họ mở ra , không có một mảy may tiền của, trừ có mồ hôi, chai tay và bùn đất, trên đó có một thứ quả chín ngọt nhất, một thứ hoa tươi ngát nhất, nở ra... Hoa và quả của tâm hồn họ... Cái chín ngọt và tươi ngát của bản thân họ.

Giữa những con người ấy, có những ngòi bút cùng chịu với họ những sự giày đạp, tàn phá. Những ngòi bút ấy cất vẽ lên những gương mặt, những tâm hồn của họ. Với những ngòi bút ấy, trái tim sâu xa của họ được soi chiếu thật là sáng rõ. Nhờ những ngòi bút ấy, cuộc đời được thấy thật thêm hình ảnh của

họ. Cũng nhờ những ngòi bút ấy, họ nhìn trở vào thấy trái tim mình rõ hơn, thấy hết, thấy đúng, mà cả họ và cuộc đời đều bàng hoàng, sửng sốt, không ngờ được.

Nam Cao là một trong những ngòi bút kể trên. Những con người của Nam Cao sáng tạo là những con người trong đám người kể trên. Những Chí Phèo , Thị Nở , lão Hạc và bà cụ già chỉ có cái tên chung là *bà cái đĩ* trong truyện *Một bữa no* kia mà Nam Cao để lại cho cuộc sống , chính là hình ảnh sinh động của một số nông dân ngoi ngóp trong cảnh nghèo đói. Họ đã bị áp bức và bóc lột đến cùng kiệt, và cũng bị phá hoại đến cùng kiệt, thể chất cũng như tinh thần, dưới cái chế độ thống trị của bọn cường hào phong kiến.

Sự xuất hiện của những truyện ngắn của Nam Cao thật là đột ngột.

Dòng tiểu thuyết của văn học Việt Nam đã non yếu lại phải vượt lên qua bao nhiêu sự khó khăn , phá hoại của chính sách ngu dân và chế độ kiểm duyệt lúc bấy giờ. Mặc kệ, những tác phẩm của Nam Cao cứ như một luồng ánh sáng xuyên qua tất cả những sự bưng bít, chèn ép mà đi sâu vào quần chúng. Nghệ thuật vững chãi và sâu sắc của Nam Cao gây thêm lòng tin ở những khả năng tiềm tàng thật là tươi tốt và ở sức phát triển của dòng văn học hiện thực, đi vào đây, chiến đấu trong đây, có bao nhiêu ngòi bút chật vật, gian khổ.

Chật vật, gian khổ và cố gắng không ngừng, ngòi bút Nam Cao đã đem lại một nét thật là đặc sắc. Có lẽ trong văn học Việt Nam , với ngòi bút của Nam Cao ta bắt đầu được thấy thật có sự sống, thật có con người trong truyện ngắn, cùng với một số tác phẩm chân thực của một số ngòi bút dũng cảm khác. Tuy ta đã được đọc không ít những truyện viết về sự đói khổ, bóc lột, áp bức, về những cảnh thương tâm, đen tối của một xã hội đầy rẫy

những bất công, nhưng qua Nam Cao ta được nghe thấy cất lên thật là những tiếng nói, ta được thấy lung linh thấm thía thật là những tâm hồn , ta được chứng kiến thật là những cuộc đời , những tiếng nói, những tâm hồn , những cuộc đời mờ mịt, ngoi ngóp, xơ xác ở nông thôn mà từ trước đến giờ ta rõ ràng đã trông, đã nghĩ mà gần như không hiểu, không thấy gì hết!

Mà sao heo hút sao ngột ngạt đời những con người nông dân nghèo túng, trơ trọi kia? Đọc Nam Cao , cười với Nam Cao xong, ta thấy tâm trí nghẹn lại, ngực ta tức tối, ý thức ta có một cái gì nhấp nháy như ánh sáng chỉ chờ bắt cháy được thêm một sức mạnh gì đấy có thể nổ bùng lên.

A! Cái cười làm thêm cay đắng, xót xa, không có Nam Cao làm sao ta được cười một cái cười đặc biệt như thế? Không có Nam Cao làm sao ta có được những hình ảnh như Thị Nở , lão Hạc... cùng với bao nhiêu hình ảnh sáng tạo khác để cho ta thương yêu thêm và hiểu sâu sắc thêm cuộc sống của con người trên mặt đất này? Và cái thế giới của những Bá Kiến, Đội Tảo, của cái làng Vũ Đại hẻo lánh dưới một quyền hành cho ai sống được sống, bắt ai chết phải chết kia, càng làm ta thêm suy nghĩ và thấy phải có một trách nhiệm gì trước những con người bị đè nén, bóc lột ở trong đó.

Bên cạnh cuộc sống của những người nông dân cùng cực mà Nam Cao tạo nên kia, còn có thêm những con người cũng túng thiếu, cũng bị giày vò, quằn quại nhưng mà thuộc về từng lớp khác: đó là từng lớp tiểu tư sản. Đọc xong những *Trăng sáng, Đời thừa, Nước mắt, Mua nhà, v.v...*, ta cũng bị ngạc nhiên. Đó là những cảnh đời. Ở ngay bên cạnh ta, những cảnh đời của chính là từng lớp của nhiều chúng ta , mà đến nay nhờ đọc Nam Cao chúng ta cũng mới thấy thật hơn, sâu sắc hơn. Chúng ta càng bàng hoàng đau xót vì thấy bao nhiêu ước vọng, mê say,

thương yêu, tha thiết nhất của những con người họ, của chính chúng ta đã bị trĩu cánh xuống, giập nát. Cũng vì nghèo khổ! Cũng vẫn chỉ vì nghèo khổ!

Sự nghèo khổ cũng chưa được cắt nghĩa và chưa được một luồng ánh sáng của ý thức mới chiếu vào, nhưng cũng cạo vào đến xương trắng chúng ta. Mang những đau xót nhức nhối ấy, chúng ta cũng lại bị thôi thúc vì nhiều ý nghĩ, nhiều câu hỏi. Tuy chúng ta không được Nam Cao trả lời một cách đến nơi đến chốn, nhưng trước một thái độ thật là trung hậu, chân thực như thái độ của Nam Cao , chúng ta càng đi với anh, quý mến tin tưởng. Trong cái giai đoạn đen tối đè trĩu lấy con người lúc đó, chúng ta càng thấy phải nhìn thẳng vào sự thực, và chỉ được nhìn thẳng vào sự thực, đem hết lương tâm ra chịu trách nhiệm trước cuộc sống , tìm một con đường giải phóng.

"Bao nhiêu người nữa, cùng một cảnh, khổ như Điền. Cái khổ làm héo một phần lớn những tính tình tươi đẹp của người ta. Tiếng đau khổ vang dội lên mạnh mẽ. Chao ôi! Chao ôi! Nghệ thuật không cần phải là ánh trăng lừa dối, không nên là ánh trăng lừa dối; nghệ thuật có thể chỉ là tiếng đau khổ kia, thoát ra từ những kiếp lầm than, vang dội lên mạnh mẽ trong lòng Điền. Điền chẳng đi đâu cả. Điền chẳng cần trốn tránh, Điền cứ đứng trong lao khổ, mở hồn ra đón lấy tất cả những vang động của đời....

Sáng hôm sau, Điền ngồi viết"

(Trăng sáng)

Qua những truyện ngắn, con mắt nhìn Nam Cao đặt cho chúng ta , những ý nghĩ Nam Cao gợi dậy trong tâm trí chúng ta . và tinh thần trách nhiệm Nam Cao đề ra với chúng ta , càng ngày ta càng thấy rõ hơn. Tới Cách mạng và kháng chiến, chúng ta càng gắn với Nam Cao , trân trọng Nam Cao hơn. Chúng ta

gắn bó, trân trọng quý mến Nam Cao vì Nam Cao nâng hẳn chúng ta lên một mức. Đó là mức ý thức tích cực của một con người trước quần chúng, trước dân tộc , trước lịch sử. Với những trang nhật ký *ở rừng* và *Vài nét ghi qua vùng vừa giải phóng*, chúng ta được sống thêm với Nam Cao , vẫn trong một tinh thần phải vận dụng hết mình ra để suy nghĩ, tìm hiểu, vượt lên tất cả những đau đớn riêng tây, lao vào cuộc sống chiến đấu mà gánh lấy nhiệm vụ.

Tôi xin được dừng lại ở đây. Tôi xin chỉ được viết về những truyện ngắn của Nam Cao. Những truyện ngắn cách đây 16, 17 năm đã da diết tâm trí tôi, lay động ý thức tôi. Những truyện ngắn sao mà quý báu! Càng đọc thêm càng thấy tin cậy, quý báu, càng tiếc. Nam Cao mất năm 1951. Giặc Pháp đón bắt, bắn chết Nam Cao ở bờ sông trên con đường Nam Cao trở về quê nhà công tác. Năm ấy Nam Cao mới ngoài ba mươi tuổi.

7-1960

Trích sách: *Sức sống của ngòi bút*

Nxb Văn học, H., 1963

NAM CAO CON NGƯỜI VÀ XÃ HỘI CŨ

Lê Đình Ky

Nhà xuất bản văn học vừa cho in *Một đám cưới* , gồm một số truyện ngắn mới sưu tầm được của Nam Cao.

Có lẽ trong văn xuôi trước Cách mạng, chưa có ai có được ngòi bút sắc sảo , gân guốc, soi mói như của Nam Cao. Không phải Nam Cao đã đánh thẳng vào chế độ thực dân: Nam Cao sáng tác vào thời kỳ Pháp đã đầu hàng Hítle, Nhật bắt đầu đặt chân lên Đông Dương, chế độ kiểm duyệt ở cái xứ thuộc địa Việt Nam trở nên tàn bạo hơn bao giờ hết. Cũng không phải Nam Cao đã chĩa mũi nhọn vào bọn địa chủ cường hào: những Lý Kiến trong *Chí Phèo*, bà Phó trong *Một bữa no*, Trạch Văn Đoành trong *Đôi móng giò*, cựu Tuý trong *Mua danh*, chánh hội làng Vũ Đại trong *Nửa đêm* - chứng tỏ Nam Cao không phải tay vừa, nhưng bóng dáng bọn chúng trong tác phẩm Nam Cao cũng chỉ mới là thấp thoáng.

Có những chủ đề Nam Cao và có những nhân vật Nam Cao. Nam Cao bị ám ảnh bởi cái cảnh tượng cuộc sống vô lý, những con người bị tha hoá, bị biến chất, bị hoá thành cái ngược lại với nó. Ngòi bút Nam Cao đặc biệt sắc sảo là khi vẽ lại những con người quặt quẹo, méo mó, dần độn, cục súc, táng tận lương tâm: Chí Phèo , Thị Nở (trong *Chí Phèo*), lang Rận, mụ Lợi (trong *Lang Rận*), vợ chồng Đức (trong *Nửa đêm*)... Từ hình thù đến trí khôn, hành động có một cái gì cỏ cây, cầm thú. Ở cái

thằng làm cha mệnh danh là "hắn", trong *Trẻ con không được ăn thịt chó* không còn một chút nhân cách nào. Ở Rự thiên lôi trong *Nửa đêm*, Lúng trong *Đòn chồng*, cái còn lại chỉ là thú tính trong việc cưới xin trước kia. Bao nhiêu ràng buộc phiền phức của nghi lễ tập tục mà người ta bắt buộc phải phục tùng. Nam Cao thích nói đến một sự tha hoá trái ngược lại. Ta hãy theo dõi trình tự "Xin cưới của Trương Rự":

- ở đây có một con gà mái tơ rất đẹp, tôi muốn mua đem về nhà nuôi. Nhà gái không hiểu. Hắn lại cười ha hả:

- Bà cụ thật thà quá nhỉ! Thôi tôi nói toạc cho bà hiểu. Tôi là con gà sống đi tìm gà mái đây.

Đến đây thì bà cụ đành phải hiểu, bà thưa lại rằng:

- Chẳng may cho tôi và cũng chẳng may cho cháu không có phúc. Con gà mái ông định bắt, tôi đã nhận tiền bán cho người khác rồi.

Hắn trợn mắt lên:

- "Mặc kệ! Tôi thích thì cứ mua. Mua không được thì bắt trộm: bắt trộm không xong thì đánh cướp. Bà muốn tchọn đằng nào cũng được. Còn tôi thì tôi nhất định rồi. Con gái bà phải vào tay tôi" (*Nửa đêm*) v.v... và v.v...

Nam Cao đã diễn tả với một sức mạnh lạ thường quá trình lưu manh hoá của một số quần chúng cơ bản trong hoàn cảnh bị đè nén, áp bức , bóc lột của xã hội cũ. Nhân vật Nam Cao thường trải qua chuyển biến. Trong truyện *Tư cách mõ* Nam Cao viết: "Người ta tưởng ông trời sinh hắn ra như thế để mà làm mõ... Không!... Mới chỉ cách ba năm hắn vẫn còn được gọi là anh cu Lộ. Anh cu Lộ hiền như đất. Cờ bạc không, rượu chè không. Anh chỉ chăm chăm chú chú làm để nuôi vợ nuôi con". Chí Phèo hiện ra chỉ biết chửi rủa, kêu làng, vu vạ, cướp bóc, đâm chém, nhưng có một thời hắn là người "hiền lành như đất", Lý Kiến

phải lấy làm "tội nghiệp" thấy hắn "vừa bóp đùi cho bà ba, vừa run run". Chí Phèo phá phách, huỷ hoại chung quanh và tự huỷ hoại mình, những hành động hầu như không tự giác, như sai khiến bởi một lực lượng vô hình. Thị Nở tâm hồn vừa hé nở đón lấy hạnh phúc, đã vội cắt đứt với Chí Phèo *"Thị trút vào mặt hắn tất cả lời bà cô"*. Mới thoáng yêu nhau, họ bỗng trở thành thù địch và cả thị lẫn Chí Phèo cũng chả hiểu ra làm sao cả.

Nhân vật Nam Cao thường không làm được những điều mình muốn và bắt buộc phải làm những điều không muốn. Bản thân Nam Cao phải viết một truyện lấy tên là *Những truyện không muốn viết*. Một nhân vật bệnh hoạn, sống trên lưng vợ, làm khổ vợ và bị vợ làm khổ, bắt buộc phải lấy tiếng cười làm thuốc chữa bệnh, và làm triết lý sống ở đời (*Cười*).

Người ta còn như nghe tiếng Chí Phèo thét to vào mặt Lý Kiến: "Tao muốn làm người lương thiện... Ai cho tao lương thiện?"

Cũng có khi nhân vật thực hiện được điều mong muốn - *Mua nhà* - nhưng sự tình lại ngược lại với sự chờ đợi trước kia "Rồi đây rồi đây hối hận sẽ toả một bóng đen vào trong cái nhà mới của tôi, rộng rãi và sạch sẽ hơn cái trước. Những chiều đông lạnh lẽo, một con thạch sùng nấp trên một cái xà ngang, sẽ tắc lưỡi nhắc cho tôi biết: Tôi ác quá!" (trong *Mua nhà*)

Chính nghèo đói, cực nhục, hà hiếp, vùi dập đã khiến con người nói năng, suy nghĩ, hành động trái với bản chất sâu kín của mình. Vợ chồng vốn thương yêu nhau, lo lắng cho nhau, nhưng vẫn cứ rình đợi mọi dịp bắt bẻ, gây gổ, đay nghiến, dằn vặt nhau, đánh đập con cái... Sau đó lại làm lành ăn năn, hối hận... để rồi lại tiếp tục đầu độc cuộc sống của nhau. Đó là nội dung của một loạt truyện của Nam Cao: *Những truyện không muốn viết, Cười, Bài học quét nhà, Nhìn người ta sung sướng....*

Ở *Nhìn người ta sung sướng* còn toát ra cái triết lý thảm hại này: "Bởi suốt một đời khổ sở nên bà ngoại Ngạn không thấy một người nào thật khổ". Người ta bắt buộc phải tàn nhẫn, phải ích kỷ, nhỏ nhen, phải bóp nghẹt những tình cảm hồn nhiên tốt đẹp. Truyện *Mua nhà* kết thúc: "ở cảnh chúng ta lúc này, hạnh phúc chỉ là cái chăn quá hẹp. Người này co thì người kia bị hở". Xã hội tư bản phá vỡ mọi sự hoà hợp, thay vào là sự chia rẽ phổ biến. Đã thế, thì thiên nhiên cũng thành vô nghĩa: "Đối với thị, trăng chỉ là... đỡ tốn hai xu dầu" (*Trăng sáng*). Giữa người và thiên nhiên như có sự dè bỉu và thách thức: "Mụ sẽ nhìn cái tổ chim vô hình trên lưng chừng một cây tre ở trước cửa hàng nhà mụ, chứ không thèm nhìn hắn. Nếu hắn có lài nhài lắm, thì mụ sẽ hướng đôi môi lên phía trời xanh và bảo hắn: trả nợ cũ đi đã rồi hãy ăn" (*Trẻ con không được ăn thịt chó*)

*

* *

Nhược điểm của Nam Cao là đã chỉ dừng lại ở những kiếp sống quẩn quanh, quằn quại, khổ nhục đã đành là phổ biến; nhược điểm của Nam Cao là không nhìn thấy hướng đi đến tương lai của lịch sử và những lực lượng quần chúng làm nên tương lai ấy: Nam Cao chưa phải là nhà văn vô sản. Đó là nói chung. Còn nói riêng, thì bên cạnh sự đồng cảm sâu sắc của Nam Cao đối với những con người bị hắt hủi, không phải là không có chút ít phá phách, chút ít khinh bạc và khá nhiều chua chát. Ở một số truyện (*Rình trộm*, *Con mèo*) chủ đề còn thiếu trọng lượng.

Mặc dầu thế, phần cơ bản trong tác phẩm Nam Cao đều nói lên sự cần thiết phải thay đổi xã hội cũ, xã hội đã gây ra bao cảnh thương tâm, cũng như bao điều ngang trái. Quần chúng nghèo khổ dù hiện ra dưới những màu sắc sáng sủa hay u ám, ý

nghĩa khách quan của truyện ngắn Nam Cao vẫn là một: phải cứu lấy cuộc sống , phải bảo vệ con người.

Cuộc sống mòn rỉ, thảm hại, tai quái, những con người đáng giận, đáng thương đã hiện ra trong tác phẩm Nam Cao với một sức ám ảnh lạ thường thấy ở các nhà văn lớn. Nam Cao đã phơi trần được cái vô lý, cái bi kịch hằng ngày của cuộc sống cũ với nỗi uất ức, căm giận của kẻ không chịu khuất phục.

Văn Nam Cao lạnh lùng mà sôi nổi, tàn nhẫn mà độ lượng, chua chát mà thông cảm - như thế cũng là hợp với cuộc sống đau khổ, bạc ác, ngang trái lúc bấy giờ cũng như với tâm trạng thất vọng, bất bình, phẫn uất nhưng cũng rất xót thương của Nam Cao. Văn Nam Cao không ru mà lay tỉnh, không ve vuốt mà như quất vào người. "Có cái gì bên trong rậm rực, ngùn ngụt như muốn nổ bùng ra ngoài". Có lẽ Nam Cao cũng đã tự bộc bạch trong *Điếu văn*: "Người ta thường trách tôi vô tình cảm. Nhầm. Tôi chỉ gớm ghét sự giả trá mà thôi. Có điều tôi giả trá theo cách khác. Tôi cố ý đóng cũi sắt tình cảm của tôi". Cái lạnh lùng, khắc khổ, cái phần "ác" trong phong cách Nam Cao , bao hàm một thái độ phê phán, một thái độ ngược dòng lại cái lối tình cảm chủ nghĩa, cái lối rên rỉ ồn ào không đi tới đâu của một bộ phận văn học lãng mạn đương thời. "Chúng không gào: chúng không lăn lộn trên đường như một con đỉa phải vôi. Chúng không chép miệng ngoặc đầu. Thỉnh thoảng nước mắt chúng mới ứa ra, thì chúng lại vội quẹt ngang áo. Ấy thế mà chính chúng mới chính là những kẻ thương anh nhất. Chúng biết đời anh là đời chúng" (*Điếu văn*)

Nam Cao khinh ghét mọi sự giả trá, mọi thứ tô son điểm phấn trong cuộc đời cũng như trong văn chương , vô tình hay cố ý muốn bợ đỡ cho cái xã hội mà anh căm giận. *Truyện tình* đã trút tất cả cái lố bịch buồn cười và thối lãng mạn rẻ mạt và vô

trách nhiệm. Nghệ thuật Nam Cao xa lạ với mọi thứ thoát ly dễ dãi, mọi thứ sầu mộng nhẹ nhàng, man mác, u hoài. Lý tưởng thẩm mỹ của Nam Cao , không phải là ở "cái ánh trăng xanh huyền ảo nó làm đẹp đến cả những cảnh thật ra chỉ tầm thường xấu xa". Từ cái chất liệu "*tầm thường xấu xa*" ấy, "giữa tiếng con khóc, tiếng vợ gắt gỏng, tiếng léo xéo đời nợ ngoài đầu xóm, và cái tiếng chửi bới của một người láng giềng làm mất gà", Nam Cao làm toát ra cái đẹp của chính cuộc đời. "Điền chẳng cần đi đâu cả. Điền chẳng cần trốn tránh , Điền cứ đứng trong lao khổ mở hồn ra đón lấy tất cả những vang động của cuộc đời" (*Trăng sáng*). Nam Cao đã bám chặt lấy hiện thực , và bằng một nghệ thuật sắc cạnh, không chút ảo tưởng, đã gieo cho người đọc cái mầm bất bình, phản kháng , buộc người đọc không thể buông xuôi lơ đễnh, mà phải có thái độ, phải quan tâm hơn nữa đến hạnh phúc và đau khổ của con người.

Trừ một vài chỗ không khớp, xuyên qua cái lốt tiểu tư sản nghèo của mình, Nam Cao đã bắt gặp cái nhìn và cảm nghĩ của quần chúng. Nam Cao viết về nông dân như người trong cuộc "Khi người ta phải rỏ từng giọt máu ra để kiếm đồng tiền, thì lẽ tự nhiên là người ta phải quý tiền ngang với máu...".

"Cơm của nhà giàu khó nuốt. Ăn của họ mà không làm lợi cho họ được thì họ làm cho đến phải mửa ra mà giả họ..."

"Con người ta có cơm ăn là có da có thịt ngay..."

Những nhận xét như trên nhiều vô kể. Nam Cao làm chúng ta ngạc nhiên về cái vốn hiểu biết những người nghèo nông dân và tiểu tư sản, sinh hoạt và nhất là tâm trạng họ. Nam Cao cũng nhìn thấu ruột gan bọn cường hào hương lý đè đầu cưỡi cổ nhân dân và đã trút lên đầu bọn chúng tất cả sức căm thù của những người bị áp bức. Không ai có thể quên được đoạn Nam Cao nói về chánh hội làng Vũ Đại "Bởi vì chánh hội làng

Vũ Đại là một thằng ăn cướp" (*Nửa đêm*)

Nam Cao phối hợp được cái nhìn sắc nhọn với chiều sâu của cảm xúc. Biết bao xót thương đối với những con người bị hắt hủi trong xã hội cũ, thầm lặng: "Cả bọn đi lủi thủi trong sương lạnh và bóng tối như một gia đình xẩm lẳng lặng dắt díu nhau đi tìm chỗ ngủ..." (*Một đám cưới*); sôi sục: "Nó đã mua nàng như mua con lợn, cư xử với nàng như người ta giết lợn. Khốn nạn cho những cái chân tay mềm! Quả có thế! Khốn nạn thay cho những cái chân tay mềm" *(Nửa đêm)*; da diết, quặn thắt: "Thị bỏ anh nằm chết khô, chết nỏ đi suốt ngày đêm. Hai đứa con anh ẻo lả như một cái lá úa và buồn như một tiếng thở dài ngồi ủ rũ nhìn anh bằng đôi mắt dại đi vì đói quá. Chúng ngáp luôn luôn. Gian nhà tối ẩm, đầy mùi bệnh tật và bừa bộn rác rưởi, muỗi ruồi. Chỉ có những con ruồi là còn có vẻ sống, có vẻ hoạt động và khoẻ mạnh giữa cái thế giới ốm yếu ấy, đã chìm một nửa vào cõi chết" (*Điếu văn*)

Truyện ngắn Nam Cao không cho phép ta có ảo tưởng về xã hội cũ, những con người bị xã hội cũ làm hư hỏng, nhưng cũng nói lên rằng bản chất lành mạnh của quần chúng không gì có thể hoàn toàn đè bẹp được. Chí Phèo giữa hai cơn say, vẫn đón nghe tiếng chim ríu rít , tiếng chèo đập nước, tiếng chân người vang dội trong bình minh, và vài phút trước lúc chết, còn muốn làm người lương thiện. Qua bao nhiêu gây gổ , cãi vã, vợ chồng vẫn yêu thương, nhường nhịn, hy sinh cho nhau.

Lão Hạc thương con, thương loài vật, sống nhân hậu, chết thuỷ chung, tiết tháo. Giữa những con người bị hắt hủi, giữa người khó với kẻ khó, có sự an ủi cho nhau, có một sự ràng buộc thanh bạch, cảm thông:

"Lão cười và ho sòng sọc. Tôi nắm lấy cái vai gầy của lão, ôn tồn bảo:

- "Chẳng kiếp gì sung sướng thật, nhưng có cái này là sung sướng: bây giờ cụ ngồi xuống phản này chơi, tôi đi luộc mấy củ khoai lang, nấu một ấm nước chè tươi thật đặc; ông con mình ăn khoai uống nước chè, rồi hút thuốc lào... thế là sướng.

-" Vâng! Ông giáo dạy phải! Đối với chúng mình thì thế là sung sướng.

Lão nói xong lại cười đưa đà. Tiếng cười gượng nhưng nghe đã hiền hậu lại" (*Lão Hạc*)

Nghèo khó, cùng quẫn đã khiến cho họ phải nhẫn nhục hay cuống cuồng lên lo lấy thân mình, nhưng ở những con người bình thường của Nam Cao thấy có bóng dáng của chủ nghĩa cá nhân. Bọn thực sự ích kỷ, tàn bạo là bọn ăn không ngồi rồi, bọn hà hiếp bóc lột nhân dân , hay là bọn hung đồ, táng tận lương tâm, bọn này đã bị Nam Cao đập thẳng tay, không thương xót.

*

* *

Trong cảnh bế tắc tối tăm, côi cút trước kia, lòng yêu cuộc sống , quý trọng con người cuối cùng đã hé mở trước Nam Cao ánh sáng le lói mà rạng rỡ của tương lai: "Sự đời không phải cứ mù mịt mãi thế này đâu. Tương lai phải sáng sủa hơn. Một rạng đông đã báo rồi. Một mặt trời mới sẽ mọc lên bên trên nấm mồ anh và lên trên đầu hai đứa con côi anh để lại. Một bàn tay bè bạn sẽ nắm lấy bàn taychúng và dắt chúng đi tới một cuộc đời đẹp hơn" (*Điếu văn*). Cái "sẽ" ấy đã đến. Năm 1943, anh tham gia Mặt trận Việt Minh và Hội Văn hoá cứu quốc, Nam Cao đến với cách mạng là điều dễ hiểu.

Cách mạng tháng Tám bùng nổ, mở đầu một giai đoạn sáng tác mới của Nam Cao.

3-1964

Báo *Văn nghệ* số 54, 1964

NAM CAO VÀ KHÁT VỌNG VỀ MỘT CUỘC SỐNG LƯƠNG THIỆN, XỨNG ĐÁNG

Nguyễn Văn Hạnh

Đọc những tác phẩm của Nam Cao viết cách đây đã trên dưới nửa thế kỷ, nhất là những truyện như *Chí Phèo* , *Lão Hạc*, *Sống mòn*, thấy Nam Cao không chỉ mới mẻ trong thời đại của mình, mà vẫn rất gần gũi với chúng ta hôm nay. Nam Cao và Vũ Trọng Phụng, mỗi người một vẻ, chắc chắn là hai nhà văn xuất sắc nhất trong nền văn học hiện đại của ta ở nửa đầu thế kỷ XX

Nam Cao sở trường trong xây dựng nhân vật , khắc hoạ tính cách, về ngoại hình cũng như nội tâm. Một số nhà nghiên cứu nhấn mạnh hai loại nhân vật chủ yếu trong tác phẩm của Nam Cao: nông dân và trí thức tiểu tư sản. Trên thực tế, Nam Cao miêu tả nhiều loại người , nhưng ông tập trung sự chú ý vào tầng lớp người lao động nghèo, những người có số phận hẩm hiu, không tìm được chỗ đứng của mình trong xã hội , bị vứt ra bên lề cuộc sống. Họ thuộc thế giới những người cùng khổ, ở "dưới đáy" của xã hội , những con người bị tha hoá, bị què quặt, cả về thể xác và tinh thần vì bị áp bức, hành hạ, vì tối tăm mặt mũi lo chạy ăn từng bữa, vì sự bế tắc mục ruỗng của xã hội , vì sự hèn nhát, sợ hãi của chính mỗi người. Nam Cao thật ra không miêu tả các thành phần xã hội , mà đi sâu vào các số phận, các *kiếp* người như chính nhà văn thường nói.

Nhiều nhân vật của Nam Cao là những con người hiền lanh, chất phác, nhưng đời sống quá vất vả, cơ cực. Đó là những người già cả, không nơi nương tựa, những bé em mồ côi không ai chăm sóc, những người đàn bà không biết đến hạnh phúc lứa đôi, gia đình, vì nghèo, vì tàn tật, xấu xí, vì tệ nạn xã hội (*Nghèo, Dì Hảo, Lão Hạc, Một bữa no, Từ ngày mẹ chết, ở hiền...*). Một loại nhân vật khác là những tay trộm cướp, lưu manh, du thủ du thực. Dưới con mắt của Nam Cao , những con người phá phách này cùng với những người điên, những người câm, những người kỳ quặc đủ loại càng tô đậm thêm bộ mặt cùng quẫn, mất nhân tính của xã hội. Một loại nhân vật thứ ba khác với hai loại người trên ở chỗ có trình độ học vấn, có ý thức hơn về thân phận, có nhiều băn khoăn về ý nghĩa của cuộc sống , về giá trị làm người (*Trăng sáng, Đời thừa, Truyện người hàng xóm, Sống mòn, Đôi mắt*). Chính qua những người như Thứ, như Điền, như Hộ, như Lộc, nhà văn đã trực tiếp gửi gắm những suy nghĩ của mình về cuộc sống , về nghệ thuật.

Thông thường ở một tài năng tiểu thuyết thì sức mạnh tư duy tập trung ở hình tượng, nhân vật. Đọc Nam Cao , người ta có ấn tượng rõ rệt về các nhân vật , tính cách, đồng thời lại cảm nhận sâu sắc cách nhìn của tác giả đối với cuộc sống , tấm lòng của tác giả đối với con người. Ở Nam Cao , có một sự kết hợp hiếm có giữa năng lực quan sát , miêu tả , nắm bắt rất tài tình những chi tiết của cuộc sống , xây dựng những hình tượng những bức tranh xã hội sinh động và một giọng trữ tình kín đáo, thiết tha, vừa xót thương cho những người bất hạnh, vừa chua chát trước những điều nhố nhăng, vô nghĩa, luôn khát khao sự thay đổi hướng về cái nhân bản, tốt đẹp.

Tác phẩm của Nam Cao không nhiều , phần lớn là truyện ngắn. Nhưng có thể nói Nam Cao là một trong số ít nhà văn của

chúng ta đã để lại cho văn học nhiều nhân vật không thể nào quên được , buộc người đọc phải nghĩ về họ, thông qua họ mà nghĩ về cuộc sống. Chí Phèo , Thị Nở , lão Hạc, Hoàng là những nhân vật như thế. Nếu các nhân vật mang vào tác phẩm của nhà văn chất đời thường, sự sinh động, thì giọng trữ tình lại mang đến sự ấm áp rất tiêu biểu cho chiều sâu tâm hồn và bản sắc tài năng của Nam Cao. Ông trân trọng mọi biểu hiện của sự sống, trăn trở, đau buồn, nhưng không bao giờ mất hy vọng. Đọc Nam Cao , con người muốn sống chu đáo hơn, nhân ái hơn. Trong *Lão Hạc*, Nam Cao viết: "Chao ôi! Đối với những người ở quanh ta, nếu ta không cố mà tìm hiểu họ, thì ta chỉ thấy họ gàn dở, ngu ngốc, bần tiện, xấu xa, bỉ ổi.... toàn những cớ để cho ta tàn nhẫn; không bao giờ ta thấy họ là những người đáng thương, không bao giờ ta thương...".

Ngòi bút Nam Cao hướng đến chỗ làm cho con người hiểu con người hơn, biết quý trọng bản tính tốt đẹp vốn có của con người , cái bản tính thường bị bóp méo, bị che lấp bởi hoàn cảnh, bởi sự nghèo khổ, và cả bằng sự bàng quan, vô tâm của những người xung quanh hằng ngày. Với quan điểm nhân đạo sâu sắc của mình, có thể nói trong văn học ta nửa đầu thế kỷ XX, hơn bất kỳ một nhà văn nào khác, Nam Cao đã đặt ra trực diện vấn đề *kiếp người*, vấn đề *thân phận con người*, vấn đề *con người bị tha hóa*, không được sống như bản tính của mình, theo những nhu cầu tự nhiên lành mạnh của mình. Trước đây, có người đã phê phán khuynh hướng "tự nhiên chủ nghĩa" trong tác phẩm của Nam Cao. Bây giờ nhìn lại, càng dễ thấy một sự phê phán như vậy là ít có căn cứ. Nam Cao , cũng như Vũ Trọng Phụng, đã rất nhạy cảm trong việc đề cập một quan hệ giữa người và người , là vấn đề tình dục, và đã có cách xử lý đúng đắn. Có thể nhận thấy trong tác phẩm của Nam Cao , ở một mức độ nào đó, ảnh hưởng

của phân tâm học qua cách nhận thức, phân tích hành vi của một số nhân vật. Những sắc thái đó làm cho phong cách Nam Cao không những khác biệt với phong cách các nhà văn Tự Lực văn đoàn, mà cũng có một giọng điệu riêng so với phong cách của Ngô Tất Tố, Nguyễn Công Hoan lúc đó. Thái độ cảm thông, trân trọng đối với con người đã giúp tác giả vượt qua cái nhìn thành kiến đối với những nhu cầu tự nhiên của con người , phân biệt rõ bản tính tốt đẹp và cái bề ngoài nhiều khi rất dị dạng, ghê tởm của con người , và do đó mà không rơi vào tự nhiên chủ nghĩa. Ở Nam Cao , thỉnh thoảng có sự châm biếm, có tiếng cười, nhưng đây là một tiếng cười độ lượng, có thể chua chát, nhưng không bao giờ độc ác, tiếng cười xót xa cho nhân thế, tiếng cười pha nước mắt nuốt vào bên trong.

Có lẽ không chú ý đến điều này, hoặc do một nhu cầu trừu tượng hoá nào đó, có lúc người ta xem *Chí Phèo* đơn giản chỉ là một tay liều mạng, ăn vạ. Với tư cách là một nhân vật văn học , Chí Phèo có nội dung phong phú và nhân bản nhiều hơn nhiều , với những quan hệ xã hội rất đa dạng, với lý lịch khơi gợi sự tò mò, hành động và suy nghĩ, đời sống bản năng lại càng bất ngờ, ngay đối với những người cùng loại. Nhà văn Nguyễn Minh Châu đã xem Chí Phèo là "con người mới" trong thời đại mình, con người đã không sợ hãi không khuất phục trước cường quyền, đã dám chống lại, dám phản kháng. Cái làm cho người đọc có ấn tượng sâu sắc về nhân vật Chí Phèo chính là chỗ con người bị giày xéo, bị khinh miệt , trở thành lưu manh, nhưng từ trong tiềm thức, bản năng vẫn muốn được làm người , muốn được sống lương thiện, khao khát sự săn sóc và tình yêu thương. Chí Phèo cũng như Thị Nở là những con người bình thường đã bị cuộc sống vùi dập, tàn phá, bản tính ngày thường bị che lấp đi. Những con người như vậy chỉ trong những giây phút bất chợt, dưới tác

động mạnh mẽ của những sự việc nào đó, mới trở lại với bản tính của mình, trở về với con người thật của mình.

Nam Cao dồn nhiều suy nghĩ, thiện cảm cho những trí thức nghèo, những ông giáo trường tư với công việc rất nhàm chán và đồng lương khốn khổ, những nhà văn tâm huyết với nghề nghiệp nhưng luôn cô đơn và nghèo túng. Học vấn, hiểu biết càng làm cho họ có ý thức sâu sắc hơn về bi kịch. Bi kịch vì cuộc đời vô vị, không lối thoát của mình. Bi kịch số phận nghiệt ngã của những người lao động nghèo xung quanh. Bi kịch vì một xã hội đầy bất công, ngang trái, bế tắc. Với một cung cách nhẹ nhàng, Nam Cao đã đề cập đến một tấn bi kịch của con người và xã hội mà càng từng trải, càng có ý thức về nhân phẩm, về cống hiến, về ý nghĩa của cuộc sống , người ta càng thấy ghê rợn, đó là bi kịch sống mòn. Bi kịch của những người muốn sống một đời sống xứng đáng, có ích, xây dựng được một sự nghiệp nào đó, nhưng rốt cuộc chẳng làm được việc gì ra việc gì, kéo lê cuộc sống tẻ nhạt, đáng xấu hổ, từ ngày này sang ngày khác, vì thụ động, vì ngại đổi thay, vì sợ hãi. Đúng như Nam Cao nhận xét, cuộc sống của những người như vậy "sẽ mốc lên, sẽ rỉ đi, sẽ mục ra", và họ "sẽ chết mà chưa làm gì cả , chết mà chưa sống". Nêu lên bi kịch "sống mòn" , nhà văn không đổ lỗi một cách đơn giản, dễ dãi cho hoàn cảnh khách quan, cho xã hội , cho thực dân, cho phong kiến. Nhà văn nhìn thấy ở đây có cả trách nhiệm của con người , của mỗi cá nhân. Miêu tả tình cảnh "sống mòn" của Thứ, nhà văn nhận xét: "Y nhu nhược quá, hèn yếu quá! Y không bao giờ cưỡng lại, không bao giờ nhảy xuống sông xuống bể, không bao giờ chĩa súng lục vào người bẻ lái và ra lệnh hãm máy, quay mũi lại. Y để mặc cho con tàu mang đi!".

Chủ nghĩa nhân đạo của Nam Cao không chỉ thể hiện ở lòng cảm thông , xót thương cho những người nghèo khổ, bất

hạnh trong xã hội , mà còn ở những trăn trở, dằn vặt không nguôi trước cuộc sống vô nghĩa, bế tắc, một chủ nghĩa nhân đạo bao giờ cũng đặt con người ở trung tâm cuộc sống , buồn cho con người mà vẫn tin ở con người , tin ở bản tính lành mạnh tốt đẹp của con người , nó đòi hỏi con người không được thụ động, buông xuôi, mà phải tích cực chủ động, có ý thức trách nhiệm về cuộc sống của mình.

Trong tác phẩm của Nam Cao , con người sống trong xã hội thật dữ dằn, cay nghiệt, hoàn cảnh như muốn nghiền nát con người đi, nhưng con người vẫn không chịu khuất phục, vẫn cố ngoi lên để sống, để bộc lộ tính cách , để làm người. Cuộc đấu tranh khi quyết liệt, khi âm thầm của con người với hoàn cảnh và với chính bản thân mình để tìm lối ra, để vươn tới ánh sáng , giữ gìn các giá trị nhân bản ngay trong những hoàn cảnh sống tưởng như không thể nào chịu nổi , niềm tin của tác giả vào thiện căn của con người , khao khát của tác giả về một cuộc sống xứng đáng, lương thiện; tất cả những điều này đã làm cho những trang viết của Nam Cao bao giờ cũng thấm đượm, lan toả sự ấm áp của tình người , của hy vọng, mặc dù nhà văn nhiều lúc đã trình bày sự thật của cuộc sống đến mức trần trụi, không thương tiếc.

Trích sách *Nghĩ tiếp về Nam Cao*,
NXB Hội Nhà văn, H., 1992

BI KỊCH TỰ Ý THỨC - NÉT ĐỘC ĐÁO TRONG CẢM HỨNG NHÂN ĐẠO CỦA NAM CAO

Đinh Trí Dũng

Một trong những đặc điểm độc đáo của bút pháp hiện thực đồng thời cũng là cơ sở cho cảm hứng nhân đạo của Nam Cao là việc đi sâu tìm hiểu thế giới bên trong đầy phong phú phức tạp của tâm hồn con người. Từ sự chiếu rọi bên trong vừa sắc sảo, gai góc lại vừa ân tình, nhân hậu đó, ngòi bút Nam Cao dồn chứa được nhiều mối quan hệ bề ngoài tưởng như hết sức mâu thuẫn trong cái nhìn về con người và cuộc đời. Dưới ngòi bút Nam Cao , con người hiện lên nhiều lúc đầy nhỏ nhen, ích kỷ nhưng đồng thời thật là cao thượng trong những khát vọng, ước mơ và ngay trong cả nhiều hành vi ứng xử đời thường của mình. Thậm chí, con người còn có thể trở nên méo mó, biến dạng, đầy thú tính, nhưng đồng thời cũng lại hết sức đáng nâng niu quý trọng khi nó không boa giờ muốn trao hết cho quỷ dữ tất cả bản chất thiên lương trong sạch vốn có của mình. Con người trong tác phẩm Nam Cao , trong nhiều trường hợp bị hoàn cảnh chi phối, thậm chí tàn phá một cách nghiệt ngã nhưng đồng thời lại không bao giờ là nạn nhân đơn giản, một chiều của hoàn cảnh. Trong vũng lầy của xã hội cũ, các nhân vật của Nam Cao không có gì khác hơn là vũ khí tinh thần - sự tự ý thức để chống lại sự tha hoá, để bảo vệ lấy bản chất nhân đạo cho con người. Đặc điểm này thể hiện rõ nhất trong các tác phẩm viết về đề tài

tiểu tư sản.

Ý thức là sản phẩm đặc trưng của con người , để cho con người tự tách mình ra khỏi thế giới loài vật. Còn tự ý thức là giai đoạn cao của ý thức, là sự đào sâu, mổ xẻ bản thân nội tâm để tự cải tạo và hoàn thiện. Văn học hiện đại khác với văn học cổ điển phong kiến là nó không thể đưa ra những lời giáo huấn trực tiếp với độc giả. Chức năng giáo dục chỉ thành công khi thông qua hệ thống hình tượng, tạo ra tâm thế cho con người tiếp thu đạo đức và tự hoàn thiện mình. Cơ sở của tự ý thức, tự hoàn thiện là năng lực cảm nhận sự thật, trước hết là sự thực của cõi lòng mình.

Cần phải nói rằng trong văn học hiện thực phê phán (1930-1945) không phải chỉ có các nhân vật của Nam Cao mới có vấn đề tự ý thức. Các nhân vật tiểu tư sản trong truyện ngắn Thạch Lam, Nguyên Hồng, Bùi Hiển... cũng có nhiều phút suy tư dằn vặt đầy cảm động , nhưng chưa ai đưa được vấn đề tự ý thức của nhân vật lên đến mức sâu sắc , thường trực, nhất quán như ở ngòi bút Nam Cao.

Nhìn thẳng vào sự thật, chấp nhận sự thật bao giờ cũng là khó khăn, và nhìn thẳng vào lương tâm, tâm hồn mình càng khó khăn hơn. Đó là một cuộc đấu tranh quyết liệt cần cả sự hy sinh, lòng trung thực, thái độ dũng cảm và cả những ước muốn cao cả. Nam Cao đã chuẩn bị cho các nhân vật của mình một hành trang như thế. Ước muốn vươn lên những tầm cao, ước muốn hoàn thiện nhân cách mình, đó là lý do, cũng là cái đích để nhiều nhân vật tiểu tư sản của Nam Cao hướng tới.

Thứ (*Sống mòn*), Điền (*Trăng sáng*), Hộ (*Đời thừa*)... đều là những con người như thế. Thứ thường nghĩ đến những mối quan hệ cao cả giữa con người với con người. Điền nghĩ đến "những tính tình tươi đẹp của người ta" mà "cái khổ làm héo đi một phần lớn". Hộ băn khoăn về một lẽ sống nhân đạo, biết

"giúp đỡ kẻ khác lên trên đôi vai mình". Cuộc đấu tranh vươn tới lẽ sống nhân đạo ở các nhân vật tiểu tư sản của Nam Cao không có đổ máu, hy sinh, nhưng không phải là không có nhiều mất mát, bi kịch. Mất đi những thói quen tầm thường, ích kỷ nhưng rất dễ chịu đối với con người ; mất đi nhiều cơ hội có thể bước lên hoà nhịp vào thế giới giàu sang; mất đi những sở thích, mộng ước cá nhân; và phổ biến hơn cả là mất đi sự bình thản, sự yên tĩnh cần phải có của cuộc sống đời thường. Nhiều nhân vật tiểu tư sản của Nam Cao đã đổ không ít nước mắt trong những cuộc đấu tranh dai dẳng, quyết liệt ấy. Một số nhân vật tiểu tư sản của Thạch Lam cũng biết đấu tranh với mình, nhưng thường là trước những tác động nào đó của hoàn cảnh: một miếng ăn đầy nhục nhã trong cơn đói cồn cào, một hành động tàn ác - tuy không cố ý, làm tan nát cả gia đình anh phu xe (*Đói, Một cơn giận*). Còn ở Nguyên Hồng sự thức tỉnh thường đi kèm với một sự thay đổi nào đó trong hoàn cảnh sống, trong nhận thức cuộc sống - có khi khá đột ngột, của nhân vật (*Cuộc sống, Hai dòng sữa, Hơi thở tàn..*). Ở các nhân vật tiểu tư sản của Nam Cao , sự tự ý thức dường như là tự nhiên, thường trực, trở thành một bộ phận không thể thiếu trong tính cách con người. Nhiều khi, những cơn gió nhỏ của biển đời cũng có thể gây nên cuồng phong trong lòng nhân vật. Cứ thế, bi kịch tự ý thức gắn liền với các nhân vật tiểu tư sản của Nam Cao , từ những khát vọng to lớn nhất của cuộc sống nhân sinh: " Mỗi người sống phải làm thế nào cho phát triển tận độ những khả năng của loài người chứa đựng ở trong mình. Phải gom góp sức lực của mình vào công việc tiến bộ chung. Mỗi người chết đi phải để lại một chút gì cho nhân loại" (*Sống mòn*), cho đến những mong ước nhỏ bé nhất giữa đời thường như miếng ăn, cái mặc...

Sự đấu tranh thường trực triền miên này không những làm

cho các nhân vật tiểu tư sản Nam Cao mất đi sự thanh thản của tâm hồn mà còn mất đi vẻ tự nhiên trên khuôn mặt. Họ luôn đau khổ, cau có, khó chịu (*Cái mặt không chơi được* , *Đời thừa*, *Nước mắt*....). Nhiều lúc Nam Cao còn ghép họ thành những cặp nhân vật đi sóng đôi như những tấm gương soi vào nhau. Anh tiểu tư sản càng thấu cõi lòng mình khi hằng ngày đối diện với người vợ đói khổ , lắm lời (*Nước mắt*, *Trăng sáng*). Thứ thường nhận thấy một phần con người mình qua những ý nghĩ, hành vi phàm tục của San *(Sống mòn)* v.v... Càng ý thức về đau khổ, đau khổ lại càng nhân lên ,và có nhiều lúc người ta nhận thấy cái thể xác ốm yếu , bệnh tật của anh tiểu tư sản của Nam Cao không còn chứa nổi cái tâm hồn quá nặng của anh ta. Nhưng cũng chính nhờ cái tâm hồn "nặng gấp nhiều lần thể xác " ấy, người tiểu tư sản của Nam Cao luôn trụ vững trên lẽ sống nhân đạo, cho dù cuộc sống đang từng giờ, từng ngày đẩy họ vào thảm trạng tha hoá. Ánh sáng của sự tự ý thức giúp cho họ có độ tỉnh táo cần thiết, có lương tri và tinh thần trách nhiệm trước cuộc đời *(Đời thừa, Trăng sáng, Nước mắt, Sống mòn...)*. Không thể tìm thấy một nhân vật tiểu tư sản nào của Nam Cao dễ dàng gây hậu quả cho người khác rồi rũ bỏ trách nhiệm như chàng trai trong *Đêm sáng trăng* của Khái Hưng, hay bội bạc, ích kỷ, đớn hèn với cả những người thân yêu nhất như nhân vật Tâm trong *Trở về* của Thạch Lam.

Ở các nhân vật nông dân , mức độ tự ý thức của nhân vật có phần nào khác so với các nhân vật tiểu tư sản. Nét chung vẫn là sự khẳng định tâm hồn , phẩm chất bên trong của người nông dân. Lão Hạc là một con người đầy ý thức. Lão tuy nghèo khổ nhưng biết suy nghĩ trên từng miếng ăn cuối cùng, thậm chí cho cả đám ma sắp tới của mình. Hình ảnh lão Hạc khóc vì con chó Vàng là biểu hiện cao của chất người ở lão, gây ấn tượng sâu sắc

cho người đọc. Dần trong *Một đám cưới* là một cô gái nông thôn ít bộc lộ tình cảm nhưng giàu đức hy sinh, giàu lòng vị tha.

Chí Phèo cũng là một điểm sáng trong sự nhìn nhận ý thức con người ở người nông dân. Ở con người tưởng như biến thành quỷ dữ ấy, khi bắt gặp tình yêu chân thành của Thị Nở , bỗng bừng lên ánh sáng của ý thức, của nỗi băn khoăn, day dứt, ân hận "muốn làm lành với mọi người ", muốn được xã hội lương thiện dang tay đón nhận.

Hiện nay, trong văn học ta - ở những mức độ khác nhau , con người tự phân tích nội tâm, con người suy tư dằn vặt dường như đang xuất hiện trở lại (trong những sáng tác của Lê Lựu, Ma Văn Kháng, Nguyễn Minh Châu v.v...). Theo chúng tôi, Nam Cao vẫn là bài học cho sự thể hiện con người tự ý thức, tự phê phán trong văn học. Sự tự ý thức nghiêm khắc bao giờ cũng kèm theo sự phê phán , phủ định. Nhưng sự phê phán, phủ định đúng đắn nhất, bao giờ cũng là sự phê phán tự bên trong, phê phán chuyển thành tự phê phán. Ở các tác phẩm của Nam Cao , sự phê phán nghiêm khắc những thói hư tật xấu bao giờ cũng đi kèm với sự cảm thông, nâng đỡ đối với con người. Tiếng cười của Nam Cao không bao giờ là cái cười mỉa mai, châm chọc từ bên ngoài, tiếng cười thường chuyển dần sang sắc thái bi, cất lên trầm lắng, chua xót từ thế giới nội tâm con người , theo đà của quá trình tự ý thức của nhân vật. Rõ ràng Nam Cao quan tâm đến việc chạy chữa, băng bó cho vết thương của tâm hồn con người nhiều hơn là xoáy sâu vào những vết thương ấy.

Trích sách: *Nghĩ tiếp về Nam Cao* ,
Nxb Hội nhà văn, H., 1992

NHỮNG NHÂN VẬT , NHỮNG CUỘC ĐỜI VÀ NẺO ĐƯỜNG ĐI TÌM NHÂN CÁCH

(Cảm nghĩ về chùm truyện ngắn của Nam Cao)

Vũ Dương Quỹ

Cùng với Nguyễn Trãi, Nguyễn Du, Nguyễn Đình Chiểu thuộc giai đoạn văn học trung đại, Hồ Chí Minh, Tố Hữu, Xuân Diệu... thuộc giai đoạn văn học hiện đại , Nam Cao bước vào nhà trường phổ thông với một khuôn mặt khá đậm nét, một tư cách nhà văn nhân đạo chủ nghĩa sâu sắc , tiêu biểu cho những giá trị tinh thần cao cả nhất của dân tộc Việt Nam chúng ta. Tác phẩm của ông được giảng chính thức ở cả hai cấp học: *Lão Hạc* (lớp 8), *Đời thừa*, *Chí Phèo* (lớp 11), *Đôi mắt* (lớp 12). Ngoài ra, còn truyện *Một đám cưới*, *Trăng sáng* và rất nhiều đoạn văn trích của Nam Cao được in trong SGK để học trò đọc thêm, thầy giáo làm dẫn chứng trong những bài học môn Tiếng Việt, lý thuyết làm văn, đề văn ở các lớp... So với những nhà văn cùng thế hệ, chỗ đứng của ông trong chương trình, trong SGK, trong tâm tưởng mỗi thầy giáo yên ổn hơn và bền vững hơn và chắc sẽ bền vững hơn nữa. Những nhân vật như lão Hạc, Chí Phèo , Hoàng, Độ, rồi Hộ, Hiền... dường như quá quen thuộc đối với chúng ta. Thuộc tên, quen mặt, biết rõ tính tình, nhân cách, nhớ cả những hành động, lời nói... như những hình tượng điển hình, những con người sống động có thật. Các Mác từng nói: "Con người là sự tổng hoà các mối quan hệ xã hội ". Với những nhân vật của Nam

Cao , chúng ta từng nhìn họ trong sự tổng hoà xã hội ấy. Và khi phân tích , đánh giá nhân vật cũng như lý tưởng thẩm mỹ của nhà văn , chúng ta đã đạt tới những chiều sâu, sự chính xác nhất định. Song với Nam Cao như thế chưa đủ. "Một tác phẩm thật giá trị phải vượt lên bên trên tất cả các bờ cõi và giới hạn... Nó ca tụng lòng thương, tình bác ái... Nó làm cho người gần người hơn". Mượn lời nói của Hộ, nhân vật chính trong truyện ngắn *Đời thừa*, Nam Cao từng khát khao sáng tạo những tác phẩm vượt lên trên mọi bỡ cõi, giới hạn, xây dựng những nhân vật "gần người hơn". Phải chăng, ở đây, nhà văn muốn nói chữ người theo nghĩa "Con Người" viết hoa, con người nhân tính, nhân bản, sản phẩm tuyệt vời của tạo hoá, vượt lên trên tất cả những sinh vật khác, vượt lên trên tất cả những ngăn cách của hoàn cảnh xã hội , của số phận mỗi cá nhân. Người phải gần người , mỗi cá nhân phải xứng đáng là Con Người, mọi người gần gũi thương yêu nhau, sống với nhau bằng tình bác ái, sự cảm thông, sống bằng cái thiện, trước hết trong chính mình, rồi dùng cái thiện mà gần gũi, ràng buộc với người khác... Với cách hiểu Nam Cao như thế, chúng ta thử đọc lại Nam Cao , tiếp xúc với các nhân vật của ông trong cái góc Con Người - nhân tính phổ quát, con người tự làm chủ mình, chịu trách nhiệm về chính mình , vượt trên tất cả các bờ cõi và giới hạn.

Không kể hoàn cảnh xã hội , xuất thân giai cấp , thành phần nào, dường như tất cả các nhân vật trong tác phẩm Nam Cao mà chúng tôi nêu trên đều giống nhau ở một bản tính tốt đẹp. Sự vật vã, nỗi gian lao trên con đường đi tìm nhân cách, tìm sự sống sao cho xứng đáng Con Người, sao cho "gần người hơn". Điểm khác nhau giữa họ tất nhiên là cách đi, là số phận mỗi người... Trước hết xin bàn về Chí Phèo. Trang đầu của cuộc đời Chí, như nhà văn kể, là thân phận một người vừa ở tù ra (không

rõ được tha hay vượt ngục) với những bộ dạng "trông gớm chết". Lời nói, hành động đầu tiên của Chí khi về làng là... rửa hận, đòi trả thù. Trong cái làng Vũ Đại đầy thù hận ấy, cách xử sự này không đáng trách. Tiếp xúc với Chí Phèo, nhiều người đã bỏ qua cái bước khởi đầu này, xáo trộn trang sách của Nam Cao , nhìn ngắm Chí Phèo theo cái chiều con người bị xô đẩy: từ lương thiện, bị lưu manh hoá, phạm tội rồi bế tắc, từ vào tù, ra tù, say rượu, chém giết... E rằng không đúng chủ đích sáng tác của nhà văn , không đúng dòng đời, bước đi của Chí Phèo. Mở đầu tác phẩm , Nam Cao giới thiệu một nhân cách đã bị xua đuổi, bị tha hoá, không chỉ là bút pháp nghệ thuật hấp dẫn, mà chắc có ngầm ý. Phải chăng, nhà văn muốn nói: chính cái nhà tù đế quốc, cái dã tâm bẩn thỉu của bọn cường hào ở nông thôn bấy giờ là... cha mẹ đẻ ra Chí Phèo , đẻ ra nhân-cách-tha-hoá- Chí Phèo , chứ không phải Chí Phèo xương thịt, nhân chi sơ... Đến với người đọc, Chí Phèo là một số phận bơ vơ, oan ức, bị cướp đoạt tất cả , mất hết tất cả. Do đó, điểm khởi đầu của anh ta là lên tiếng đòi lại, nhớ lại, để tìm về. Tiếp theo, nhà văn như một người tế nhị kể lại quá khứ tuy không tốt đẹp, nhưng có chút gì đáng thương của Chí Phèo , bởi đó là một con người có nhân cách lương thiện, như để người đọc thông cảm, cũng để nhắc nhở, khích lệ Chí. Chẳng thế mà giọng văn Nam Cao ở những dòng đầu này khi xuất khi nhập , bên ngoài bên trong nhân vật , linh hoạt, tinh tế, hấp dẫn, truyền cảm. Song Chí Phèo chưa kịp nhớ lại, chưa bước được một bậc nào vào "căn nhà lương thiện bị mất" đã bị mất tiếp, đẩy xa tiếp. Thế là anh ta phải vật vã nhiều lần vật vã để trở về, để tìm lại nhân cách lẫn người , tìm lương thiện. Đường đời của Chí gồm ba chặng: chặng một, đòi lại cội nguồn, tuổi trẻ; chặng hai, đòi cơm ăn, nhà ở, ruộng vườn,

chặng ba, đời hạnh phúc, được làm người lương thiện.) Mỗi chặng Chí đã nhích lên một chút, nhất là những ngày anh ta được gần Thị Nở. Lúc này, Chí Phèo đã thực sự sống những giây phút "gần người hơn", đúng là con người với bản tính hiền lành, chất phác , ngây thơ, mơ mộng nữa chứ. Nhưng tiếc thay, cái xã hội vạn ác lúc bấy giờ không chấp nhận Chí Phèo ; cố ý hoặc vô tình chặn bước chân ngược dòng ấy của Chí. Do đó, anh ta phải hành động theo cách riêng, đúng luật lệ của anh ta, để bước vào giây phút cuối cùng bất tử. "Trước những giây phút cuối cùng của một nhân cách ngược dòng ấy, Chí Phèo tự đốt cháy mình, thắp sáng ngọn lửa khao khát làm người lương thiện" (Lê Dy, Báo *Giáo viên nhân dân 9-2-1987*). Có thể nói gọn thế này được chăng: Con đường đi tìm nhân cách của chàng thanh niên Chí Phèo là "tìm lại cuộc đời ", cố thắp sáng mình lên để tìm lại tất cả , trong đó cái quan trọng nhất là cái bản tính người hiền lành, lương thiện. Thông cảm với Chí, song chúng ta cần chê trách anh ta một cách nghiêm khắc. Vì bản lĩnh của Chí quá yếu đuối. Anh bị kẻ thù đánh ngã đã đành, có lúc anh tự quật ngã mình, như lúc Chí say sưa triết lý với Tự Lãng chẳng hạn. Vì vậy sự cùng đường của Chí Phèo có một ý nghĩa nhân sinh nghiệt ngã (xem bài *Tìm thêm lời đáp cho một câu hỏi của Chí Phèo*)

Con đường thứ hai đi tìm nhân cách là con đường của Lão Hạc (trong truyện *Lão Hạc*,) của nhà văn Hộ (truyện *Đời thừa*). Xin tạm gọi là: con đường của tình thương và danh dự! Vì thương người con trai phẫn chí bỏ nhà ra đi do nghèo thiếu, do bị phụ tình, lão Hạc đã chấp nhận cuộc sống cô đơn, đói khổ đến cùng cực, lão cố nhịn ăn, nhịn mặc, làm thuê, làm mướn, dành tiền đợi con về cưới vợ, có nhà, có đất sinh sống làm ăn. Lão nuôi chú chó vàng, kỷ vật con trai để lại, tôn xưng nó là "Cậu

Vàng" với tất cả nỗi đắm say , khát vọng được sống cùng con cháu, được làm cha, làm ông đàng hoàng như mọi người bình thường khác. Nhưng rồi lão phải bán "Cậu Vàng", tự huỷ diệt niềm vui nho nhỏ, khát vọng chính đáng. (Đó là cái chết lần thứ nhất của lão Hạc.) Mặc dù biết rằng do đói nghèo phải làm cái việc cực chẳng đã, lão Hạc vẫn day dứt, "ông giáo ạ! Cái giống nó cũng khôn. Nó cứ làm im như nó trách tôi; nó kêu ư ử, nhìn tôi như muốn bảo tôi rằng: a, lão già tệ lắm. Tôi ăn ở với lão như thế mà lão xử với tôi như thế này à...? Thì ra tôi già bằng này tuổi đầu rồi mà đi đánh lừa một con chó...". (Tự giết một niềm vui của chính mình, nhưng lại hối vì danh dự làm người khi đối diện với một con vật, một loại động vật xưa nay được coi là có nghĩa nhất, lão Hạc đã phải qua một bi kịch nhân tính thật cao cả.) Và rồi, để xứng đáng là Con Người , một người cha thật sự biết thương con, lão Hạc đã tự vẫn. Đó là cái chết thứ hai. Cái chết này dữ dội, đau đớn về thể xác gấp nhiều lần trước, nhưng tâm hồn người cha ấy thanh thản hơn lần trước. Bởi vì lão Hạc đã thấm thía đến tận cùng cái kiếp sống vô nghĩa, sống thừa của mình. Bởi vì lão sợ nếu sống nữa sẽ ăn lẹm vào mấy đồng vốn lão dành cho con, sẽ không đủ sức giữ gìn mảnh đất của đứa con. Trước khi chết, lão đã lo chu tất mọi việc: gửi tiền, gửi nhà đất nơi ông giáo, người láng giềng trung hậu. Do đó, trong khi cả làng bàn tán, bình luận, có người còn chê trách ông lão khốn khổ thì chính ông giáo - nhân vật hoá thân của nhà văn và chúng ta , bạn đọc xưa và nay thấu tỏ, cảm thương. Chao ôi! Trong cõi đời này "hạnh phúc cũng chỉ là một cái chăn hẹp. Người này co thì người kia bị hở"[1]. Lão Hạc đã cố gắng chịu "hở", chịu lạnh để dành chút hơi ấm, mong đắp cái chăn hạnh phúc cho đứa con, đã

[1] Trong truyện *Mua nhà* của Nam Cao

quên mình đi vì nhân cách một người làm cha, nhân cách con người biết tự trọng, luôn đối mặt với sự sống của mình, không một lời trách giận ai. Nhưng sự im lặng ấy của lão Hạc như một trái bom nổ chậm chôn vào tâm hồn mỗi bạn đọc những suy nghĩ sâu xa về thủ phạm đã hai lần gieo cái chết cho những con người bé nhỏ mà nhân nghĩa. Không ai khác ngoài xã hội thực dân nửa phong kiến đầy bất công phi lý lúc bấy giờ. Chiều sâu của truyện ngắn *Lão Hạc* là ở đấy, tính nhân văn và tính hiện thực cũng là ở đấy. Con đường đi tìm nhân cách của lão Hạc khác với Chí Phèo. Cũng là chết, cũng là sự vật vã về cuộc sống, nhưng nếu Chí Phèo đốt mình lên để tìm kiếm, thì lão Hạc tắt dần ngọn lửa, chuyển giao ánh sáng, ngòi nổ cho những người mà lão yêu thương, người con trai tha hương và ông giáo tốt bụng. Còn nhà văn Hộ (truyện *Đời thừa*) anh đi tìm nhân cách bằng con đường nào? Trước hết cũng là tình thương. Vì thương Từ - một cô gái ngây thơ trong trắng bị lừa gạt - Hộ đã cưới Từ làm vợ, coi con Từ như con mình, rồi phấn đấu làm tất cả mọi việc để xứng đáng người chồng, người cha. Sau đó, Hộ luôn khát khao viết những áng văn có ích cho đời, những áng văn giúp con người biết sống "gần người hơn", xứng đáng là "Con Người". Nhưng cái thói xấu "hám danh, buông thả, thích chơi bời" - đã lôi kéo anh, xé rách cái tình thương anh vừa xoè ra che chở vợ con, xé rách cả tài năng mơ ước của chính anh. Hộ từng có ý nghĩ đẹp: "Kẻ mạnh chính là kẻ giúp đỡ kẻ khác lên trên đôi vai của mình. Vả lại, hèn biết bao là một thằng con trai không nuôi nổi vợ con thì còn mong làm nên trò gì nữa". Nhưng anh không thắng nổi chính anh, do đó, anh phạm hết sai lầm này đến thất hứa khác. Anh làm khổ vợ con, ô danh người trí thức: ba hoa, rượu chè, rồi về nhà đánh vợ chửi con, rồi bất tỉnh, mê mệt như một xác chết. Tìm hiểu nguyên nhân sự sa ngã của Hộ, có người đổ tại hoàn

cảnh xã hội , để rồi căm thù cái khách quan, thông cảm và tha thứ cho cái chủ quan của Hộ. "Anh chỉ là một người khổ sở. Chỉnh vì em mà anh khổ" ,Từ đã nói với Hộ như thế. Đặt trong hoàn cảnh của Từ, nghĩ như vậy là đúng, đúng dòng từ bi của Đức Phật. Nhưng với tư cách con người tự chủ, biết chịu trách nhiệm về mọi ý nghĩ hành động của mình, Hộ đã khóc và "cố nói qua tiếng khóc: anh.... anh.... chỉ là... một thằng... khốn nạn". Những giọt nước mắt, những tiếng nói trên từ đâu, nếu không phải từ cái gốc tình thương, cái gốc nhân cách người chồng, người cha, người nghệ sĩ chân chính? Với truyện *Đời thừa* nói chung, nhân vật Hộ nói riêng, có lẽ chúng ta nên nhìn từ cái tôi của mỗi con người , hơn là nhìn từ hoàn cảnh xã hội để nương nhẹ cho con người , nhất là với Hộ. Chia tay bạn đọc, nhà văn Hộ chưa tới đích, nhưng ít ra anh cũng biết quay lại tự nhìn mình, kết án mình để làm điểm tựa cho một cuộc lột xác ngày mai. Trong cuộc sống , dù ở đâu , xã hội nào, lứa tuổi, giai cấp nào, con người cũng cần biết xấu hổ, tự phê phán, xám hối. Thế hệ trẻ trong trường học hiện nay, phải chăng cần hướng theo những dòng chảy mang vị chua chát mà chứa đựng nhiều chất bổ nhân tính, nhân bản như thế trong mỗi tác phẩm Nam Cao?

Con đường thứ ba đi tìm nhân cách của các nhân vật trong tác phẩm Nam Cao là "*Cách nhìn đời, nhìn người , sự cảm thông và những công việc cụ thể*". Xin trở lại với truyện ngắn *Lão Hạc*. Tuy không phải nhân vật chính yếu, nhưng ông giáo, người hàng xóm của lão Hạc vẫn sáng lên như một nhân vật có tầm sâu triết lý. Nếu lão Hạc cố xứng đáng là người cha hết mực thương con, thì ông giáo này rất xứng đáng là người trung thực, hết mực cảm thông với bạn. lão Hạc là đường nét, hình khối, màu sắc nổi cộm trên bức tranh. Ông giáo là cái "gam" chìm làm nền cho bức tranh. Lão Hạc nói nhiều , than thở nhiều , hành

động nhiều. Ông giáo nói ít, chỉ nghĩ nhiều , day dứt nhiều. Ông ta nghĩ về những quyển sách quý mà ông phải bán đi để cứu đói cho gia đình, về việc con chó Vàng bị người ta giết thịt, về mấy củ khoai luộc, bát nước chè tươi, về cuộc đời và nhân cách người bạn láng giếng khốn khổ. "Chao ôi, đối với những người ở quanh ta, nếu ta không cố tìm mà hiểu họ thì ta chỉ thấy họ gàn dở... không bao giờ ta thương...". Chính tình thương và cái nhìn bình tĩnh đã giúp ông giáo hiểu đúng lão Hạc. Hiểu đúng người , cảm thông với nỗi đau của người khác cũng là một nhân cách đáng trọng chứ sao! Và đáng trọng hơn nữa là, ông giáo đã nhận giúp lão Hạc giữ vườn, giữ tiền để trao cho anh con trai lão sau này... Trong cái xã hội đầy những kẻ cướp ấy, hành động của ông giáo thật dũng cảm. "Lão Hạc ơi, lão hãy yên tâm mà nhắm mắt... tôi sẽ cố giữ gìn cho lão... Để đến khi con trai lão về tôi sẽ trao lại hắn... trọn vẹn...". Những lời khấn thầm ấy của ông giáo hẳn đã làm cho linh hồn con người đau khổ cao quý kia thêm mát mẻ!

Ông giáo - nhà văn , rồi nhà văn kiêm ông giáo là những nhân vật trở đi trở lại nhiều lần trong tác phẩm Nam Cao. Đó là những nhân vật thuộc mảng đề tài người trí thức trong văn nghiệp của Nam Cao. Ở đây chúng ta không nhìn nhận họ trong hoàn cảnh xuất thân, đặc điểm nghề nghiệp, thành phần, mà xem xét đánh giá họ với tư cách con người nhân tính phổ quát. Nhân vật tôi - nhà văn Độ (trong *Đôi mắt*) cũng như ông giáo (trong *Lão Hạc*) đích thực là những con người có cách nhìn, cách nghĩ để có cách sống không chỉ đúng mà còn thấm đẫm tấm lòng nhân ái, vị tha. May mắn hơn ông giáo , Độ được sống ở giai đoạn sang trang của lịch sử dân tộc , giai đoạn sau cách mạng tháng Tám. Do đó con đường anh đi rộng rãi sáng tỏ hơn. Anh nhìn đời, nhìn người sâu sắc hơn - không chỉ bằng tấm lòng cảm thương mà còn bằng cả thái độ trân trọng tin yêu - trước hết là

đối với những người nhà quê, những người bà con xa gần của Chí Phèo , của Thị Nở , lão Hạc... bước vào những ngày đầu kháng chiến chống Pháp, trong khi nhà văn Hoàng, lớp nhà văn đàn anh của Độ chỉ thấy rặt những cái "lỗ mãng, ích kỷ, tham lam , bần tiện, vừa ngố, vừa nhặng xị...", thì Độ đã nhìn rõ và rất trân trọng những nét cao đẹp bên trong thuộc bản chất người nhân dân Việt Nam. Anh nói với Hoàng: "Có bao nhiêu cái kỳ lạ lắm. Người nhà quê dẫu sao thì cũng còn là một cái bí mật đối với chúng ta... Nhưng đến hồi Tổng khởi nghĩa thì tôi mới ngã ngửa người. Té ra, người nông dân nước mình vẫn có thể làm cách mạng hăng hái lắm. Tôi đã theo họ đi đánh phủ. Tôi đã gặp họ ở mặt trận...". Lời nói, ý nghĩ và hành động của Độ mới chân thành, chính xác làm sao! Nó không chỉ đúng với lớp nhà văn thời Độ, Hoàng sống, mà còn như một định hướng đúng đắn đối với lớp trí thức, nhà giáo chúng ta ngày nay, sống và làm việc vào thời kỳ mà người nông dân cần tiếp tục được nhận thức sâu hơn, để có cách nghĩ, cách làm sát hợp, đổi mới kịp thời. Từ cách nhìn đúng, Độ đã có những việc làm cụ thể nghiêm túc. Anh nhận làm một "anh tuyên truyền nhãi nhép" đi mọi vùng quê hương để dạy bảo, vừa học tập bà con, đồng bào; làm người cán bộ văn hoá cùng ăn ngủ, làm việc với công nhân rồi lọm cọm đi bộ vài chục cây số đến thăm bạn, thuyết phục, vận động bạn cùng mình đổi thay cách nhìn, cách sống. Chuyến đi ấy của Độ không thành công. Nhưng nhân cách anh càng được thử thách, con đường anh đi càng rõ nét, hằn sâu trong trái tim, trí óc. Với Độ, Hoàng vừa là bạn, vừa là chính mình để anh kiểm nghiệm con đường đang đi. Tuy không nói ra nhưng ý nghĩ này của Độ: "Tôi thầm rủa sự tình cờ sao lại xô đẩy anh (tức là Hoàng) về đây với bằng ấy thứ cặn bã của giới thượng lưu trí thức. Sao anh không đi theo bộ đội... , những bạn văn nghệ sĩ của

anh để tìm những cảm hứng mới cho văn nghệ...." thực sự là một thái độ dứt khoát,-một sự lựa chọn đúng đắn, thức thời, một nhân cách đẹp đẽ khiêm nhường, thực sự cầu thị, chân thành, gắn bó với nhân dân, vì con người ,"gần người hơn"... So với Chí Phèo , lão Hạc , ông giáo, Hộ, con đường đi tìm nhân cách của Độ ít đau khổ, day dứt, quằn quại hơn, nhưng điều anh tìm được lớn lao , cơ bản hơn: Biết cảm thông độ lượng với những hạn hẹp để trân trọng những vẻ đẹp của con người , sống vì con người , vì đất nước, không phải chỉ với nhân tính, nhân bản, mà còn với tư cách công dân, góp phần thúc đẩy lịch sử tiến lên. Chí Phèo , lão Hạc , ông giáo, nhà văn Hộ là những nhân cách bị cầm tù, hoàn cảnh xã hội cầm tù và chính mình tự cầm tù buộc trói mình. Còn ở Độ, có sự lột xác, giải kiếp, tự nguyện biến đổi. Do đó con đường đi tìm nhân cách của anh có ý nghĩa khơi mở, chỉ đường rất thiết thực.

Trở lại cái định nghĩa của Mác "Con người là tổng hoà các mối quan hệ xã hội ", chúng ta thấy rõ các nhân vật của Nam Cao có số phận khác nhau , có những con đường đi tìm nhân cách khác nhau , vì họ bị những quan hệ xã hội , những hoàn cảnh sống va đập, chi phối. Song tất cả họ đều giống nhau ở chỗ bản tính làm người , cái khát vọng được "gần người hơn". Vì sao? Vì họ có chung một người mẹ, mang chung một dòng máu, những nét xương thịt, hình hài tương tự. Người mẹ ấy là tác giả , nhà văn Nam Cao , một nhà văn "Trung thực vô ngần, luôn nghiêm khắc tự đấu tranh bản thân để vượt mình, cố thoát khỏi lối sống tầm thường, nhỏ nhen, khao khát hướng tới tâm hồn trong sạch mơ tới những cảnh sống những con người thật đẹp" (Nhật ký Nam Cao ghi ngày 31 tháng 8 năm 1950) [2]. Mỗi nhân

---

[2] SGK Văn 11, tập một

vật là một mảnh hồn của nhà văn , nhiều nhân vật thật sự là hiện thân của nhà văn. Đọc truyện Nam Cao , cứ ngỡ như chính anh đang nhập hồn mà vật vã, mà giãi bày, trò chuyện ngay trước mặt chúng ta. "Thật thế! Ta thấy nhà văn giàu tài năng này, con người cả nghĩ này đã tự biến mình thành cái khuôn chả trong chính tay mình, cứ đem mình ra mà quạt dưới than hồng cuộc sống , cho đến khi vàng hươm ra, cả làng cả nước dậy lên không biết bao nhiêu mùi vị của chính tâm hồn mình, của chính nhân cách nhà văn của mình..." [3]. Chính cái mùi tâm hồn và nhân cách Nam Cao đã dẫn người viết bài này đến với Chí Phèo , lão Hạc , ông giáo, Hộ , Độ... để cùng nhau rong ruổi trên những nẻo đường đi tìm nhân cách, để biết thế nào là "Con Người", "gần Người hơn". Từ anh Chí, đến nhà văn Độ, người đã thành thiên cổ, kẻ đang đi, có người vừa vạch được một hướng đi. Đi tiếp thế nào, bước cụ thể ra sao, ấy là việc của tôi, của bạn, những người đọc Nam Cao , tri kỷ tri âm với Nam Cao. Ôi, những con đường đi tìm nhân cách...!

Trích sách *Những nhân vật , Những cuộc đời*, tập I
Nxb Giáo dục, 1955

---

[3] Nguyễn Minh Châu, báo *Văn nghệ* 18-7-1987

NAM CAO, NHÀ VĂN HIỆN THỰC CỦA CÁCH MẠNG VÀ KHÁNG CHIẾN

Sông Thai

Nói đến văn nghệ kháng chiến, người ta không thể không nói đến Nam Cao. Toàn bộ tác phẩm của Nam Cao thường được mọi người nâng niu trân trọng không phải biểu lộ niềm kính yêu luyến tiếc một nhà văn đã sớm mất đi [4] mà chính là do bản thân tác phẩm của ông có giá trị hiện thực sắc sảo và nhất là những trang nhật ký, truyện ngắn, ký sự của ông đã xác nhận hùng hồn và linh động một chặng đường biến chuyển tốt đẹp của con người trí thức yêu nước. Một mặt, Nam Cao nêu bật những bước trưởng thành của bản thân và tầng lớp mình (nhà văn nhà báo) mặt khác, phê phán một cách nghiêm khắc những phần tử trí thức lạc hậu, ươn hèn, sống lạc lõng giữa cuộc kháng chiến quyết liệt của toàn dân, điển hình là anh trí thức Hoàng trong truyện *Đôi mắt*, một vẻ lừng khừng, trùm chăn, đứng ngoài lề cuộc chiến đấu sôi nổi của dân tộc với đôi mắt khinh bạc bên cạnh một nhà văn Độ mang tấm lòng chân thành đi vào cách mạng.

Trước 1945, Nam Cao viết các truyện ngắn *Lão Hạc*, *Chí Phèo* , *Đời thừa*, *Trăng sáng*. Hầu hết các truyện này bàng bạc

---

[4] Nam Cao mất 30-11-1951

một màu không khí sầu tủi như cuộc đời nô lệ tăm tối với các nhân vật cô đơn, lầm lì, ủ rủ, bạc nhược, âm thầm đi vào sa ngã, kéo dài một kiếp sống mòn rỉ, thiểu não, quẩn quanh không lối thoát. Thêm vào đó, xã hội thì đầy chuyện kìm hãm, áp bức, bất công, bốn bề ngột ngạt tù túng, quay về phía nào cũng thấy chắn ngang những bức tường bế tắc, và thảm họa thì cứ chồng chất lên ngày càng nhiều. Dựng lên thái độ và những mẩu đời mục nát, rêu mốc ấy, chính Nam Cao đã dựng lên cả một thời đại. Sức tố cáo của những câu chuyện nằm ngay trong những sự việc vốn rất thường tình nhỏ nhặt, song càng nhỏ nhặt thường tình thì cái ý nghĩa phản kháng của nó lại càng sâu sắc , càng nâng giá trị của một ngòi bút vốn đã sẵn góc cạnh của nhà văn. Điều làm cho người đọc cảm phục là tuy sống giữa cảnh đời nô lệ nhục nhã, Nam Cao vẫn giữ được ý thức chủ động hoàn cảnh và nhất là bao giờ cũng biểu lộ được một tấm lòng gắn bó, yêu thương trầm trọng những kẻ bị áp bức, bóc lột. Qua truyện *Trăng sáng*, độc giả thấy hình ảnh một văn sĩ Điền - cũng là hiện thân của Nam Cao - sau một đêm trằn trọc suy nghĩ, sáng dậy vẫn bình tĩnh để ngồi viết "giữa tiếng con khóc, tiếng vợ gắt gỏng, tiếng léo xéo đòi nợ ngoài đầu xóm và cả tiếng chửi bới của một người láng giềng ban đêm mất gà". Ngòi bút hiện thực phê phán của Nam Cao nhiều khi sắc cạnh quá đỗi khiến cho người đọc phải rợn lên, chẳng hạn cái không khí ma quái trong buổi Chí Phèo ngồi với Lão Tự dưới một đêm trăng có "những thứ lá chuối nằm ngửa uốn cong lên hứng lấy trăng xanh rười rượi, những lá ướt nước thỉnh thoảng bị gió lay đi lay lại giãy lên đành đạch như là hứng tình".

Người đọc lại càng ngưỡng mộ Nam Cao khi thấy rằng dù bị đày đọa giữa một xã hội kim tiền ruỗng nát trước kia, nhà văn vẫn giữ vững được cái liêm khiết tối thiểu của một lương tâm

nghề nghiệp. Trong truyện ngắn *Đời thừa*, Nam Cao đã từng phẫn nộ: "Chao ôi! Hắn đã viết những gì? Toàn những cái vô vị, nhạt nhẽo, gợi những cảnh tình cảm rất nông, diễn ra một vài ý nghĩ quá thông thường. Thế nghĩa là hắn là một kẻ vô ích. Một người thừa. Văn chương không cần đến những người thợ khéo tay, làm một vài kiểu mẫu đưa cho. Văn chương chỉ dung nạp được những người biết đào sâu, biết tìm tòi, khơi những nguồn chưa ai khơi, và sáng tạo những gì chưa có. Hắn nghĩ thế và buồn lắm. Còn gì buồn hơn chính mình lại chán mình!".

Không những Nam Cao căm giận những thối tha của xã hội cũ, bất mãn với trật tự phong kiến suy đồi xưa mà nhiều lúc còn thù hận cả với những bước đi trầy trật vấp váp của bản thân mình. Con người tiểu tư sản Nam Cao hôm nào đây còn xót xa trong nước mắt, những Chí Phèo mới hôm nào đây còn vác dao đâm người và tự đâm mình, bỗng nhiên vươn mình đứng dậy và phấn khởi nhận lấy trách nhiệm lịch sử lên *Đường vô Nam đánh Tây cứu nước*: "Cây bút của tôi bất lực. Nó không khạc ra lửa và ra đạn như cây súng. Nó ì ạch chạy theo phong trào mà không kịp. Các bạn tôi cũng thấy na ná như tôi. Họ đều thấy rằng bàn tay họ nếu chưa cầm súng một phen thì cầm bút cũng vụng về. Sống đã rồi hãy viết. Lắm lúc chúng tôi muốn vứt bút đi để cầm súng". Chính ý nghĩ này đã phản ánh một thái độ khiêm tốn của ông trong việc tự đánh giá mình, đồng thời cũng thể hiện một tinh thần quyết tâm lao mình vào thực tế chiến đấu cách mạng để rèn luyện tư tưởng , bồi dưỡng tình cảm và tích lũy vốn sống đặng có thể xây dựng được những tác phẩm bổ ích, giá trị. Đó cũng chính là điều khiến cho quần chúng văn nghệ ngày càng quý mến Nam Cao.

*

* *

Như mọi người đã biết Nam Cao vốn là một cây bút xuất sắc viết về tiểu tư sản trí thức. Dù *Chí Phèo* là một tác phẩm mà Nam Cao đã xây dựng thành công một người nông dân điển hình trong xã hội thực dân phong kiến thuộc địa, nhưng phải nhìn vào các truyện *Trăng sáng, Đời thừa, Đôi mắt* v.v... người ta mới thấy nổi bật khả năng và xu hướng nghệ thuật của ông. Qua các truyện đó, người đọc thấy rõ tác giả có một vốn liếng hiểu biết vừa phong phú , vừa sâu sắc về tầng lớp trí thức tiểu tư sản thành thị. Những tâm trạng thầm kín và hết sức phức tạp của lớp người này đã được nhà văn phân tích một cách tỉ mỉ, xác đáng. Đặc biệt Nam Cao đã miêu tả thành công những người trí thức tiểu tư sản giàu thiện chí, có hoài bão tốt đẹp nhưng bị dìm xuống bùn đen của một cuộc sống nhỏ nhen, ti tiện. Trong hoàn cảnh một xã hội ngột ngạt bế tắc, những thanh niên học thức dù muốn sống một cuộc đời lương thiện và bổ ích, muốn được phát huy tài năng để góp phần cải tạo xã hội thì cũng đành phải cúi đầu khoanh tay. Tuy rằng chịu bất lực trước những thành quách phong kiến sừng sờ tù túng nhưng thông qua một số cảm nghĩ chân thành của nhân vật trong truyện , cụ thể là thái độ khinh bỉ của Thứ trong *Đời thừa* , đối với những kẻ chuyên nghề áp bức bóc lột, "chừng nào người còn phải giật của người từng miếng ăn thì mới có ăn, chừng nào một số người còn phải dẫm lên đầu một số người kia , để nhô lên thì loài người còn phải xấu xa bỉ ổi, tàn nhẫn và ích kỷ.". Cũng đã sáng lên một niềm mơ ước thầm kín tốt đẹp về sự cần thiết phải làm một cái gì để thay đổi chế độ chính trị thoái hoá trước mắt.

Phải đợi cho đến sau cách mạng tháng Tám, toàn bộ tư tưởng tình cảm của Nam Cao mới được nâng lên một bước quan trọng , nhất là trong lãnh vực nhận thức về sự quan hệ mật thiết giữa nghệ thuật và quần chúng, giữa văn học và cách mạng , giữa

nhiệm vụ của ngòi bút và vận mệnch của tổ quốc, của nhân dân. Dấu vết rõ rệt nhất của sự chuyển mình dũng cảm của Nam Cao được biểu lộ tập trung nhất trong truyện *Đôi mắt*.

Trong truyện ngắn *Đôi mắt*, Nam Cao đã dựng lên hai mẩu đời đối lập nhau trên căn bản, nhưng về thực chất, đấy vẫn là hai mẩu hình ảnh của cùng một con người. Con người tiểu tư sản thứ nhất, sau khi đã chuyển hướng cách nhìn đã trở thành anh cán bộ đội đắc lực và con người tiểu tư sản thứ hai vẫn còn giữ nguyên vẹn khoẻ nhìn cũ, với cái lối mỉa mai, châm biếm và một tấm lòng bạc nhược, ích kỷ, hoài nghi qua nhân vật văn sĩ Hoàng, một trí thức lạc lõng, thất thểu bước giữa nhịp đi ồ ạt, sôi nổi của toàn dân. Qua *Đôi mắt*, người đọc thấy ngòi bút phê phán sắc cạnh của Nam Cao đã chứng minh những con người lạc hậu như Hoàng không thể ngăn cản được bước tiến của lịch sử ; càng không thể nghi ngờ về nhiệt tình cách mạng của *"những sinh viên , công chức sung vào vệ quốc quân, những bác sĩ sốt sắng làm việc trong các viện khảo cứu hay các viện quân y, những văn nghệ sĩ đang mê mải đi sâu vào quần chúng để học họ và dạy họ, đồng thời tìm những cảm hứng mới cho văn nghệ"*. Rõ ràng là đối với Nam Cao , con người cũ đã vĩnh viễn bị đẩy lùi về quá khứ để chỉ còn lại một tâm hồn bay bổng vào cuộc kháng chiến. Và bằng một thái độ dứt khoát, nhà văn đã bình tĩnh , lặng lẽ bảo cho người đọc hiểu rằng nếp sống cũ, cách nhìn cũ đã hoàn toàn lạc điệu so với nhịp sống rộn rã tưng bừng đang diễn ra từng phút từng giờ trên đất nước thân yêu.

Đến nhật ký *Ở rừng* mới thật nói lên tinh thần yêu nước mãnh liệt và ngòi bút trữ tình lai láng của Nam Cao. Bằng một lối viết trầm và sâu. *Ở rừng* đã giới thiệu cái màu xanh bát ngát của rừng núi, khắc hoạ được từng nét hình ảnh của những người

con gái Chàm, những thanh niên, những cụ già người Thổ, người Mán rất giàu tình nghĩa với kháng chiến, và trước hết là tấm lòng gắn bó với cách mạng đến mức bất chấp mọi khó khăn gian khổ của tác giả. Ở đâu, người đọc cũng dễ dàng bắt gặp một cán bộ Nam Cao giản dị, bình thường và yêu cuộc sống thiết tha. Trên suốt chặng đường dài trong gần một năm thay đổi chỗ ở liên miên, Nam Cao đã trải qua những ngày gian nan *"không có rau ăn, chỉ có một ít sắn nấu canh lỏng bỏng"* Với giọng văn chân thành, tác giả đã để lại cho chúng ta nghe và hiểu những chuyển biến của ông bao gồm những ý nghĩ, tâm tư thầm kín trên suốt chặng đường mà ông đã đi trong quá trình rèn luyện và công tác. Từ những phút *"nôn nao và mệt rũ"* , những câu chuyện thủ thỉ dặn dò nhau "kháng chiến thành công, đồng chí Tư giu nảy au me Cầu Đông thủ ná" (Kháng chiến thành công, đồng chí Tư ở đây lấy vợ người Mán làm ruộng), những đêm giá lạnh nhà văn cảm thấy: "Buồn quá, tôi lại dậy thổi lửa chất thêm củi cháy thật to, cuộn thêm một điếu thuốc lá nữa trầm ngâm hút", những kỷ niệm gia đình thỉnh thoảng hiện ra trong ký ức: "Ôi chao! Cái giống cỏ vô tình ở cái chăn bông bò ra ngứa ran trên mặt, trên cổ không sao ngủ được. Cố nhiên lại nhớ đến Liên, nhớ đến các con. Những lần mưa trong đời mình. Đời mình như toàn mưa cả. Mưa vào những dịp quan trọng. Mưa vào những ngày bước ra đi. Mưa! Mưa! Cả đêm mưa trên thuyền nữa, những đêm mưa trong nhà dột, trong cái lều nhà bà cụ Xoan". Cho đến những tiếng hươu rừng vẳng lên đâu đó trong đêm khuya cũng chợt làm thức dậy trong tâm hồn nhà văn một nỗi u hoài man mác bâng khuâng: "con hươu lại kêu, nó kêu mấy đêm rồi. Tiếng man rợ và thảm thiết nghe gần lắm. Sao không ai bắn nó đi?" Còn nữa, hình ảnh một người đàn bà Mán ngồi bên bếp lửa chập chờn trong đêm khuya lặng cũng đã có lúc gây trong lòng Nam Cao

một niềm trắc ẩn thấm thía: "Thị vá chỉ vì đêm dài quá không sao ngủ hết". Chưa hết, giữa cái nhịp đi sôi nổi của tình cảm , người đọc còn bắt gặp đột ngột vài ba nét buồn ngao ngán ẩn hiện lác đác trong tập nhật ký. Chẳng hạn cái buồn trong câu nói mang ý nghĩa biệt ly tan tác của một đôi vợ chồng trẻ dặn dò nhau: "Kháng chiến thành công, nếu còn sống về làng tìm nhau nhé!". Có người đã căn cứ vào những hình ảnh sao xuyến, những cảm nghĩ bùi ngùi, rải rác trên những trang nhật ký để phê phán rằng Nam Cao chưa gột rửa được những tình cảm yếu đuối, những mầm rớt mơ rơi, nghĩa là nhà văn còn bị hạn chế bởi một thế giới quan tiểu tư sản chủ nghĩa. Nhưng đối với chúng ta thì lại thấy rằng những buồn thương mơ hồ xa xôi thấp thoáng trong *Ở rừng* cũng chính là những tình cảm rất tự nhiên của con người. Đó là những tình cảm rất thật và rất bao la. Hơn nữa, những cái buồn trong văn của Nam Cao chẳng những không hề dập tắt lòng tin mà còn nâng lên một khí thế hiên ngang: "Mỗi lúc ngớt mưa lại nghe súng nổ ran. Súng đã - nổ ran - suốt ngày hôm qua, mưa vẫn mưa. Trong cái đêm mưa tầm tã này, súng vẫn nổ như thường. Súng không biết có trời mưa: Nòng súng không ỉu xịu bao giờ. Ôi súng! Ôi những cây súng thép..." Mặt khác, ngay sau những lúc tình cảm dường như buông lỏng tâm tư thì Nam Cao lại cố gắng vận dụng lòng tin của mình đặng đẩy nó tới một mức độ phấn đấu cao hơn bằng cách liên hệ cái uỷ mị của cá nhân mình với lòng sắt đá của chiến sĩ để rồi tự cảm thấy tự xấu hổ: "Các anh hãy rọi vào lòng tôi ánh sáng rực rỡ trong đôi mắt và cõi lòng các anh. Lòng tôi hãy còn u ám lắm. Những đám mây đen xưa cũ vẫn còn lẩn vẩn. Các anh hãy quét sạch nó hộ tôi. Quét sạch để cho tâm hồn quang quẽ và mới hẳn". Và liền sau đó, sau mỗi phút tình cảm buông xuôi, nhà văn lại cố vươn mình. Lòng quyết tâm của ông được bộc lộ mạnh mẽ như

một lời thách thức. "Mưa mưa. Mày cứ mưa mãi cho tao... Chúng nó sẽ còn ra hàng nhiều nữa! Chính lòng tin mãnh liệt ấy đã tiếp sức cho Nam Cao vượt qua mọi thử thách cam go. Điều này đã được chứng minh qua những vất vả gian truân của hoàn cảnh, như những lần trèo núi cực nhọc, Nam Cao vẫn khắc phục và tự hào: "Thì ra mình cũng khoẻ chả kém gì ai. Thường thường người ta chưa bao giơ dùng hết sức lực của mình. Một phần khả năng của ta vẫn bỏ phí hoài , đến nỗi ta không biết rằng ta có nó".

Nếu quả tình Nam Cao có đôi lúc chuệch choạng trong bước đi của tình cảm thì điều đáng quý, đáng ghi nhận là chính ông cũng đã biết khắc phục nhược điểm của mình để rồi kiên trì phấn đấu trở thành con người mới hoàn toàn: "Tôi biết tôi còn phải cố gắng nhiều lắm nữa. Vẫn còn những lúc thằng nghệ sĩ cũ trong tôi vùng dậy..." Và cùng lao mình vào thực tế đấu tranh , Nam Cao cũng thấy được những cái non yếu của mình để nhận rõ sự cần thiết của một cuộc chuyển mình gấp gáp mà thời đại đang đòi hỏi: "Thì ra chúng tôi mới chỉ là những anh chàng "con nhà" tập tọng sống trong cái đời gian khổ của những người tranh đấu. Nỗi thiếu thốn vất vả của chúng tôi hiện nay chỉ như một hạt bụi bên cạnh cái núi lớn, nếu so với cái gian lao của những nhà cách mạng thời bí mật. Cuộc kháng chiến rồi đây có thể đẩy chúng tôi vào những hoàn cảnh khó khăn hơn hiện nay gấp nhiều lần. Nhưng chúng tôi không nản sợ một chút nào. Chúng tôi tin ở sức chịu đựng của chúng tôi và sự giúp đỡ che chở của đồng bào"

Qua những câu văn giản dị trong sáng và nhất là qua cách thể hiện tình cảm kín đáo mà không kém phần mạnh mẽ của Nam Cao , người đọc thấy rõ con người xuất thân từ thành phần tiểu tư sản cũng vững tin chắc chắn rằng thực tế gian khổ sẽ giúp

nhà văn trưởng thành. Một mặt, Nam Cao cố gắng đi sâu vào đời sống thực tiễn, khiêm tốn trong việc học tập quần chúng, tu dưỡng lập trường tư tưởng , tác phong đạo đức, và trau dồi khả năng công tác.

...."Chúng tôi nói chuyện hay đọc báo. Tôi càng có dịp hiểu biết lời ăn tiếng nói, cách làm ăn và những băn khoăn mong ước của họ hơn dựa vào đây, tôi uốn nắn lời văn và tìm ra những đầu đề để viết. Nói về một điều thiết thực, đăng được một cái tin làm cho người ta phải kể lại với nhau, làm được những câu ca dao thực mộc mạc nhưng không đến nỗi thành vè, viết được một bài thật ít lời nhưng vẫn đầy đủ ý, đọc lên đàn bà trẻ con nghe cũng hiểu, tôi thấy sướng như viết được một truyện ngắn chính tôi ưng ý".

Chính vì thế mà Nam Cao đã luôn luôn tỏ ra cố gắng trong việc phát huy tinh thần phục vụ: "Từ bài phóng đến một cái tin vặt đều phải cố viết sao cho thật ngắn, thật dễ hiểu. Viết xong đưa cho một chú giao thông thổ đọc trước, hỏi xem có hiểu cả không. Chỗ nào chú không hiểu, viết lại. Chỗ nào chú chưa quen, thay bằng chữ khác". Mặt khác, Nam Cao thường xuyên tỏ ra nghiêm khắc với bản thân mình, không ngừng tự rèn luyện mình trong đấu tranh cách mạng để nâng cao nhận thức trách nhiệm của một nhà văn tiến bộ. Như có lần, ông tự nhủ thầm: "Tôi xấu hổ cho tâm hồn uỷ mỵ của tôi. Vẫn chưa mạnh hẳn ư? Các anh! Các anh chiến sĩ không tên! Các anh hãy dạy cho tôi biết hy sinh, biết chiến đấu, chiến đấu lặng lẽ, chiến đấu không nghĩ gì đến cái tên mình, không nghĩ gì đến thân mình nữa..."

Đi đầu, và đi sát quần chúng để học tập họ và cũng là để giúp họ mở mang trình độ văn học , việc làm này của Nam Cao thật bình thường, nhưng đối với nhà văn , chính những sinh hoạt bìnthhường đó nếu được thực hiện với cả nhiệt tình và trí tuệ của mình sẽ góp phần không nhỏ vào sự nghiệp cứu nước và cải tạo

xã hội. Bởi thế, bất cứ trong hoàn cảnh nào, người ta cũng dễ dàng nhận thấy tấm lòng Nam Cao gắn bó thiết tha với cách mạng. Từ chỗ đứng vào vị trí của một người trí thức yêu nước cho đến cái nhìn, cái nghe, sự đánh giá của ông bao giờ cũng thể hiện một tinh thần giác ngộ và một thái độ dứt khoát với kẻ thù. Chẳng hạn trong đoạn nhật ký *Ở rừng* ngày 16-3-48, nhà văn đã ghi rõ: *Cái giọng nghiện trong đài phát thanh Hà Nội sáng nay cho biết hôm qua chúng nó đã ký kết với nhau hiệp ước năm trước. Trong cái mào hiệp ước có nói đến phẩm cách con người, tự do của mỗi cá nhân trong xã hội. Mình như đột nhiên bị cái cột nứa gài vào chân. Y như hồi nào nghe chính miệng một thằng quản đề lao chuyên môn hành hạ những người bị giam để tống tiền. Nói nhà nó ba đời tu nhân tích đức. Muốn chửi to một tiếng!"* Cuối cùng đọc lòng nhiệt tình yêu nước luôn luôn bốc cháy của Nam Cao người đọc thấy toàn tập nhật ký *Ở rừng* thấm nhuần một tinh thần lạc quan cách mạng, phản ánh một tâm trạng vui tươi, phấn khởi của một nhà văn tiến bộ giàu lòng tin. Đáng yêu biết bao lòng khiêm tốn chân thành và lương tâm trong sạch của một nhà văn thiết tha với lẽ sống cầm bút để phục vụ tổ quốc và đồng bào: *"Phần lớn thì giờ của tôi trước đây đều dùng vào việc viết những truyện ngắn, truyện dài, truyện trẻ con, tôi không vừa ý một chút nào nhưng nó giúp tôi mọi được tiền của bọn buôn văn để đem về nuôi cái thân tôi và nuôi vợ nuôi con. Nước mình còn nô lệ, tiếng mình còn bị khinh chê và bọn nhà văn còn bị rẻ rúng bạc đãi, coi như một bọn người không có cũng chẳng thiệt thòi gì. Tôi đã làm ngược hẳn ý muốn của tôi, chỉ cần duy trì cuộc sống của tôi. Sao tôi lại không dằn cái ý muốn kiêu căng của tôi xuống để gom sức vào duy trì đời sống của dân tộc "*. Rõ ràng là tình yêu quê hương đất nước đã mở đường vạch lối và tiếp sức cho Nam Cao đi vào cách mạng một

cách phấn khởi và tràn đầy nhiệt tình. Thông qua nhật ký *Ở rừng* không ai có thể nghi ngờ về kết luận cho rằng một Nam Cao nhà văn tiểu tư sản đã nghe theo tiếng gọi của tổ quốc xung phong đứng vào trận tuyến văn hoá và trên chặng đường phục vụ kháng chiến , ông đã không ngừng phấn đấu vươn mình cho kịp với thời đại mới, cuộc sống mới, một thời đại vắng hẳn cái không khí nghẹn ngào u uất từng làm chìm đắm những tâm trạng cô đơn chán chường của bao thanh niên tiểu tư sản không tìm ra lối thoát, một cuộc sống phơi phới thanh thoát của người trí thức đã chọn đúng con đường cần phải chọn để vững bước tiến lên phía trước. Đó là con đường đấu tranh giải phóng dân tộc và bảo vệ quyền sống cho con người.

Ngoài ra, một điều đáng quý không thể không nhắc đến là tấm lòng trân trọng yêu thương của Nam Cao đối với con người , hoặc có thể nói một cách khác , đó là tinh thần nhân đạo chủ nghĩa của nhà văn. Khuynh hướng đề cao tình người đồng thời cũng là quan điểm nghệ thuật của Nam Cao cũng đã có lần được nhà văn bầy tỏ qua lời phát biểu của nhân vật mang tên Hộ trong truyện *Đời thừa*: "Một tác phẩm giá trị phải vượt lên trên tất cả các bờ cõi và giới hạn, phải là một tác phẩm chung cho cả loài người. Nó ca tụng lòng thương, tình bác ái, sự công bằng. Nó làm cho con người gần nhau hơn". Tinh thần nhân đạo chủ nghĩa đã quán xuyến trong mọi quá trình sáng tác của nhà văn. Từ các truyện viết trước 1945, người đọc cũng thường thấy tấm lòng cảm thông hải hoà của Nam Cao đối với cuộc sống cơ cực lầm than của lớp người bị áp bức chà đạp, cụ thể như trong tác phẩm nổi tiếng *Chí Phèo*. Chí Phèo là nạn nhân điển hình của chế độ cũ tuy đã được tác giả xây dựng như một nông dân có đầy đủ cá tính độc đáo với những nét lưu manh sắc sảo, nhưng người đọc vẫn thấy rõ cái nhìn vừa có tính cách thương xót lại vừa có tính cách phê phán của nhà văn ở chỗ dù Chí Phèo đã bị sa đọa

nhưng y vẫn còn đủ tỉnh táo để nhận ra rằng chính bọn quan lại cường hào mục nát mới là nguồn gốc chủ yếu đã loại y ra khỏi cái thế giới lương thiện. Cách mạng tháng Tám bùng nổ, cái tình người tiềm tàng trong Nam Cao lại càng có dịp phát huy rộng rãi thêm. Từ cái nhìn gần gũi thương mến đối với người nông dân vô học cho đến cái nhìn độ lượng cởi mở đối với những kẻ nhìn quần chúng thường xa lánh, cũng đều được nhà văn chăm chút nâng niu. Trong truyện ngắn *Cách Mạng* viết năm 1946, Nam Cao đã lên tiếng đề nghị với dân làng một thái độ xử lý chan chứa tình người đối với tên chánh tổng Bá: "Đừng vì những mối thù lặt vặt, những quyền lợi nhỏ nhen mà chia rẽ nhau ra." Năm 1949, trong truyện *Bốn cây số cách một căn cứ địch*, sau khi phát hiện thấy Lý Tôn, một tên địa chủ gian tham nhưng đã biết hợp tác thân mật với anh em thanh niên du kích xã trong mùa Tổng khởi nghĩa, Nam Cao đã nhìn hắn với cái nhìn bao bọc: "tôi sửng sốt. Sửng sốt không phải vì Lý Tôn có thể trở thành tử tế với thanh niên nhưng chính vì thanh niên đã dám tin rằng Lý Tôn có thể là người tốt. Tôi đã vất vả về truyện ấy mấy lần mà vẫn chưa được kết quả gì... tôi thì chủ trương rằng phải cố gắng lôi kéo tất cả những người vào hạng Lý Tôn. Họ thì cứ khăng khăng rằng những người ấy đục khoét quen rồi, không thể đưa họ ra làm việc...". Sau đó, tác giả còn bày tỏ thêm cái thiện chí đoàn kết của mình: "Phen này, độc lập rồi tha hồ mà kiến thiết. Thành một khối rồi, không còn những người phá hay cản trở". Mãi đến năm 1951, Nam Cao vẫn giữ vững cái nhìn cởi mở và cái lập trường đoàn kết của mình từ trước. Điều này đã được thể hiện trong vở kịch *Đóng góp*. Trong vở kịch này có nhân vật "ông địa chủ". Sau khi cán bộ thuế nông nghiệp giải thích , tác giả đã tỏ ra nhân hậu và chú ý đến mặt giáo dục cải tạo hơn là chia rẽ oán thù qua cái dụng tâm gán cho ông địa chủ một nụ cười tủm tỉm gắn liền với một thái độ sốt sắng thi hành nhiệm vụ công dân: "Đừng lo. Đối với đâu xa không biết chứ đối với các

xã quanh đây, thế nào xã ta cũng ăn đứt đi rồi. Nhờ giời ở xã ta giàu cũng như nghèo, ai cũng có bụng đối với việc chung". Thái độ cởi mở thật đáng quý. Tuy nhiên, điều đáng quý hơn cả vẫn là sự chuyển biến quan trọng của Nam Cao , chủ yếu là những nỗ lực chủ quan của nhà văn nhằm vươn mình cho theo kịp với bước tiến của lịch sử.

Qua các truyện và ký sự của Nam Cao , nếu như về mặt hình tượng nhân vật , chưa thấy có những nét chạm trổ sắc sảo sinh động với những cá tính, dáng hình độc đáo, thì nói chung cũng đã phản ảnh được những đặc điểm cụ thể tiêu biểu cho những cái chung phổ biến, trước hết là bản chất yêu nước nồng nàn của tầng lớp trí thức tiểu tư sản. Nói rõ hơn, hầu hết tác phẩm của Nam Cao đã thể hiện được quá trình trưởng thành trong tầm hiểu biết đời sống kháng chiến của những người cầm bút chân chính, gây được tác dụng nhận thức sâu sắc trong quần chúng đối với cách mạng , và ghi lại được mạch sống đang cuồn cuộn ào ạt đi lên với một nhịp độ khẩn trương sôi nổi. Thêm vào đó, Nam Cao lại có một bút pháp cô đọng, mà gợi cảm, sắc sảo mà vẫn ấm áp, được điều khiển bằng một tâm hồn rạo rực tin yêu. Đấy cũng là một nhân tố quan trọng khiến cho sáng tác của nhà văn mang một sức rung động kỳ lạ luôn luôn cuốn hút lấy người đọc. Có nhận thức đúng đắn như vậy người ta mới không hẹp hòi khe khắt để buông những lời phê phán như cho rằng: "Truyện của Nam Cao buồn rớt, uỷ mị và nội dung thường không sát với thực tế công nông binh. Và do nhận thức lệch lạc của Nam Cao về người nông dân và chủ yếu là do mặt xa cách trong lập trường tiểu tư sản của anh quy định, nên anh vẫn đứng trên lập trường ấy để nhìn xuống người nông dân " [5].

Tóm lại, toàn bộ sáng tác văn xuôi trong những năm đầu cách mạng và kháng chiến mà điển hình là truyện và ký sự của

---

[5] Tạp chí *Văn nghệ* số tháng 9-1960, Hà Nội

Nam Cao , dù bị hạn chế trong phạm vi miêu tả nhỏ hẹp hoặc do yêu cầu phục vụ giai đoạn nên các tác giả chưa có điều kiện xây dựng những tác phẩm dài mà chỉ có thể phác hoạ trong khuôn khổ các thể loại như bút ký, phóng sự , ký sự, truyện ngắn, do đó, nhà văn chưa thể bao quát, đi sâu vào thực tế phong phú rộng lớn và mới mẻ đương thời, tuy nhiên, các sáng tác xuất hiện trong thời kỳ này vẫn có khả năng dựng lên những nhân vật có bản sắc, phản ánh kịp thời những tình cảm nóng hổi, cùng những chuyển biến dồn dập của tình hình cách mạng và gây được tác dụng góp phần đắc lực vào việc động viên tinh thần yêu nước của quảng đại nhân dân. Mặt khác, điều làm cho chúng ta tự hào là công cuộc kháng chiến chống xâm lăng đã khắc hoạ vào văn nghệ một sắc thái rõ rệt. Đó là tính cách đại chúng và dân tộc , hai yếu tố cần thiết để xây dựng một nền văn nghệ lành mạnh và trường cửu. Đặc biệt, những thành tựu rực rỡ mà Nam Cao đã cống hiến cho nền văn nghệ hiện thực phê phán ở nước ta còn đặt ra một bài học có ý nghĩa: Đó là những suy nghĩ bổ ích về sự sáng tạo nghệ thuật bắt nguồn từ cuộc sống chiến đấu vì lý tưởng cao đẹp... Đồng thời, những sáng tác giá trị của Nam Cao trong những năm đầu cách mạng và kháng chiến còn đặt cơ sở cho việc giải thích tại sao các truyện ngắn, ký sự xuất hiện la liệt dưới chế độ mệnh danh là xã hội chủ nghĩa ở miền Bắc sau này lại thiếu hẳn tính cách lắng đọng, sâu sắc , linh hoạt và truyền cảm.

Tạp chí văn học (Sài Gòn số 95, 15-10-1969)

NAM CAO VÀ CUỘC CANH TÂN VĂN HỌC ĐẦU THẾ KỶ XX

Lại Nguyễn Ân

Nam Cao bắt đầu cầm bút từ khoảng 1936, tức là 10 năm sau khi xuất hiện *Tố Tâm*, cuốn tiểu thuyết kiểu mới đầu tiên, chừng 3 đến 4 năm sau khi xuất hiện văn đoàn Tự Lực và mùa màng văn học của họ. Nhưng khi ấy mới chỉ có người viết văn trẻ Trần Hữu Tri. Để người viết ấy trở thành Nam Cao , phải lấy mốc ở năm 1941, ra mắt truyện *Chí Phèo*. Từ đây mà tính, thì đã chừng trên 15 năm sau *Tố Tâm*, gần 10 năm sau khi xuất hiện mùa tiểu thuyết Tự Lực văn đoàn, khoảng 7 năm sau khi xuất hiện tập truyện *Kép Tư Bền* (1935), 6 năm sau khi xuất hiện *Giông tố, Số đỏ, Vỡ đê* (cùng năm 1936), 3 năm sau lúc xuất hiện các tiểu thuyết *Tắt đèn* và *Bước đường cùng* (cùng năm 1939)... Không cần minh chứng dài dòng cũng có thể nói rằng không thể có được nhà văn Nam Cao của loạt sáng tác từ *Chí Phèo* (1941) đến *Sống mòn* (1944) nếu không có kinh nghiệm của quá trình văn học mà những tác phẩm nêu trên tạm coi là những mốc đánh dấu.

Hiển nhiên Nam Cao đã có thể thừa hưởng rất nhiều điều từ tất cả những gì mà các tác giả văn xuôi Tự lực văn đoàn từng tạo ra. Chính họ đã hiện thực hoá cái phương án văn học mà khi đã thành "đại trà" rồi thì nom có vẻ rất đơn giản, rất dễ làm: ấy là lấy mô hình tiểu thuyết Âu Tây để tạo ra những tác phẩm với

người và cảnh , cốt truyện và nhân vật xứ mình, kể bằng tiếng nói hằng ngày của người nước mình, và sau đó ghi tất cả bằng chữ quốc ngữ la tinh - thứ văn tự "ngoại nhập" mà đến lúc này đã được thừa nhận trong xã hội người Việt. Mô hình này tạo nên những tác phẩm mà nếu đem so sánh với các tác phẩm tự sự truyền thống (ví dụ: cổ tích, truyện Nôm, truyện chương hồi...) thì nó hơi ít chất Việt, tuy không quá xa lạ. Chính các tác giả văn xuôi có xu hướng bình dân (mà lâu nay thường được gọi là "hiện thực phê phán") trong khi thừa hưởng các phát minh giản dị này, đã tiếp tục Việt hoá, dân tộc hoá cái mô hình mà ban đầu phần nhiều mang tính chất ngoại nhập này. Họ tiếp tục phát triển thể loại trên một số phương diện. Một là thể nghiệm nó thông qua việc tăng cường tiếp cận xã hội học, chú trọng xây dựng các bức tranh phong tục; chuyển việc mô tả từ các giới trung lưu (là phạm vi có ưu thế ở Tự lực văn đoàn) sang các giới bình dân và hạ lưu, ở thành thị và nông thôn. Hai là tăng cường thể nghiệm mô hình này về mặt ngôn ngữ , dần dần chú ý đến việc miêu tả ngôn ngữ , miêu tả lời ăn tiếng nói của các hạng người trong xã hội hiện thực (chứ không còn giản dị chỉ là dùng cái chuẩn ngôn ngữ văn hoá trung lưu trung bình để phát ngôn thay cho nhiều hạng người khác nhau).

Xét theo tập hợp các nhóm nhà văn thì Nam Cao thuộc trong số các nhà văn bình dân, nhưng xét theo cốt cách sáng tác thì ông vừa có chỗ gần với các nhà văn nói trên , lại vừa có chỗ gần với các nhà văn Tự Lực văn đoàn, nhất là Thạch Lam.

Nhưng Nam Cao không chỉ là người chịu ơn vì đã được thừa hưởng rất nhiều điều của cái phong trào hiện đại hoá văn học dân tộc , cái phong trào đã diễn ra một cách rất hào hứng và chuyển biến hết sức nhanh chóng, cả thảy chỉ trong vòng vài chục năm. Là người tham dự tiến trình ấy, có thể là ở chặng cuối,

Nam Cao thực sự đã góp phần phát triển và hoàn thiện nó, góp phần khép lại một giai đoạn quan trọng nhất của nền văn học mới Việt Nam , một giai đoạn quan trọng nhất của việc xây dựng lại nền văn xuôi tự sự mới trong những điều kiện và tiền đề văn hoá của xã hội mới.

Từ những tiểu thuyết Tự Lực văn đoàn thời đầu đến các tiểu thuyết, truyện ngắn và phóng sự của các nhà văn bình dân - còn được gọi là các nhà "tả chân xã hội " - hơi hướng "ngoại nhập" đã hầu như mất hẳn. Tuy nhiên, có một nét đáng chú ý khác: "ở cả loại văn xuôi nông thôn của Ngô Tất Tố, truyện ngắn Nguyễn Công Hoan, truyện và phóng sự về đô thị của Vũ Trọng Phụng, ta có thể thấy mối quan tâm mang tính xã hội học đã lấn át những mối quan tâm khác, nhất là quan tâm tới các phương diện đời sống tinh thần của con người. Về phương diện này, thậm chí các nhà tả chân còn có chỗ tự bộc lộ như một bước lùi nếu so với một tác giả Tự Lực văn đoàn như Thạch Lam. Chỗ Nam Cao gần Thạch Lam không phải chỗ nhà văn này có lúc cũng miêu tả các tầng lớp nghèo khổ, mà chủ yếu ở chỗ Nam Cao - không phải ở toàn bộ nhưng là ở phần lớn tác phẩm - cũng chú ý đến phương diện đời sống tâm linh con người như Thạch Lam.

Đóng góp của Nam Cao vào việc xây dựng nền văn xuôi mới cũng bộc lộ khá rõ ở phương diện thể tài. Truyện ngắn Nam Cao là một thành tựu nổi bật, nhưng ngay ở thể tài truyện dài, thì với *Sống mòn*, Nam Cao cũng đóng góp một kiểu truyện dài riêng, không theo kiểu kết cấu truyện dài của hầu hết các tác giả khác, cả Tự Lực văn đoàn lẫn các nhà tả chân.

Đóng góp vào việc xây dựng và phát triển văn xuôi mới của Nam Cao bộc lộ đặc biệt rõ trong ngôn ngữ văn xuôi. Chúng ta biết, ở hầu hết các tác phẩm , các tác giả Tự Lực văn đoàn

thường không hoặc ít chú ý đến việc miêu tả ngôn ngữ. Chỉ có một ngôn ngữ duy nhất - ngôn ngữ tác giả. Tác giả như một chủ thể đưa ra một ngôn ngữ chuẩn mực, trong sáng, dùng ngôn ngữ ấy cho mọi loại đối tượng. Văn phong trong tác phẩm của họ sạch sẽ, trong sáng, tỏ rõ một ý thức xây dựng chuẩn mực, nhưng nó dễ thành đơn điệu, một khi nó đã thành phổ biến.

Khá đông các nhà "tả chân" cũng theo cách đó của các tác giả Tự Lực văn đoàn, nếu xét về thành phần ngôn ngữ tác giả. Chỗ mới của họ là do xu thế "điều tra xã hội học" đưa lại: thành phần ngôn ngữ nhân vật , nhất là của các tầng lớp dưới đáy, đem lại cho ngôn ngữ tác phẩm những phong vị mới, một chất lượng mới. Ở Nam Cao thành phần ngôn ngữ nhân vật không có những phương ngữ hay biệt ngữ nổi bật nếu so với một số phóng sự của các nhà tả chân khác, nhưng nó cũng không bị "thôn tính" bởi ngôn ngữ tác giả như ở các nhà Tự Lực văn đoàn. Mặt khác, do quan tâm truyền đạt những dao động, biến thiên của tâm lý , tâm trạng , nên Nam Cao tạo nên được một ngôn ngữ ít nhiều phức điệu, tổ chức được những mạng lưới phức tạp gồm cả ngôn ngữ bên ngoài và ngôn ngữ bên trong, cả ngôn ngữ tác giả , ngôn ngữ nhân vật , thậm chí của những sự đan xen và nhoè lẫn vào nhau của hai ngôn ngữ ấy, Nam Cao là một trong số không nhiều tác giả cùng thời có những tác phẩm mà ngôn ngữ dường như không cũ đi so với thời gian, tức là có những tác phẩm đạt đến mức cổ điển của văn xuôi tiếng Việt.

Trên đây là mấy nét phác hoạ để nói điều tôi muốn nói, về quan hệ của Nam Cao với cái có thể gọi là cuộc "Canh tân văn học " đầu thế kỷ. Có thể là cho đến tận lúc cuối đời, Nam Cao cũng không nghĩ đấy là một cuộc thay đổi lớn lao trong văn hoá, văn học xứ mình. Và ngay cái việc bản thân ông có những đóng góp thực sự đáng kể , có lẽ ông cũng không ý thức được

hết. Các tác giả xuất hiện sau như ông thậm chí còn chưa được dư luận đương thời tập trung chú ý. Những thể nghiệm đáng kể của ông dường như là tự phát, ít thấy dấu hiệu về một "chủ thuyết". Nhưng hiển nhiên là ông đã sống và sáng tác trong môi trường văn học ấy, trong cái "khí hậu" mà Tự Lực văn đoàn và các nhà tả chân trước ông tạo ra, và ông đã thừa hưởng những phát kiến giản dị mà chỉ trước đó ba bốn chục năm người ta còn chưa tìm thấy. Đến thời ông trưởng thành thì những điều đó đã là hiển nhiên và phổ biến đến mức những người vào nghề không được chuẩn bị kỹ lưỡng gì cũng có thể mặc nhiên thừa hưởng, vận dụng. Một ngôn ngữ văn học viết bằng chữ quốc ngữ Latinh đã có sẵn. Một thị trường báo chí và ấn loát đã hình thành. Lại đã có một khối lượng, một "kho tàng" những sáng tác văn xuôi kiểu mới, với một loạt kinh nghiệm và thể nghiệm tuy chưa tích luỹ được nhiều nhưng lại chưa hề nguội - nó vừa là tiền đề, vừa là những khuôn mẫu chưa hề rắn lại, kích thích người sáng tác mới vào nghề vừa noi theo, vừa phát triển , trên cơ sở thành tựu và thể nghiệm của người đi trước.

Nếu có thể chỉ kể được *Số đỏ* và *Chí Phèo* vào hàng kiệt tác để lại thì ở văn xuôi nghệ thuật 1930-1945 bộc lộ một nghịch lý: chính những người đi sau, tức là những nhà văn bình dân như Vũ Trọng Phụng và Nam Cao , với một vốn học vấn khiêm nhường so với các tác giả chủ trì nhóm Tự Lực, với một mục tiêu cầm bút hẳn là ít tham vọng so với họ, - chính các nhà văn bình dân này lại ghi được thành tựu cao hơn. Nghịch lý này thật ra chỉ minh chứng cho tính liên tục của một tiến trình không ngắt quãng.

Ở trên tôi tạm dùng các từ *phát triển* và *hoàn thiện* để làm rõ ý mình về sự đóng góp của Nam Cao vào một tiến trình nghệ thuật khởi lên từ đầu những năm 30 trong văn học nước

nhà. Bây giờ xin nói thêm là nên hiểu những từ ấy một cách khá ước lệ và hạn chế. Bởi cả cái phong trào mà tôi gọi là cuộc "Canh tân văn học" lẫn phần đóng góp vào đó của Nam Cao, đều còn dở dang, đều đang kéo dài đến tận những năm 80 này.

Tự Lực văn đoàn sau khi đề xuất mô hình, cũng chỉ gây được tác động mạnh mẽ và rộng rãi khoảng mươi năm. Nỗ lực tìm tòi nghệ thuật, cuối những năm 30 sang đầu những năm 40, đã thuộc về các nhà "tả chân". Những tác giả này, kể cả Nam Cao, càng mạnh mẽ và nhạy cảm về khuynh hướng xã hội bao nhiêu thì dường như càng ít nhạy cảm bấy nhiêu về xu hướng thẩm mỹ. Nói cho công bằng thì chính nhận xét này cũng áp dụng được cho các tác giả Tự Lực văn đoàn: Với họ, khuynh hướng xã hội cũng là cái trước hết. Phong trào văn học do họ khởi xướng cũng là nhằm mục tiêu xã hội theo lập trường của họ: xây dựng một lối sống hiện đại văn minh, nói cụ thể là lối sống đô thị Âu hoá. Với cả các tác giả Tự Lực văn đoàn và "tả chân", và các tác giả thuộc vài nhóm phái khác đương thời, văn học nước ta vẫn chưa thực sự có một chủ nghĩa duy mỹ, một định hướng "vị nghệ thuật". Đây có thể là một thiệt thòi cho quá trình văn học, bởi tình hình đó sẽ không cho phép xuất hiện giữa đám văn nghệ sĩ những người đặc biệt quan tâm đến số phận riêng của nghệ thuật, rà lại và đẩy tới đến triệt để sự khám phá đã được đề xuất.

Sang giữa những năm 40, khi xã hội bước vào những khủng hoảng, biến động và phân cực mạnh mẽ thì họ - những nhà văn của tất cả các nhóm phái ấy - đều đứng hẳn về bên này hay bên kia trong sự lựa chọn chính trị, không thấy có ai "một mình ở lại" với nghệ thuật, với văn hoá.

Một điểm khác: cái mô hình văn học do Tự Lực văn đoàn đề xuất và các nhà "tả chân" tiếp tục - chỉ trù định một thứ văn

học phổ thông, phổ cập, một dạng văn học đại chúng; ngoài ra, không trù định khả năng cho một thứ văn học "bác học" giành riêng cho một lớp người sành sỏi với thị hiếu cao. Nói cho công bằng thì chính nhận xét này cũng lại khá đặc trưng cho phong trào Thơ mới đương thời. Về đại thể nó cũng là một phong trào thơ ca mang nhiều hơi hướng đại chúng, phổ cập, trừ một ít trường hợp bị đẩy thành ngoại lệ. Chỉ cần nhớ vài phản xạ đối với thơ Hàn Mặc Tử. Sáng tác của nhà thơ này bị chối bỏ bởi chính Xuân Diệu - người được coi là đứng ở hàng đầu của Thơ mới; sáng tác của Hàn cũng không được hưởng sự khoan dung đúng mức của chính Hoài Thanh - người cổ vũ và tổng kết phong trào này.

Vậy là với văn xuôi từ Tự Lực văn đoàn và với phong trào Thơ mới, quá trình văn học dân tộc không phải chỉ *được* mà *không mất*: ít nhất, cái xu hướng bác học, nâng cao cũng bắt đầu mai một ; trong khi văn học đang trở nên phổ cập, đại chúng hơn, dẫu cái "chuẩn" của sự phổ cập lúc này hãy còn khá cao so với trình độ học vấn của phần đông dân cư đương thời.

Dầu có phải do các nguyên nhân nêu trên hay không thì "cuộc canh tân văn học " dấy lên từ những năm 30 vẫn cứ là dở dang. Nó chưa được đẩy đến dù chỉ hơi hơi triệt để về các phương diện đề tài, cốt truyện , nhân vật , ngôn ngữ , v.v... Do tính chất dở dang này mà nó vừa "mở" lại vừa "khép". Nó "mở ngỏ" cho các tác giả sau này bổ sung bằng những thể nghiệm nho nhỏ, về những đề tai, những loại nhân vật hoặc những vùng ngôn ngữ mà những người khởi xướng còn chưa động đến. Nhưng những thể nghiệm cỡ nhỏ này chỉ có thể là góp phần làm giàu thêm cho các mô hình đã từng được đề xuất. Nhìn trên đại thể , văn xuôi và thơ cho đến tận những năm 80 vẫn chưa ra khỏi cái khung chung của mô hình tiểu thuyết Tự Lực văn đoàn và

Thơ mới. Đối với những người viết có tham vọng khám phá nghệ thuật thì việc "bước qua kinh nghiệm tiền chiến" để đạt đến một cái gì khác hơn hẳn, mới hơn hẳn - vẫn là việc hết sức day dứt, cay cú và cực kỳ khó khăn.

Tạp chí văn học, số 1.1992

ĐẶC TRƯNG BÚT PHÁP HIỆN THỰC NAM CAO

Phong Lê

Cảnh ngộ nào - ngôn ngữ ấy. Tính cách nào - lời lẽ ấy. Đó là một yêu cầu cơ bản của chủ nghĩa hiện thực. Trước mắt ta, thế giới nhân vật của Nam Cao quả là đông đúc nhưng không hề lẫn vào nhau. Mỗi người một dạng. Cả một sân khấu đời, gồm nhiều dạng. Người nham hiểm, lọc lõi. Người phá phách, khùng điên. Người ù lì, trì độn. Người lo xa, người ăn xổi, qua chuyện. Người cả tin, sợ sệt. Người bất cần đời... Thế giới đó sống động hẳn lên qua ngôn ngữ , và trước hết nhờ vào ngôn ngữ...

Một ngôn ngữ của tác giả , mang giọng điệu riêng không lẫn. Và một ngôn ngữ nhân vật , người nào giọng ấy, không ai giống ai.

Điều cần nói thêm: Đã hơn nửa thế kỷ qua mà ngôn ngữ Nam Cao gần như không cũ. Nếu tính ngược thời gian từ Nam Cao trở về trước , khoảng trên dưới mười lăm năm, để so với văn Hồ Biểu Chánh, Tố Tâm... , hoặc gần như đồng thời, so với văn Tự Lực văn đoàn, ta sẽ thấy ngạc nhiên: vào thế giới ngôn ngữ của Nam Cao gần như là một thế giới khác hẳn. Không còn là sự dài dòng và sang trọng, kiểu cách, sạch sẽ, làm dáng và làm duyên của loại văn chương phòng khách; càng không còn sự đối xứng, đưa đẩy theo kiểu câu văn biền ngẫu... Ngôn ngữ Nam

Cao là một ngôn ngữ gồm những chữ dùng, những cách hành văn của chính chúng ta hôm nay. Chỉ cần lướt qua một ít cách nói: -"Do cái trầu!" - "Nừ rồi đấy, ăn đang vừa" - "Nợ lắm!" - "Bộ thằng tớ có..." - "Cho ngay rằng...." - "Rõ dơ!" - "Ơn oán gì!"... rồi những: - "Anh nghèo thì mẹ con tôi cũng hết nói là giàu. Cảnh anh và chúng tôi thì cũng rứa như nhau"... đủ thấy đó là thứ "văn nói" không có chút mùi vị sách vở nào, đang diễn ra ngoài đời, không hề cũ. Nếu để ý rằng năm mươi năm cách mạng đã làm thay đổi tận gốc rễ những nền tảng vật chất và tinh thần của xã hội - đó chính là cơ sở cho sự phát triển vượt bậc của ngôn ngữ , và các thế hệ bạn đọc hôm nay, trong giao lưu với thời đại, là lớp người có những nhu cầu phổ biến và tiếp nhận rất hiện đại , thì mới thấy đáng quý và đáng sợ biết bao khả năng một nhà văn như Nam Cao , luôn đưa được con thuyền ngôn ngữ của mình vào dòng sông cuộn chảy của dân tộc , khiến cho nó luôn luôn cập được những bến bờ thời sự.

Một ngôn ngữ cực kỳ sống động, đi thẳng vào cốt lõi của sự thật. Một ngôn ngữ ở nơi khẩu ngữ của nhiều lớp quần chúng mà người viết biết đón nhận tất cả mọi cạnh góc của nó.

*

* *

Nói bút pháp Nam Cao là nói một bút pháp hiện thực nghiêm ngặt. Một bút pháp chủ trương lách vào tận đáy sâu sự thật. Lách vào từng ý nghĩ, từng suy tính cùng cực chi ly. Xấu hổ là những đắn đo về tiền nong, về miếng ăn. Người trí thức vốn ghét, càng ghét sự tính toán, nhất là những tính toán chi ly. Anh nhà văn Điền ngồi dưới trăng , nhìn trăng và cho tâm trí trôi theo những tưởng tượng thơ mộng. Nhưng với vợ Điền thì trăng có nghĩa là đỡ... tốn hai xu dầu. "Hai xu dầu chẳng là bao, nhưng mười cái hai xu đã được hai hào, mười cái hai hào đã được hai

đồng bạc; và mười cái hai đồng bạc... Chao ôi! Nếu cứ tính toán mãi như thế, thì biết đến bao giờ cùng được...". Vậy nhưng rồi anh cũng chẳng trốn được sự tính toán. Rồi có lúc là cả một sự tỉnh táo trong tính toán về tiền nong, như Thứ và San trong *Sống mòn*, ngồi trước mâm cơm bà cụ Hà thổi "... Họ đưa như vậy thì mỗi ngày cả hai người mới được *bốn hào, chưa đến năm hào, độ bốn hào với sáu xu, già sáu xu gì đó*" (tác giả cho in nghiêng trong nguyên văn). Tỉnh táo để mà quyết định nên ăn thứ gì trong cơn đói ngấu, cho hợp với túi tiền lép kẹp của một anh chàng thất nghiệp: "Hắn cố xua hình ảnh của một bát phở bốc khói ra khỏi trí. Bởi vì phở thì ngon thật. Nhưng mà đắt. Mà lại lõng bõng nhiều nước quá. Tiếng rằng một bát, nhưng nếu chỉ kể nguyên bánh và thịt, khó mà được năm miếng thoả. Đúng hai hào một bát. Biết ăn mấy bát? Nhiều, không đào đâu ra tiền được , ít, dở miệng, càng thêm khổ; mà lát nữa ra đến ngoài kia, tiểu tiện đánh toè một cái, lại đâu vào đấy: bụng đói hoàn đói. Thà làm mấy hào cơm cho chắc dạ..." (*Xem bói*).

"Miếng ăn là miếng nhục" - kẻ sĩ bảo vậy. Anh trí thức Nam Cao sẵn biết vậy. Nhục nên phải giấu giếm, phải tỏ ra ngoài sự bất cần. Nhưng có lúc, miếng ăn, cách ăn, và nói chung là sự ăn là cả một chuyện! Hai nhà giáo San - Thứ đã có lúc tranh nhau vét đi vét lại đến nhẵn lì một cái đĩa đã hết xoẳn thức ăn, chỉ còn ít nước, vài cái lá hành, rồi nhấc riêng hẳn ra, cho rằng không cần phải rửa - để trả thù sự chắc lép, chắt bóp của Oanh, rồi sau đó tự xấu hổ về mình... Ngay cả những chuyện kín đáo, riêng tư như tình yêu , tình vợ chồng, đến cả những phút "ngoại tình" trong ý nghĩ, ngòi bút Nam Cao cũng không ngần ngại phanh phui để đạt một sự mô tả đi đến tận cùng mọi ngõ ngách, và hằn lên các góc cạnh của sự thật.

Với Nam Cao , mọi sự thật đều cần phanh phui, không có

gì không thể đào đi xới lại. Quá trình bần cùng hoá, với điểm tận cùng của nó là cái chết trong rất nhiều dạng đó là cả một đề tài gần như khơi mãi không cùng trong thế giới truyện của Nam Cao.

Một cái làng quê có tên Vũ Đại. Trở đi trở lại những khung cảnh quen thuộc: Những bãi sông, những vườn chuối, những đêm trăng, những ngôi nhà gạch, bên những căn lều xơ xác, tạm bợ, những ngày vào thu trời đẹp, hoặc ngày mưa bão... nhưng trong sự không đổi của khung cảnh, là sự xao động và náo động của biết bao cảnh đời.

Chỉ cần nghe qua những tiếng động! Cái làng quê có lúc yên lặng đến như bất động, đến như vắng bặt, sao có lúc lắm tiếng động lạ đến thế. Nhưng lạ rồi thành quen. Lạ như tiếng chửi đặc biệt của Chí Phèo. Thế rồi thành quen vì cái trật tự, lớp lang không đổi của nó... Cái tiếng chửi của Chí Phèo rồi kéo theo tiếng cười sang và kẻ cả của Bá Kiến. Rồi tiếng la làng... Có tiếng hờ con não ruột của bà cái Đĩ, tiếng khóc đói của con trẻ, cố nhiên. Quạnh vắng thêm là tiếng của cuộc đời vọng vào tai Chí Phèo trong một cơn tỉnh rượu. Và ồn náo, sôi cuộn lên từ đầu đến cuối làng là tiếng hương chức khám khung cửi, tiếng rậm rịch của người vác khung cửi thuê....

Nhưng ám ảnh khủng khiếp lại là cái tiếng dùi đục phá nhà, xuất hiện hai lần; một lần qua cái tâm trạng xót xa ân hận của nhân vật "tôi" vừa *Mua nhà*; và lần tiếp xoáy vào đám con trẻ của ông bố thua bạc phải bán nhà: "Ninh đã được nghe những tiếng dùi đục ấy một lần rồi, vào cái ngày mẹ chết; người ta đóng cá chiếc săng của mẹ nó" (*Từ ngày mẹ chết*).

Tiếng khóc và tiếng cười. Khóc to, oà lên và nức nở là tiếng khóc con trẻ. Nhưng không hiếm cái khóc thầm - như cái khóc của thầy u Hồng trong *Bài học quét nhà*. Khóc về sự vô lý

của mình, cái vô lý trong cáu giận, đánh mắng con để mà hối hận. Những giọt nước mắt ân hận thường lặn vào trong. Cái khóc vì cảm thương cho thân phận, và muốn có sự chia sẻ, nhưng không hy vọng được chia sẻ là khóc to, là hờ, như bà cái Đĩ. Có khóc và có cười. Cái cười Bá Kiến là một cái cười không thể quên. Cười sang. Cười kẻ cả. Cười lọc lõi, nham hiểm: "Chí Phèo đấy hở? Le be vừa chứ". Bá Kiến cười để thay cho Lý Cường chỉ chuyên sừng sộ, đe nẹt chứ không cười. Bên cái cười vô tâm muốn phớt đời, khinh đời của đám trai trẻ mới vào đời trong *Nhỏ nhen* lại có cái cười muốn là phương thuốc giải bệnh của anh nhà văn đã thấm vị mặn thất bại của đời trong cái chuyện có ngay chính tên *Cười*..

Đọc Nam Cao ta có dịp phanh phui so đi lặp lại đến tận đáy sâu sự thật, và qua đó chiêm nghiệm sự đa dạng, đa thanh của cuộc đời. Bên cái sống là cái chết. Bên cái chết thật có cái chết mòn. Bên cái chết đói có cái chết no. Bên cái khùng điên có cái nhẫn nhục. Bên người lương thiện là kẻ lọc lõi. Bên người bình thường có loại dị dạng. Bên cái thuần có cái nghịch. Bên cái bi là cái hài. Bên sự tĩnhlặng là biết bao ồn náo...

Nói hiện thực kiểu Nam Cao là nói một kiểu hiện thực như thế, vừa đối lập, vừa như bổ sung cho nhau. Nói một vế là làm mất đi một nửa chất giọng Nam Cao ; không còn là Nam Cao để cho ta nhận dạng.

*

* *

Sự biến hoá và đa thanh như vậy cũng thể hiện ngay trong cấu trúc truyện. Không kể *Sống mòn*, *Truyện người hàng xóm*, cùng một vài truyện dài khác mất bản thảo, tất cả phần còn lại của Nam Cao đều là truyện ngắn. Số lượng truyện không phải là nhiều nhưng dấu ấn mà nó để lại thật không chút mờ nhạt.

Nhà văn không chịu sự lặp lại khi thâm nhập vào các cảnh đời, vào chân dung và số phận nhân vật , cũng là nhà văn không chịu dừng lại ở một cách dẫn truyện , tổ chức truyện. Cuộc đời đầy biến hoá đâu chịu ép theo một khuôn thức nào, dẫu là khuôn thức mẫu mực nhất. Nói truyện ngắn Nam Cao là nói cả một sự biến hoá ngay trong cấu trúc truyện , trong các tình huống truyện , để nắm bắt cho được cái đa dạng, đa thanh và đa đoan của cuộc sống.

Chuyện một đời - bình lặng mà kéo dài, từ nhỏ đến lớn, là kết quả của sự "ở hiền" của Nhu, sự nhẫn nhục cam chịu của dì Hảo. Cả một đời cứ hiu hiu lặng lặng như thế mà lụi đi, không sao cưỡng được , vì nhân vật không muốn cưỡng, không dám cưỡng. Một đời không có gì đột xuất, hoặc nói cách khác mọi đột xuất đều trở thành bình thường, để cho nhân vật cứ xuôi tay mà lụi đi, mà lịm đi. Đời phẳng nhạt thế, để cho người dẫn truyện là tác giả dường như cũng phải mệt mỏi và ngán ngẩm mà kết thúc cho xong; "Câu chuyện còn khá dài dòng. Nhưng kéo dài ra để làm gì? Có kể tường tận cuộc đời làm vợ của nhu thì cũng chỉ thế mà thôi. Người thì ở chỗ nào mà chả là người? Mà cuộc đời thì bất cứ cảnh nào cũng chảy trôi theo những định luật chưa bao giờ lay chuyển được ". Đó là một lịch sử được cấu trúc theo chiều dọc, trôi xuôi.

Chuyện một đời - anh cu Lộ trong *Tư cách mõ*. Cũng là dạng truyện tính cách , như chính tên chuyện đã gọi. Và cũng là cách dẫn truyện theo trật tự thời gian. Nhưng khác với *Ở hiền* và *Dì Hảo*, truyện bắt đầu ở thì hiện tại: "Bây giờ thì hắn đã thành mõ rồi. Một thằng mõ có đủ tư cách mõ..." rồi mới lần ngược trở lại quá khứ , rất sâu, nhiều đời về trước, để khép lại ở thì hiện tại. "Bây giờ thì hắn mõ hơn cả những thằng mõ chính tông...". Đó là một cấu trúc đường vòng.

Chuyện một đời - nhưng lịch sử chỉ là một cái nền mờ nhạt để tác giả dừng lại ở một tình huống, như là tiêu điểm, thâu tóm toàn cuộc đời. Đó là "một ngày" của anh văn sĩ Hộ từ một cơn tỉnh say vào buổi sáng, nhìn vào khuôn mặt khổ cả một đời của vợ mà hối hận vì những phút giây bốc đồng, vô trách nhiệm của mình. Hộ đay nghiến mình, tự hứa sẽ chẳng bao giờ còn làm khổ vợ con. Nhưng chỉ hôm sau, lại tái diễn sự lầm lỗi đó, để ngập trong một cơn say khác...

Một cấu trúc vòng tròn, từ say đến tỉnh, rồi lại say, được gom trong một ngày, như cô gọn của một đời người qua câu chuyện của văn sĩ Hộ. Cũng cấu trúc đó diễn ra qua một cơn say dài của Chí Phèo. Đó là câu chuyện về một cuộc đời dài của Chí, trên nền kể lịch sử , và sự đặc tả, đặt vào thì hiện tại, cũng trong khuôn khổ một ngày. Nhưng nếu cái vòng tròn của cuộc đời Hộ như được sắp xếp theo một trật tự quen thuộc, không đổi, đến như nghiệt ngã, thì cái vòng tròn của cuộc đời Chí lại bị phá vỡ ở một tình huống mới được đặt ở thì hiện tại. Đó là cái tình huống Chí say hơn bình thường, rồi lạc vào nhà Tự Lãng, càng quá chén nữa, mà vào vườn chuối, rồi gặp Thị Nở. Có thể nói đó là tình huống đột xuất để cho Chí có cơ hội mã tỉnh ra. Tỉnh ra mà biết cái mùi vị cháo hành và mùi vị đắn bà. Tỉnh ra mà biết thế nào là buồn, là cái nỗi lo sợ cho tuổi già đến - cô độc và ốm đau. Rồi từ cơn tỉnh (kéo dài đến sáu ngày) mà trở lại say... Và đây là lần say sau một cơn tỉnh dài duy nhất trong đời, Chí từ nhà Thị Nở ra đi, định để gây sự với thị, nhưng thói quen lại dẫn Chí đến nhà Bá Kiến. Ở nhà Bá Kiến, hắn lại không theo thói quen cũ là đòi nợ để vòi tiền, mà đòi làm "người lương thiện"...

Những tình huống đột xuất trên cái nền kéo dài, lặp lại quen thuộc của lịch sử , đó cũng là cơ sở cho cấu trúc của truyện *Một bữa no* và *Lão Hạc*. Sự khốn cùng, không nơi nương tựa hắn

sẽ đưa bà cái Đĩ đến cảnh chết đói như bao nhiêu cuộc đời khác, nhưng rồi tình huống lại đưa đẩy bà đến nhà Phó Thụ để bà được chết... no. Sự kiếm sống ngày càng khó khăn , khiến cho lão Hạc phải tính đường trộm giật như Binh Chức, nhưng kết cục lão không đi tìm cái sống trong những kiếp chó bị bả, mà tìm cái chết trong bả chó...

Lại có tình huống đột xuất không nhằm đẩy nhân vật đến những kết thúc bất ngờ, mà chỉ có ý nghĩa làm cộm lên, gây xao động chút ít như hòn đá ném xuống mặt hồ, rồi lại trở về vị trí cũ. Đó là tình huống trong *Làm tổ*. Cơn bão đến là cơ hội cho sự đoàn tụ của gia đình Thai. Nhưng cái tổ ấm gia đình, dẫu chỉ tượng trưng qua một túp lều nát, để náu tạm, lại tan ngay như bong bóng.

Bên cạnh những truyện trên, khi kiên nhẫn hoặc nhẩn nha dõi theo lịch sử một đời, hoặc thâu tóm một đời vào một khoảng hẹp thời gian, hoặc một tình huống truyện , tác giả như muốn nhằm vào một triết lý sống, một bài học nhân thế. Lại có truyện người viết dường như không có ý định đúc kết bất cứ điều gì. Người viết chỉ như muốn tự nhiên, ngẫu nhiên mà lấy ra một mảng đời bất chợt, thế thôi. Đó là câu chuyện sinh hoạt của đôi vợ chồng trẻ, vào cái hôm nhà bị mất trộm; nỗi cáu giận của họ, và cái quyết tâm "rình trộm", quyết "chui vào buồng *nhà nó* , có cái gì lấy tất", nhưng lại để lửng, hoặc không để ý *nhà nó* - thằng trộm là ai. Đó là trận xô xát rồi làm lành của đôi vợ chồng vì những cơn cớ chẳng đâu vào đâu trong *Con mèo*. Hoặc *Thôi, đi về* kể một món tiền bỗng dưng có được nhờ vào việc vác khung cửi thuê, thì rồi cũng dễ dàng bay đi trong một tiếng bạc... Cũng dạng như vậy là truyện một ngày bình thường của anh Điền ra tỉnh nhận măng-đa trong *Nước mắt*, hoặc một đêm ngồi ngắm trăng của Điền trong *Trăng sáng*... Nhưng từ cái mảng đời dường

như ngẫu nhiên được bày ra, không chọn lựa , không chủ ý dó, vẫn cứ thấy ẩn thoáng một vị gì đó không chút nhạt nhẽo của cuộc đời. Truyện Nam Cao như muốn nói, cuộc sống chung quanh ta không phải lúc nào cũng đầy những chuyện to tát, lắm lúc nó chỉ là những mảnh vụn như thế, nhưng chẳng phải là những mảnh vô vị, có thể tuỳ tiện mà bỏ qua, hoặc vứt đi. Trái lại, nếu biết soi vào đấy, ta có thể thấy cuộc sống còn ẩn náu bao sắc màu, và nhận ra bao điều ý nghĩa.

Truyện ngắn Nam Cao không dài. Trừ một vài truyện chứa một dung lượng lớn, muốn vươn đến giới hạn của truyện vừa như *Chí Phèo* , *Nửa đêm* còn thì chỉ dăm trang. Số trang ngắn, lượng chữ ít, nên tình huống truyện phải thật cô gọn, nguyên tắc tiết kiệm phải vận dụng tối đa. Tiết kiệm trước hết trong ngôn ngữ người dẫn truyện. Đó là một cách dẫn truyện không có chút dềnh dàng; rề rà. Mạch truyện chuyển rất nhanh. Vào truyện ngay, đúng lúc cần vào. Để ngay từ dòng đầu đã gợi tình huống truyện , không khí truyện ; "Hắn vừa đi vừa chửi" (*Chí Phèo*); "Thuần rồi đấy!"(*Làm tổ*); "Bu ơi, con đói!" (*Nghèo*); "Dì Hảo là con nuôi bà tôi" (*Dì Hảo*); "Ngay cái tên cũng khó nghe rồi" (*Đôi móng giò*); "Lão Hạc thổi cái mồi rơm, châm đóm" (*Lão Hạc*); "Đầu đuôi tại con mèo" (*Con mèo*); "Năm ấy mất mùa" (*Quái dị*); "Bà lão ấy hờ con suốt một đêm" (*Một bữa no*); "Nhu hiền ngay từ ngày còn bé" (*Ở hiền*); "Mối hiểm bắt đầu từ một cái trần ngôn" (*Rửa hờn*); "Thế là xong" (*Điếu văn*)...

Và khai thác tối đa ngôn ngữ nhân vật. Nhân vật nói những điều cần nói, và nói chính ngôn ngữ của mình. (Nhiều truyện của chúng ta hôm nay nhân vật chỉ biết nói lời tác giả , bao nhiêu nhân vật là bấy nhiêu lý sự của chính tác giả). Nếu có dài dòng, hoặc lắm lời thì cũng là sự dài dòng và lắm lời của

nhân vật - do sự quy định của tính cách , hoặc sự cần thiết của tình huống truyện.

Trong dạng ngắn của nó, truyện Nam Cao là những mảnh đời đến với ta từ nhiều phía, và trong nhiều dạng, không trùng lắp, không đơn điệu. Bằng một giọng trầm buồn, một sức nén của cảm xúc, Nam Cao như lùi lại sau hàng rào ngôn ngữ , để cho ta cảm nhận trực tiếp cái đa thanh của cuộc đời. Cuộc đời như vốn có. Cuộc đời như chính nó.

*

* *

Một chủ nghĩa hiện thực , một bút pháp hiện thực Nam Cao , một giọng điệu Nam Cao - đó là nét in dấu và nổi đậm lên trên những trang văn Nam Cao - đầu những năm 40 khiến cho Nam Cao không lặp lại những Nguyễn Công Hoan, Ngô Tất Tố, Vũ Trọng Phụng, Nguyên Hồng, Tô Hoài... và đưa Nam Cao lên hàng đầu dòng văn học hiện thực Việt Nam đang đi vào chặng cuối - trước khi vào bản lề Cách mạng.

Cần trở lại sự trung thành với quan niệm viết của mình, cùng với ý thức tạo một chất giọng riêng, không giẫm lại người khác, để thấy trên năm năm đi vào đời văn của Nam Cao là một sự dồn nén biết bao gắng công và nỗ lực. Năm năm - cho một sự nghiệp không lẫn với ai. Năm năm - trung thành với một hướng đi, không nghiêng ngả, không vấp ngã. Năm năm biết cách cày xới để tự biến hoá, và tự khẳng định... Để có Nam Cao như hôm nay ta có.

Trích sách: *Nam Cao - Phác thảo sự nghiệp và chân dung*
Nxb Khoa học xã hội , H., 1997

PHONG CÁCH TRUYỆN NGẮN NAM CAO TRƯỚC CÁCH MẠNG

Bùi Công Thuấn

Mỗi nhà văn có một hoàn cảnh sống, có những tâm tư ước vọng riêng, một tâm tính riêng. Tất cả những yếu tố ấy chi phối và làm nên phong cách. Nhưng yếu tố trực tiếp nhất chi phối phong cách , bút pháp chính là quan điểm nghệ thuật của nhà văn. Với Nam Cao , phải chật vật khó khăn lắm nhà văn mới nhận ra được sự thật này: "Nghệ thuật không cần phải là ánh trăng lừa dối, không nên là ánh trăng lừa dối, nghệ thuật có thể chỉ là tiếng đau khổ kia, thoát ra từ những kiếp lầm than vang dội lên mạnh mẽ trong lòng Điền. Điền chẳng cần đi đâu cả. Điền chẳng cần trốn tránh, Điền cứ đứng trong lao khổ, mở hồn ra đón lấy tất cả những vang động của đời..." (*Trăng sáng)*

(....) Nguyễn Khải, đã nhận xét về Nam Cao như sau: "Đó là một nhà văn chân chính, phải sống, phải làm việc như con người ấy". Còn Phong Lê đã nhận xét về những sáng tác của Nam Cao: "Gần như toàn bộ những gì của Nam Cao sưu tầm được đều có thể in, có thể đọc, trong đó một tỷ lệ lớn những trang hay, tức là những trang có thể đọc đi đọc lại nhiều lần, mà không gây cảm giác cũ. Phải chăng đó chính là phẩm chất của những gì thật ưu tú, là cái giá trị đã có thể đi dần vào quỹ đạo của những gì thuộc về cổ điển"[1]. Hà Minh Đức cũng khẳng định:

---

[1] *Văn nghệ*, số 18 ngày 29-11-1986

"Sáng tác của Nam Cao giàu sức khám phá sáng tạo, với phong cách độc đáo"[2]

Ý kiến trên của các nhà nghiên cứu đều đã khẳng định điều này là Nam Cao đã thực hiện được đúng tuyên ngôn nghệ thuật của mình, đã để lại cho chúng ta những trang viết giá trị và một phong cách độc đáo, ngày càng tỏ ra có sức hấp dẫn kỳ lạ. Phong cách Nam Cao ngày càng hiện lên lừng lững, không lẫn được , và dường như trở thành một trong những đầu nguồn của những dòng phong cách truyện ngắn sau Cách mạng tháng Tám.

Vậy những đặc điểm nào tạo nên phong cách Nam Cao?

Về mặt ngôn ngữ , Nam Cao thường viết những câu rất ngắn và cộc, dường như không thể rút ngắn hơn. Chẳng hạn:

"Chà! Thích quá!... Giàu bạc vạn! Hắn ra về hể hả. Bụng hắn không đói nữa. Người hắn không mệt nữa. Ảo tưởng loá mắt hắn. Hy vọng nâng chân hắn. Mắt hắn sáng ngời, hí hửng. Hắn lẩng cẩng, mỉm cười một mình, mắt long lanh nhìn tương lai rực rỡ, như một thí sinh vừa mới thấy tên mình trúng bảng. Hắn đi thoăn thoắt..." *(Xem bói)*

Có thể coi những kiểu câu ngắn, cộc này là một đặc điểm phong cách ngôn ngữ của Nam Cao. Ngay cả khi Nam Cao viết những câu dài, những câu ấy cũng được ngắt vụn ra. Câu ngắn làm cho mạch văn đi nhanh, giọng văn đanh lại. Đọc Nam Cao ít khi gặp giọng văn mềm mỏng, âu yếm. Ngay cả lúc diễn tả nỗi đau thương hay cảnh ngọt ngào, câu văn, giọng văn Nam Cao cũng "cộc" như vậy. Chẳng hạn:

"Thế là xong. Anh chết rồi đấy nhỉ? Không lẽ tôi lại vui khi được một cái tin như thế. Nhưng thật tôi cũng không biết có nên buồn không đấy. Có người bảo: "sống khổ đến đâu, cũng

---

[2] *Tạp chí văn học số* 6, 1982, tr.71

còn hơn chết; cái tâm lý chung của người đời như vậy" (*Điếu văn*).

Chúng ta tưởng như Nam Cao không có tình cảm , hoặc là mọi thứ tình cảm đều đã khô kiệt , đều bị bóc trần, để chỉ còn lại cái chất suy nghĩ khô khốc của lý trí. Câu văn Nam Cao dường như không chuyển tải tình cảm , không diễn đạt tình cảm , nó có vẻ cộc và khô gần như bốp chát. Chính những câu văn ngắn này làm nên chất giọng riêng của văn Nam Cao.

Trước hết là cái giọng "nói chan chát như băm, như bổ vào mặt người ta". Nam Cao nói toạc ra hết, không kiêng nể, cũng chẳng cần giữ gìn ý tứ. Đôi khi ngôn ngữ Nam Cao trở nên tàn nhẫn, khắc nghiệt. Nam Cao diễn tả tình yêu: "Từ yêu chồng bằng một thứ tình yêu rất gần với tình của một con *chó đối với người nuôi" (Đời thừa*). Ông diễn tả tính hiền lành: "Bao giờ Nhi chả dễ bảo như một con chó xiếc" (*Ở hiền*), diễn tả nỗi đau thương của một người phụ nữ khi tình nhân chết: "Và khi trông thấy tình nhân, mụ rú lên. Mụ vật vã người , khóc rống như một con chó chưa quen xích" (*Lang Rận*), diễn tả cảnh con bú mẹ "đêm đến cũng chưa được ngủ yên lành, còn bị con quấy rối, lúc khóc, lúc giẫy, lúc day bú như con chó day giẻ..." (*Cười*). Truyện *Đón khách* là một nụ cười hết sức tàn nhẫn một cách đau thương. Nam Cao nói về cái ác như sau: "Phải biết ác, biết tàn nhẫn để sống cho mạnh mẽ" (*Đời thừa*), cái giọng văn "băm bổ" đến tàn nhẫn này của Nam Cao vừa là ngôn ngữ của nhân vật , những con người khốn khổ, vừa là giọng văn của chính tác giả muốn "băm bổ" vào cái tàn nhẫn của xã hội cũ, một xã hội mà "loài người còn kém xa loài vật" con người "khổ như một con chó vậy" (*Nước mắt*).

Chất giọng Nam Cao , trong khi "nói toạc ra", trong khi "băm bổ" vẫn hàm chứa những yếu tố hài, như những cung bậc,

sắc điệu của chất giọng, có khi chất hài thể hiện ở trong từ ngữ. Chẳng hạn:

"Ngay cái tên cũng khó nghe rồi. Thà cứ là Kèo, là Cột, hay là Hạ, là Đông. Là gì cũng còn dễ nghe. Nhưng hắn ta lại là Trạch Văn Đoành. Nghe như súng thần công. Nó chọc vào lỗ tai" (*Đôi móng giò*).

Chất hài có nhiều trong hình ảnh méo mó của nhân vật. Chất hài còn toát ra từ bản thân câu chuyện mà tác giả kể. Có những cái cười gượng, nói toạc những cái xấu ra để cười (*Nhỏ nhen*), có cái cười hết sức khôi hài, tuy Nam Cao tỏ ra rất trang nghiêm khi kể (*Cái mặt không chơi được*), có cái cười để lại bài học thú vị (*Truyện tình*), có cái cười châm biếm, sâu cay, có cái cười đểu (*Điếu văn*), cười tàn nhẫn (*Đón khách*), có cái cười sảng khoái vỡ ra như khi đọc truyện tiếu lâm (*Đôi móng giò*) và có cả cái cười "chữa bệnh" nữa. "Nụ cười chính là một vị thuốc tiêu đàm, tẩy độc, lượng huyết và bổ tâm, bổ phế, bổ tì, bổ vị, bổ gan, bổ thận, chẳng cái gì không bổ. Tiên dược đấy. Nó cải lão hoàn đồng rất mạnh. mà không tốn kém một xu nhỏ! Chỉ cần nhếch môi một cái. Dễ dàng hết sức. Vậy thì tội gì mà không cười. Cứ cười đi, cười nhiều đi..." (*Cười*). Thực ra , cái hài trong giọng điệu Nam Cao chỉ là mặt phải, mặt nổi mà cái bi đát, cái đau xót , cái căm uất, cái yêu thương mới là bề sâu trong chất giọng của Nam Cao. Truyện ngắn Nam Cao đem đến cái cười , nhưng đọc xong rồi, đằng sau cái cười là một nỗi xót xa, đau đớn và một sự suy gẫm về cuộc đời cũ. Truyện ngắn trước Cách mạng của Nam Cao chưa có cái cười chiến đấu. Cái cười của Nam Cao chưa chĩa mũi nhọn tiến công vào kẻ thù (hoặc nếu có thì cũng rất h iếm, chẳng hạn: *Nỗi truân chuyên của khách má hồng*), cái cười của Nam Cao mang nhiều tính tự trào tuy "cười hì hì suốt ngày thật đấy, nhưng vẫn buồn..." (*Lang Rận*).

Có thể nói trong truyện ngắn của Nam Cao , chất giọng chính là giọng nói của nông dân Bắc Bộ. Vừa cộc, vừa đốp chát, bô bô thẳng thừng, vừa tính toán, nói xuôi cũng được mà ngược lời cũng nên. Chất giọng này đậm nét như trong những truyện viết về người nông dân. Dường như Nam Cao đã đem ngôn ngữ của làng quê Bắc Bộ vào trong truyện của mình một cách tự nhiên nguyên vẹn, cả giọng điệu, ngôn từ, tính cách và tư duy. Nhân vật luôn luôn nghĩ đi thì thế này, nghĩ lại thì thế này, đằng nào cũng có lý cả. Truyện *Một đám cưới* là một tiêu biểu cho kiểu ngôn ngữ và giọng điệu này. Thực chất thì đám cưới Dần là một đám cưới chạy đói. Cô dâu chỉ "mặc những áo vải ngày thường nghĩa là một cái quần cộc xẫng và đụp những miếng vá thật to, một cái áo cánh nâu bạc phếch và cũng vá nhiều chỗ lắm, một bên tay rách quá, đã xé cụt gần đến nách. Nó sụt sịt khóc đi bên cạnh mẹ chồng , chú rể dắt đứa em lớn của Dần. Còn thằng bé thì ông bố cõng. Cả bọn đi lủi thủi trong sương lạnh và bóng tối như một gia đình xẩm, lẳng lặng, dắt díu nhau đi tìm chỗ ngủ".

(...) Đọc truyện ngắn Nam Cao , chúng tôi gặp rất nhiều những từ ngữ đặc biệt của nông dân Bắc Bộ. Những từ ngữ trong sinh hoạt hàng ngày, những cách so sánh ví von, những cách suy nghĩ nói năng. Chẳng hạn: "Chạy xạc cả gấu váy", "buồn cười chửa, có vậy mà cũng gắt như mắm thối", " cứ ngay mặt ra như cán tàn..." "đầu gio mặt muối", "chõ mồm vào...", "Giời ơi là giời! Có chồng con nhà nào thế này không? Chỉ vác cái mặt lên như con trâu nghệnh suốt ngày. Chẳng nhìn nhõ đến cái gì. Để cho con ăn đất ngoài sân kia kìa!..."

Có thể nói *chất giọng ngôn ngữ nông dân Bắc Bộ chi phối nhiều yếu tố , và là một trong những yếu tố quan trọng tạo nên phong cách ngôn ngữ của Nam Cao , đặc biệt là trong việc thể*

hiện tâm lý nhân vật.

(...) Truyện ngắn trước Cách mạng tháng Tám của Nam Cao là truyện tâm lý. Ngay từ những dòng mở đầu của mỗi truyện , Nam Cao đã dẫn ta nhập ngay vào những dòng đang *suy nghĩ* của nhân vật. Tính chất *"đang suy nghĩ", "đang đối thoại", "đang độc thoại", "đang nói chuyện ở trong tâm tưởng* " của nhân vật là một đặc trưng phong cách truyện của Nam Cao. Tác giả không kể lại những suy nghĩ của nhân vật , nhân vật cũng không tự suy nghĩ như một dòng ý thức tuôn chảy, nhân vật cũng ít phân tích những trạng thái tâm lý, cảm xúc mà dường như nhân vật đang nói to lên, đang nói toạc ra , đang mở toang ra cánh cửa tâm hồn của mình. Giọng điệu tâm lý là giọng điệu nói bộc trực thẳng thừng, đầy chất liên tưởng: "ấy là lúc hắn lò dò về đến sân. Hắn đang đi bỗng giật mình. Một con chó đang thiu thiu trong một bụi dong ở đầu sân nhảy choàng ra. Một tí nữa thì nó đớp vào chân hắn. Hắn nhẩy cẫng lên một cái và hắn sực nhớ ra rằng: Nhà hắn có một con chó vện, con chó vện ấy hay trông gà hoá cuốc, nên lắm khi chực đớp cả chân người nhà. Đó là một cái tật không thể tha thứ được. Bởi không ai nuôi chó để nó cắn què chân bao giờ. Ờ mà lại điều này nữa: nuôi mèo hay nuôi chó thì cũng phải tuỳ gia cảnh; nhà giàu nuôi là phải; bởi nhà giàu sợ trộm mà lại nhiều cơm hớt; còn nghèo rớt mồng tơi như nhà hắn, nuôi làm gì? Giá thử nhà còn trẻ nhỏ, thì nuôi chó cũng được việc. Nhưng nhà không còn trẻ nhỏ. Thằng cu con đã lên ba. Nó đã có thể bò ra vườn được. Hạt gạo năm nay khó chuốc như hạt ngọc. Đến bữa ăn, phải tính đầu để chia cơm. Cứ tình hình ấy, thì phải dở hơi lắm lắm mới nuôi một con chó để chẳng có việc gì cho nó làm... Thế là đủ lắm. Hắn sung sướng vì đã nghĩ ra điều ấy. Hắn gật đầu luôn mấy cái. Rồi hắn đưa mắt nhìn trộm con chó vện..." (*Trẻ con không được ăn thịt chó*).

Trong cách thể hiện tâm lý nhân vật của Nam Cao , mọi yếu tố miêu tả , kể chuyện được gọt tỉa gần hết. Cho nên văn Nam Cao rất ít miêu tả ngoại cảnh, rất ít để lộ những đoạn kể, những đoạn dẫn truyện: Câu truyện hầu như chỉ là dòng tâm lý vận động không ngừng. Cảnh vật bên ngoài cũng ẩm ướt tâm lý nhân vật. Thời gian hiện thực rất ít khi lộ ra. Thời gian cũng là thời gian tâm lý không xác định. Nam Cao hay diễn đạt thời gian bằng những từ: "Từ đấy", "được ít lâu", "từ ngày có ông Lang Rận", "nhưng một đêm mùa đông rét mướt kia", "thế rồi một hôm"; "ít lâu nay", "buổi tối hôm ấy"... , có khi câu chuyện là lược sử cả một quãng đời dài của nhân vật (*Dì Hảo, Ở hiền*...) thì yếu tố thời gian cũng lược giản chỉ còn vừa đủ để người đọc hiểu là nhân vật đã trải qua quãng thời gian ấy. Thời gian không phải là yếu tố chi phối tâm lý nhân vật và cốt truyện , mà tâm lý nhân vật luôn vận động đẩy câu chuyện tiến tới. Nhân vật luôn suy nghĩ tính toán lật đi lật lại rồi hành động. Mạch truyện phát triển trên mạch tâm lý. Tâm lý diễn ra trước, hành động diễn ra sau nhuần nhuyễn, kết hợp rất tài tình làm cho người đọc thấy tính cách nhân vật hiện rõ lên như khắc như tạc, không thấy chỗ nào là gượng ép là áp đặt, không thấy đâu là bàn tay sắp đặt của tác giả. Tâm lý gợi tâm lý, tâm lý gợi liên tưởng, suy diễn, tâm lý thúc đẩy hành động, và kết thúc truyện bao giờ cũng là kết thúc bất ngờ, lúc tâm lý nhân vật được dẫn đẩy lên đến đỉnh cao nhất, được cường điệu hoá cao nhất, được xô đẩy dồn nén dưới một áp lực quyết liệt nhất thì nhân vật hành động, và kết thúc. Chẳng hạn "Anh Đĩ Chuột rít hai hàm răng lại. Hai chân giận dữ đạp phắt cái ghế đổ văng xuống đất. Cái tròng rút mạnh lại. Cái bộ xương bọc da giãy giụa như một con gà bị bẫy, sau cùng, nó chỉ còn giật từng cái chậm dưới sợi thừng lủng lẳng" (*Nghèo*). Đĩ Chuột treo cổ tự tử chết một cách dữ dội. Mọi chi tiết trước đó

trong truyện như những sức ép tâm lý ngày càng tăng lên, mãnh liệt như nước dâng, như lửa cháy, khiến cho đĩ Chuột không thể nào hành động khác được. Anh ta quyết liệt cho đầu vào thòng lọng và giận dữ đạp phăng ghế. Cái chết của Chí Phèo , của lão Hạc cũng dữ dội như vậy. Trong truyện *Đón khách*, tuy tình huống là vui vẻ, nhưng mạch tâm lý được tích tụ ngấm ngầm, đầy ứ lên và uất nghẹn ở kết thúc truyện. Trước mâm cơm Tết "Cơm trắng, cá ngon, giò đầy mâm, bánh chưng rền lắm" cả nhà ngồi lặng im. Ông Đồ cứ nghẹn luôn mãi, đôi mắt ầng ậc nước mắt. Uất quá, ác quá mà không nói ra được. Truyện kết thúc gây một ấn tượng rất mạnh trong lòng người đọc và một dư vị lâu dài làm cho người đọc phải suy nghĩ.

Để thực hiện được sự vận động tâm lý, gắn liền mạch truyện , loại bỏ thời gian, Nam Cao ít dùng hồi tưởng như thủ pháp người ta quen dùng, ông thường dùng biện pháp *liên tưởng*, từ sự việc này gợi ra, gọi ra sự việc khác. Dường như có một mạch lập luận suy diễn ngầm trong tâm lý nhân vật , trong kết cấu chuyện. Một ý tưởng khởi điểm xuất phát, qua nhiều chặng liên tưởng loại suy, qua những việc hô ứng liên châu, câu chuyện phải tiến triển theo hướng đã định. Chẳng hạn truyện *Những truyện không muốn viết*. Tác giả đã lập luận rằng kể chuyện mình tức là "đổ đốn". Nói "cái tôi" là đáng ghét là bỉ ổi, thời còn nói đến làm gì. Tác giả nói đến những cái khác. Cái khác đó là chuyện người đàn ông có vợ rồi; chuyện con chó mực; chuyện thằng say và cuối cùng không còn dám viết chuyện "buồng cau, cây chuối, cục đất, buổi hoàng hôn hay con lợn. Nhưng biết đâu đấy?... Tôi sợ có người lại nhận mình là buồng cau,cây chuối, cục đất, buổi hoàng hôn, hay là con lợn để mà không bằng lòng. Bởi thế, tuy chẳng muốn, tôi đành lại lấy tôi ra mà viết để cho yên chuyện". Rõ ràng là có một cách lập luận, một cấu trúc vòng

tròn phát triển. Truyện *Cười* cũng có một sự vận động tương tự. Mọi diễn biến xoay quanh cái trục lập luận là phải cười, "cứ cười đi, cười nhiều đi". Truyện *Cái mặt không chơi được* cũng xoay quanh chính cái tiêu đề ấy mà phát triển qua nhiều tình huống, nhiều thời điểm trong cuộc đời... Tuy nhiên, không phải tất cả mọi truyện ngắn của Nam Cao đều có cấu trúc rõ như vậy. Nhưng nếu để ý kỹ, người đọc dễ nhận thấy có một mạch lập luận ngầm trong phong cách ngôn ngữ của Nam Cao , dù là trong một đoạn văn, hay một cảnh, hoặc trong cấu trúc cả truyện. Đoạn sau đây trong *Đón khách* là một thí dụ:

"Có giời biết đấy; quả thật Sinh không ác. Nhưng mà Sinh nhẹ dạ. Ấy là cái tật chung của những người trẻ tuổi. Vả lại, Sinh vẫn tưởng không đời nào lại có những người ngớ ngẩn như thế được. Vẫn biết ông Đồ tính thật thà. Nhưng còn bà cụ nữa chứ! Bà phải hiểu rằng Sinh đùa cợt, có ai ngờ bà Đồ cũng lẩn thẩn như ông Đồ nốt. Bởi thế, mới đầu năm mà hàng xóm đã được một mẻ tức cười. Nhưng nói thế thì ai hiểu. Truyện phải kể có đầu, có đuôi. Vậy đầu đuôi như thế này...".

Chúng ta thường gặp trong suy nghĩ của nhân vật , hoặc trong chuyển mạch truyện Nam Cao hay dùng những từ ngữ của văn nghị luận: "quả thật", "nhưng mà", "vả lại", "bởi thế", "vậy", "nên", "thế mà", "ấy mà"... Điều đặc sắc là tuy có sự lập luận như vậy, nhưng ta đọc vẫn thấy tự nhiên, và tưởng như phải viết như vậy, nhân vật phải cảm nghĩ như vậy, câu chuyện phải tiến triển như vậy, không khác đi được.

Nam Cao thể hiện rất tài tình và chân thật tâm lý của người nông dân và người trí thức tiểu tư sản trước Cách mạng tháng Tám. Cuộc sống của họ ngột ngạt, bế tắc, đói khổ, dằn vặt triền miên. Tâm hồn họ luôn cuồn cuộn cơn bão những xung đột bi kịch. Họ khao khát sống có ích, sống tốt đẹp, sống lương

thiện, sống với ý nghĩa đích thực của một Con Người. Nhưng cái xã hội cũ không cho họ được quyền sống như vậy. Hoặc họ phải cam chịu (*Dì Hảo, Ở hiền*) hoặc phải dũng cảm, quyết liệt tìm lấy cái chết (*Nghèo, Lão Hạc , Lang Rận*), hoặc bị tha hoá, hoặc âm thầm khóc cười. Nam Cao không đem đến một chút ánh sáng nào cho nhân vật của mình. Duy nhất có một lần, trong truyện *Điếu văn*, Nam Cao tin tưởng "Tương lai phải sáng sủa hơn. Một rạng đông đã báo rồi. Một mặt trời mới sẽ mọc lên..." và Nam Cao "lờ mờ thấy một sự sụp đổ gì sắp tới" của cái xã hội cũ trước Cách mạng tháng Tam. Đọc Nam Cao ta không tìm thấy những rung chuyển lớn lao của một xã hội trước Cách mạng, không có những trang phản ánh bối cảnh lịch sử đang vận động, mà dường như chỉ có một mạch tâm lý chung vận động qua nhiều tình huống hoàn cảnh, ở một loại nhân vật mà Nam Cao thường gọi trống không là "hắn" hoặc "y", "thị", dù cho Nam Cao có gọi riêng ra thành tên hẳn hoi hoặc chỉ gọi trống không như vậy.

Mảng đề tài của Nam Cao cũng giới hạn trong những chuyện đời thường hằng ngày ở nông thôn nhiều nhất là chuyện đói, chuyện vợ chồng dằn vặt nhau, con cái nheo nhóc, những thói xấu của người nông dân , của trí thức nghèo tiểu tư sản, những chuyện mà tuy cười ở bên ngoài, nhưng căm uất và đầy nước mắt ở trong lòng. Những truyện mà từ đó Nam Cao suy nghĩ triết lý về cuộc sống. *Khuynh hướng triết lý là một trong những yếu tố làm nên phong cách Nam Cao.*

(...) Nói như vậy không có nghĩa là những sáng tác của Nam Cao là những sáng tác triết lý và những điều Nam Cao triết lý là những gì siêu hình theo cách tư duy của các nhà tư tưởng. Thực ra chất triết lý chỉ bàng bạc trong truyện , ẩn sâu bên dưới những sự việc, những tâm lý , những vui buồn hỗn độn của cuộc đời. Có khi nhân vật đang suy nghĩ, bỗng chen vào một ý nghĩ

như một triết lý sống, từ cái triết lý ấy, tâm lý nhân vật vận động. Đây là cách nghĩ, cách nói nông dân , trong khi nói thường chêm vào những câu nhận định, những kinh nghiệm sống đã được rút thành những chân lý, thành lẽ phải ai cũng công nhận trong một hoàn cảnh xã hội nhất định. Chẳng hạn:

- "người điều độ là người khôn ngoan".

- "những thằng không có của không bao giờ mất của"

- "sự co quắp của đàn bà thật là khó chịu nhưng nhiều khi có lý";

- "đời bạc lắm";

- "Người ta thường bảo khi 2 người con gái lớn ở với nhau cùng một nhà, thì họ thành tinh";

- "Những kẻ chỉ suốt đời tính toán là những kẻ làm khổ thân suốt đời";

-"Sống khổ đến đâu, cũng còn hơn chết. Cái tâm lý chung của người đời như vậy";

- "Thương con thì để bụng, nuông con thà giết con đi";

- "Con người ta, có cơm vào là có da, có thịt ngay. Chẳng lâu đâu";

- "Ngon hay không là tại miệng. Mà cái miệng người đói thì ăn gì cũng ngon".

Những câu triết lý như vậy ta gặp rất nhiều trong suy nghĩ của nhân vật truyện Nam Cao. Thực ra đó chỉ là kinh nghiệm sống, kinh nghiệm tâm lý trong quan hệ xã hội của một xã hội nông thôn. Khi nói chuyện với một người nông dân , ta hay gặp cách triết lý nhân sinh sâu rộng hơn nhiều. Ta hãy đọc một đoạn đối thoại giữa "ông giáo" và lão Hạc triết lý về cuộc đời:

"Lão chua chát bảo:

- Ông giáo nói phải! Kiếp con chó là kiếp khổ thì ta phải hoá kiếp cho nó để nó làm kiếp người , may ra nó sung sướng

hơn một chút.... kiếp người như kiếp tôi chẳng hạn!....

Tôi bùi ngùi nhìn lão, bảo:

- Kiếp ai cũng thế thôi, cụ ạ! Cụ tưởng tôi sung sướng hơn chăng?

- Thế thì không biết nếu kiếp người cũng khổ nốt thì ta nên làm kiếp gì cho thật sướng?

Lão cười và ho sòng sọc. Tôi nắm lấy cái vai gầy của lão, ôn tồn bảo:

- Chẳng kiếp gì sung sướng thật, nhưng có cái này là sung sướng: bây giờ cụ ngồi xuống phản này chơi, tôi đi luộc mấy củ khoai lang, nấu một ấm nước chè tươi thật đặc; ông con mình ăn khoai, uống nước chè, rồi hút thuốc lào... Thế là sướng.

- Vâng! Ông giáo dạy phải! Đối với chúng mình thì thế là sung sướng".

Nam Cao triết lý về kiếp người , về sướng khổ, theo cái cách của người nông dân. Bế tắc và lảng tránh, thôi thì thực tiễn vậy. Trong hoàn cảnh đói khổ, có được củ khoai, tách trà, hơi thuốc lào và nhất là có được một người thông cảm được nỗi khổ, đó là sướng. Đó là cái hạnh phúc nhỏ nhoi, thực tiễn nhưng giả dối. Nam Cao mơ hồ thấy được nguyên nhân của sướng khổ chính là ở sự bất công. Nam Cao kêu lên như phẫn uất:

"Tại sao trên đời này lại có nhiều bất công đến thế? Tại sao ở hiền không phải bao giờ cũng gặp lành? Tại sao những kẻ hay nhịn hay nhường thì thường thường lại chẳng được ai nhịn nhường mình; còn những kẻ thành công thì hầu hết là những người rất tham lam chẳng biết nhịn nhường ai, nhiều khi còn xảo trá, lọc lừa và tàn nhẫn, nhất là tàn nhẫn?" (*ở hiền*).

Nam Cao triết lý và suy nghiệm. Nam Cao thấy rất rõ sự bất công ấy hiện ra ở bọn nhà giàu: "Cái bọn ngu dốt mà giàu đáng ghét vô cùng. Chúng chỉ biết có tiền và coi người như rác,

như rơm". (*Sao lại thế này*). Thực chất bọn nhà giàu theo cách hiểu của Nam Cao chính là bọn bóc lột. Chúng bóc lột rất tàn nhẫn: "Cơm nhà giàu khó nuốt. Ăn của họ mà không làm lợi cho họ được thì họ làm cho đến phải mửa ra mà giả họ" (*Một đám cưới*), "Gợi lòng thương một người chủ tham lam còn khó lắm thay!" (*Điếu văn*) Thế nhưng trong xã hội cũ, một xã hội mà con người không bằng con vật, phải sống trong cảnh đói khổ triền miên thì "Thiếu gì kẻ chẳng lấy gì làm can đảm vẫn phải bán dần dần sự sống đi để giữ cho mình khỏi chết. Có lẽ chết đói là một cách chết mà chúng ta sợ nhất trong bao nhiêu cách chết. Ta có thể liều chết mà kiếm ăn" (*Quên điều độ*)

Vấn đề là giải quyết những bất công ấy bằng cách nào, bằng con đường nào? Nam Cao thấy rằng không có con đường nào giải quyết cả. Ông triết lý:

"*Người thì ở chỗ nào chả là người? Mà cuộc đời thì ở bất cứ cảnh nào cũng chảy trôi theo những định luật chưa bao giờ lay chuyển được*" (*ở hiền*)

Đôi khi ta thấy ở Nam Cao loé lên những ý nghĩ táo bạo: "Chàng muốn có can đảm giết người. Phải dám giết mà không run tay khi cần phải giết" (*Cái chết của con mực*), hoặc là: "Phải biết ác, biết tàn nhẫn để sống cho mạnh mẽ". Những ý nghĩ như vậy chỉ loé lên một lần rồi tắt ngấm. Nam Cao đã để cho Chí Phèo đâm chết bá Kiến, trực diện đòi quyền được sống làm người lương thiện. Thế nhưng Chí Phèo lại phải tự sát. Nam Cao thu về cái nhìn buông xuôi bi quan. "Chao ôi! ở trên đời này có cái gì bền vững mãi đâu". (*Làm tổ*) và thực sự trốn chạy, khép kín, sống cam chịu và ảo tưởng: "Ông cũng vậy mà tôi cũng vậy ít ra chúng ta cũng còn một xó để tự do. Khi cửa nhà chúng ta khép kín. Ta có thể lố lăng mà không bận gì đến ai..." (*Đôi móng giò*). Tuy vậy Nam Cao không quên cuộc đời được , ông vẫn

buồn. "Cuộc đời quả thật cứ mỗi ngày một thêm đáng buồn" bởi vì "Ta nên sợ cái chết trong lúc sống: cái chết đáng buồn của những người sống sờ sờ ra đấy, nhưng chẳng dùng sự sống của mình vào công việc gì" (*Cười*). Tuy triết lý của Nam Cao đầy bi quan, nhưng nhiều truyện của ông có những mầm mống của sự quật khởi, một sự phản kháng quyết liệt để giành lấy quyền sống làm người , để gìn giữ một chút tình thương và hạnh phúc nho nhỏ. Chí giết chết Bá Kiến, Đĩ Chuột tự tử cho vợ con đỡ khổ. Lão Hạc ăn bả chó chết để giữ trọn nhân cách và giữ mảnh đất cho thằng con. Truyện *Sao lại thế này* là sự quật khởi của một người phụ nữ từ địa vị một con ở, một lần ăn vụng cơm bị mẹ chồng "bóp chặt cổ... rồi lu loa cho hàng xóm đến xem. Đứa con dâu phải nhả cơm ra, nước mắt chứa chan"... trở thành một phụ nữ quý tộc đối đãi rất lịch sự với anh chồng cũ của mình, nay anh chồng ấy lại là người làm thuê cho mình. Hoặc trong truyện *Đôi móng giò*, sự quật khởi của Trạch Văn Đoành thật thú vị. Từ "một chàng bạch đinh, con một lão đi câu chết mất xác dưới sông, bỏ làng đi chán đi chê rồi đột nhiên trở về nhảy tót lên bao lơn ngồi làm một ông kỳ mục", rồi đùng một cái "hắn đưa bốn ông lên huyện về việc bao chiếm công điền. Đùng một cái nữa, hắn đưa mấy ông khác lên huyện vì việc làm tiền công quỹ. Rồi đùng một cái nữa... và cái nữa... luôn năm sáu cái đùng như vậy hắn làm các ông liểng xiêng. Bởi tội các ông nhiều như lá trên rừng... các ông đâm hoảng". Thế là Trạch Văn Đoành sống ngang tàng ung dung, chẳng đứa nào dám đụng đến hắn.

Những trường hợp quật khởi và thắng lợi như Trạch Văn Đoành trong truyện ngắn của Nam Cao không nhiều , nó làm giảm bớt không khí đau buồn, bế tắc trong xã hội văn chương của ông. Những trường hợp ấy, sự thành công của nhân vật có được là do sự biến đổi có tính chất may mắn của cuộc đời , một

sự đổi đời. Sự đổi đời ấy không xuất phát từ một sự giác ngộ dưới ánh sáng một lý tưởng tiến bộ nào.

Tuy cách giải quyết những vấn đề triết lý nhân sinh của Nam Cao là hoàn toàn bế tắc, nhưng những vấn đề triết lý Nam Cao đặt ra lại có sức vang động sâu xa và lâu dài của cuộc sống. Chẳng hạn vấn đề Chí Phèo đã quyết liệt đòi lại: "Tao muốn làm người lương thiện". Trong một xã hội còn bọn bóc lột, thì người lao động khó có thể sống lương thiện, khó có thể mưu cầu được hạnh phúc đích thực và đầy đủ. Hoặc vấn đề đấu tranh chống lại cái ác (*Đón khách*), vấn đề bảo vệ nhân cách trước sự tha hoá của những thế lực ảnh hưởng xấu của xã hội (*Lão Hạc*), hoặc vấn đề cư xử giáo dục trẻ em trước những cái xấu của người lớn (*Trẻ con không được ăn thịt chó, Bài học quét nhà*), hoặc vấn đề người trí thức làm sao sống cho có ích , xã hội phải trả lại cho họ quyền được sống bằng chính cống hiến của mình (*Đời thừa*) v.v... Chính ở những vấn đề sâu sắc Nam Cao đã đặt ra, ta nhận thấy chiều sâu của một ngòi bút nhân đạo chủ nghĩa thật đáng trân trọng, một cái nhìn hiện thực sắc bén chân thật và một tài năng sáng tạo thật mãnh liệt. Những tính cách như Chí Phèo , lão Hạc và của chính Nam Cao qua những nhân vật như Hộ , Điền, ông giáo... là những tính cách có sức khái quát lớn và ý nghĩa triết lý nhân sinh sâu sắc. Những tính cách như vậy đã được xem là những cột mốc chắc chắn trên chặng đường phát triển của văn xuôi hiện đại. Chính những vấn đề triết lý và những tính cách nhân vật độc đáo ấy đã làm cho truyện ngắn Nam Cao có khả năng vượt rất xa trong thời gian, và thật khó lầm lẫn giữa bao nhiêu nhân vật khác trong cả đời thực và trong văn chương. Điều đó xác định tài năng và giá trị của Nam Cao. Những truyện ngắn của Nam Cao sau Cách mạng tháng Tám hầu như thay đổi hẳn về phong cách. Thay vào bút pháp tâm lý và bút pháp kể và thuật

lại, ngôn ngữ không còn lạnh lùng đến tàn nhẫn nữa, mà thay vào đó một ngôn ngữ điềm đạm hơn, từ tốn hơn. người nông dân của Nam Cao không còn là những nhân vật "dốt nát, nheo nhóc, nhát sợ, nhịn nhục một cách đáng thương nữa". Bây giờ họ là những con người anh hùng quyết chiến thắng kẻ thù (*Trần Cừ*), đùm bọc nâng đỡ nhau gánh vác cho nhau quyết tâm hoàn thành nhiệm vụ (*Định mức*). Người trí thức như Độ (trong *Đôi mắt*) đã được sống, cống hiến tài năng, sức lực, tâm huyết của mình trong cách mạng , mặc dù chỉ là "một anh tuyên truyền nhãi nhép", "khoác cái ba lô lên vai đi hết làng nọ đến làng kia" cùng với dân tộc làm nên những sự nghiệp vĩ đại. Sự thay đổi ấy bắt nguồn từ sự thay đổi cuộc sống , thay đổi phương pháp sáng tác và thế giới quan của nhà văn. Tuy vậy ngôn ngữ Nam Cao vẫn còn giữ lại một đôi yếu tố của phong cách trước, chẳng hạn: tính triết lý của chủ đề, tính hài trong những chi tiết kể, tả và ngôn ngữ nông dân trong giai đoạn mới. Rất tiếc là Nam Cao đã hy sinh quá sớm trong khi chưa định hình hẳn một phong cách *mới*.

Thật khó có thể dùng một từ ngữ để xác định nội dung phong cách Nam Cao , bởi vì những sắc thái của Nam Cao ấy thật phong phú. Rõ ràng Nam Cao có một phong cách ngôn ngữ riêng, một phong cách nghệ thuật riêng và một phong cách nhà văn riêng. Tất cả những cấp độ phong cách này xuyên thấm vào nhau và bộc lộ ra cùng một lúc, thống nhất và vận động.

Trong ba cấp độ phong cách thì phong cách nghệ thuật của Nam Cao là trội hẳn lên so với phong cách ngôn ngữ và phong cách tác giả , mặc dù có sự xuyên thấm và vận động giữa ba cấp độ này. Chúng ta nhận thấy bút pháp tâm lý và tính triết lý trong những truyện ngắn của Nam Cao là đặc sắc và có giá trị bao trùm lên ngôn ngữ có chất nông dân Bắc Bộ và chất trí thức tiểu tư sản bế tắc, bi tráng của Nam Cao. Cũng chính sự thể hiện

tâm lý và những nhận thức triết lý của Nam Cao là những đóng góp độc đáo làm nên những giá trị riêng của Nam Cao. Phải chăng chúng ta có thể gọi Nam Cao là một *cây bút tâm lý - triết lý như đặc trưng phong cách Nam Cao.*

Tạp chí văn học, số 2, 1997.

MỘT ĐẶC ĐIỂM CỦA THI PHÁP TRUYỆN NAM CAO

Phạm Quang Long

Nghiên cứu thi pháp truyện Nam Cao - một trong những tác giả xuất sắc nhất của văn học hiện đại Việt Nam chắc chắn sẽ đem lại nhiều lý thú không phải chỉ để hiểu kỹ hơn, đúng hơn một nhà văn mà còn giúp lý giải nhiều vấn đề về thể loại truyện. Phần lớn các nhà nghiên cứu Việt Nam đã khá thống nhất trong nhận định (nhưng chưa giải thích điều này từ góc độ thi pháp thể loại , thi pháp tác phẩm): Nam Cao là nhà văn hiện thực *đầu tiền* và *sâu sắc nhất* đã đặt vấn đề con người , số phận con người , nhân cách con người bị tha hoá, chà đạp; truyện Nam Cao thuộc loại truyện tâm lý , ít biến cố nhưng lại giàu chất truyện , nó có sức ám ảnh , khơi gợi, vì nhà văn đã đụng chạm tới vấn đề của con người chứ không chỉ bó hẹp trong khuôn khổ của một sự việc, một hiện tượng.

Là một nhà văn hiện thực nhưng Nam Cao không chấp nhận thứ văn chương chỉ "tả được cái bề ngoài của xã hội ", thứ văn chương "tả chân" dung tục tầm thường, mà muốn sáng tạo được những tác phẩm "vượt lên trên tất cả các bờ cõi và giới hạn" để trở thành "chung cho cả loài người " (*Đời thừa*). Xuất phát từ quan niệm đó, ông đã "khơi những nguồn chưa ai khơi, sáng tạo những gì chưa có" (*Đời thừa*) trong văn học dân tộc. Một trong những đặc điểm nổi bật của Nam Cao là ông đã sử

dụng rất tài tình cả một hệ thống các tình huống truyện dưới dạng *tình huống nhận thức - lựa chọn* gắn chặt với những *tình huống tâm lý* và trên cơ sở miêu tả , lý giải mọi khía cạnh phong phú , phức tạp của quá trình này mà đi sâu vào thế giới tâm lý con người , vào những đối thoại tư tưởng giữa nhà văn với người đọc không phải dưới dạng triết lý trừu tượng mà những tư tưởng triết lý, những quan niệm đạo đức, nhân sinh ấy được cảm nhận từ hệ thống hình tượng, từ những rung động thẩm mỹ. Nhiều nhà nghiên cứu văn học hiện đại cho rằng tính phức điệu trong văn xuôi Việt Nam trước 1945 chỉ xuất hiện trong sáng tác của một Nam Cao mà thôi.

Không ít truyện của Nam Cao vẫn khá đậm nét những chuyện kể nhưng nhìn toàn thể thì có thể thấy rất rõ ông không đi tìm kiếm cốt truyện mà chủ yếu là nêu ra những tình huống của đời sống, những hoàn cảnh. Khác với Nguyễn Công Hoan khi đã có một tình huống thì "bắt vít" nhân vật vào đó, đẩy nó tới một hành động mà tác giả đã lựa chọn. Nam Cao đẩy nhân vật của mình vào một hoàn cảnh rồi để cho nó hành động trong nhiều mối liên hệ nổi và chìm, có thể sẽ thế này mà cũng có thể khác (về mặt hình thức) nhưng thực ra bắt nó phải *nhận thức tình thế* của mình và *lựa chọn* con đường thoát ra khỏi tình huống đó như một tất yếu phải như thế. Bakthin khi nghiên cứu thi pháp của tiểu thuyết đã khẳng định: "Hình thức nghệ thuật được hiểu đúng nghĩa không trình bày các nội dung có sẵn, đã tìm thấy mà lần đầu tiên cho phép tìm thấy, trong cái nội dung ấy". Có thể nhận thấy điều này khá rõ ở các tình huống nhận thức - lựa chọn trong tác phẩm của Nam Cao.

Hầu hết các truyện của Nam Cao đều đặt nhà văn trước các tình huống xảy ra nhiều cách lựa chọn, nhiều quyết định , nhiều lối thoát. Khi đã rơi vào một tình huống nào đó, nhân vật

bắt đầu một quá trình liên tiếp của những nhận thức hoàn cảnh, bản thân, đánh giá mọi khả năng có thể xảy ra và lựa chọn thái độ ứng xử của mình.Mọi trạng thái tâm lý của nhân vật đều được tác giả phanh phui, lý giải đầy sức thuyết phục mà trong các nhà văn sau này có chăng chỉ Nguyễn Minh Châu mới có thể tiếp thu được một phần kinh nghiệm nghệ thuật cua Nam Cao. Khảo sát các truyện của Nam Cao ta thấy các loại tình huống được ông sử dụng chia thành mấy nhóm sau:

Loại tình huống thứ nhất: Trong hầu hết các truyện gắn với loại tình huống này (*Một chuyện xú-vơ-nia, Đui mù, Nghèo, Truyện tình*...) chỉ tồn tại một tình huống nhận thức - lựa chọn làm xương sống cho truyện và quá trình phát triển tâm lý của nhân vật thường tương đối đơn giản, thuận chiều. Nhân vật, thường là saukhi đã nhận thức được hoàn cảnh, hiểu đúng nó và cảnh ngộ của mình đã có một quyết định khá chính xác, phù hợp với cả lôgic đời sống, lẫn đạo lý nhưng rồi sau đó lại phải hối hận vì sự lựa chọn của mình. Nỗi ân hận ở đây không phải vì mình đã sai lầm trong cái quyết định cuối cùng của sự lựa chọn mà là sự thất vọng do đã phát hiện ra sự thật. Hàn trong *Một truyện xú-vơ-nia* từ khi phát hiện ra sự thật cái gọi là mối tình thơ mộng của mình đã hoàn toàn thay đổi cả một quan niệm sống. "nó sửa đường cho một cuộc đổi thay. Rất nhiều mộng mơ tan. Một chút thẹn thùng. Một chút lòng thương. Nhưng tình yêu thì nhất định không còn nữa". Hàn, sau khi phát hiện ra sự thật đã đánh mất luôn cả bản thân mình, không còn là mình. Tình huống truyện ở đây bề ngoài mang mầu sắc hài kịch nhưng bên trong chứa đầy tính bi thảm của cuộc sống con người - cái bi kịch ấy nếu chỉ thoáng qua sẽ không thể phát hiện ra. Hùng (trong *Đui mù*) ngẫu nhiên chứng kiến sự phản bội của người khác đã phải dằn vặt rất nhiều trước khi quyết định kiểm tra lòng

chung thuỷ của người yêu. Thật trớ trêu, những gì anh ta "phát hiện" ra lại quá trái ngược với điều anh ta trông đợi. Thế là bắt đầu của một bi kịch mới: bi kịch vỡ mộng. Cách xử lý của anh ta hợp với lẽ phải thông thường, nó có sự tỉnh táo của lý trí (chia tay với người yêu đã phản bội mình), nhưng trái tim thì vẫn âm thầm rỉ máu. Nam Cao không dừng lại ở đây mà cũng như trong *Một truyện xú-vơ-nia*, ông đẩy bi kịch của Hùng tới tầm khái quát hơn. "Tôi hối hận. Thà rằng tôi cứ ở chúi xó thôn quê ấy để âm thầm ca tụng lòng chung thuỷ của Nga, thà rằng tôi cứ đui mù như anh lính nọ lại được hoàn toàn sung sướng hơn là tìm đến sự thực để thất vọng vì sự thật". Cũng như Hàn, Hùng phải trả giá cho phát hiện của mình bằng cả một cuộc đời khác mà từ sau lựa chọn ấy hạnh phúc trong tình yêu, sự yên tĩnh trong cuộc sống cũng vĩnh viễn chấm dứt.

Loại truyện xoay xung quanh một tình huống mà nhân vật chính hoàn toàn tỉnh táo khi phân tích, đánh giá hoàn cảnh, nhận thức chính xác chỗ đứng của mình, thậm chí biết được và hoàn toàn có khả năng để thoát ra khỏi hoàn cảnh ấy nhưng lại lựa chọn một thái độ ứng xử ngược lại: đầu hàng hoàn cảnh để tiếp tục bị đoạ đầy và đau khổ, đầu hàng hoàn cảnh nhưng vẫn không buông xuôi hoàn toàn mà vẫn day dứt , vật vã vì sự đầu hàng ấy. Bằng những khổ đau, thất vọng của mình khi phải chấp nhận sự lựa chọn ấy, nhân vật phản tỉnh người đọc. *Dì Hảo, ở hiền, Đời thừa, Mua nhà, Sống mòn*... có kiểu tình huống này. Trước khi đi lấy chồng Nhu chủ trương sống "hiền" - một cách ở hiền bản năng, vô thức... Lớn lên, va chạm với cuộc sống , thấy người khác đâu có ở hiền, Nhu bắt đầu cuộc sống và tự đánh giá lối sống của mình. Chịu đựng hậu quả của cách ở hiền của mình, nhân vật bắt đầu tự vấn (Hay đó là câu hỏi, là lời đối thoại của tác giả với người đọc?) "Tại sao trên đời này có nhiều sự bất

công đến thế? Tại sao ở hiền không phải bao giờ cũng gặp lành? Tại sao những kẻ hay nhịn, hay nhường thì thường thường lại chẳng được ai nhường nhịn mình; còn những kẻ thành công thì hầu hết lại là những người rất tham lam, chẳng biết nhịn nhường ai, nhiều khi lại xảo trá, lọc lừa và tàn nhẫn, nhất là tàn nhẫn?...". Thông thường một khi nhận thức đã được đào sâu đến thế thì nhân vật sẽ tìm cách để thoát ra khỏi tình huống ấy bằng cách phản kháng lại hoàn cảnh. Nhưng nhân vật của Nam Cao lại có cách xử lý hoàn toàn khác: cam chịu.

Ở *Dì Hảo* và *Ở hiền* tác giả đã chỉ ra cho nhân vật hàng loạt giải pháp có thể lựa chọn: Nhu có thể không cho anh tiền đi chơi, có thể mắng con,có thể không đi lấy chồng, có thể không cho chồng cưới vợ hai, có thể kiện chồng tình phụ... và dì Hảo có thể hoàn toàn tự làm nuôi mình, sống thanh thản hơn chứ không phải để chồng lấy tiền của mình uống rượu, lấy vợ bé và đánh đập dì như đập vải, như đòn thù... Song mọi lối thoát ấy chỉ là các khả năng mà người ngoài cuộc có thể lựa chọn chứ Nhu hay dì Hảo lại chọn cách giải quyết bất ngờ nhất và phi lý nhất. Cách ấy phi lý với lôgic thông thường nhưng nó phù hợp với lôgic hiện tại của nhân vật. Dì Hảo "biết phận dì" và Nhu thì "đã vâng theo cái bản tính hiền lành" của mình, nghĩa là các nhân vật của Nam Cao có cái lý của mình khi lựa chọn các giải pháp đang đặt ra trước chúng. Qua cách lựa chọn ấy Nam Cao nói với độc giả bao nhiêu chiêm nghiệm, nghiền ngẫm về cuộc đời. Đâu cứ "ở hiền" sẽ gặp lành, đâu phải cứ "một điều nhịn chín điều lành", cái mặt trái của các quan niệm đã thành đường mòn ấy trong đời sống trở nên cụ thể và nghiệt ngã biết chừng nào. Đây là một đối thoại tư tưởng của nhà văn với bạn đọc mang tính triết học về đời sống rất ít gặp trong văn học Việt Nam giai đoạn này. Nhưng những tình huống này chưa phải là những tình huống bi thảm nhất trong

truyện của Nam Cao bởi vì dù sao nhân vật cũng còn được là mình hay ít nhất họ cũng còn được an ủi là sự hy sinh cho người khác của họ là một hành vi đầy chất vị tha, dù sao nó cũng còn được thông cảm, chia sẻ. Ở một số truyện khác như *Mua nhà, Mua danh, Tư cách mõ, Một bữa no, Trẻ con không được ăn thịt chó v.v...* tính bi kịch đậm nét hơn nhiều. Ở các truyện này nhân vật hoàn toàn tỉnh táo khôn ngoan hiểu rõ hoàn cảnh, biết rõ việc mình làm nhưng vì sức ép của hoàn cảnh lại buộc phải lựa chọn cái điều mang tính phản đề của những gì họ đã nhận thức. Ở loại tình huống này cũng có thể thấy có hai nhánh nhỏ.

Nhân vật xưng "tôi" trong *Mua nhà* bị đẩy vào một tình huống thật khó xử. Anh ta đã lựa chọn cách giải quyết có lợi cho mình về mặt vật chất nhưng rồi tâm hồn anh ta không bao giờ còn được yên ổn, sự lựa chọn ấy báo trước một tương lai đầy u ám, nó chỉ ra trước một câu hỏi mà không tìm thấy câu trả lời và kèm theo đó là một hành động của mình. Mâu thuẫn không thể giải quyết giữa cái lẽ phải thông thường của nhận thức với hành vi lựa chọn cách giải quyết vấn đề của nhân vật lại đẩy nó vào một tình huống phải nhận thức - lựa chọn tiếp nhưng phức tạp hơn. Nhiều tiếng nói khác nhau, nhiều đối thoại ,tranh cãi của những quan niệm đạo đức, nhân sinh được - thua, hơn - thiệt, đúng - sai... và chính điều này là yếu tố quan trọng nhất tạo nên tính chất phức điệu của tư tưởng , sự phong phú của đời sống hiện thực trong truyện của Nam Cao.

Nhánh thứ hai của loại tình huống này gắn với một loại nhân vật khác và trong tình huống - nhận thức - lựa chọn này có sự thay đổi về chất theo chiều ngược lại. Đó là những truyện như *Mua danh, Tư cách mõ, Một bữa no, Trẻ con không được ăn thịt chó* và cả một phần nào đó của *Chí Phèo*. Các nhân vật chính ở đây sau khi đã nhận thức đầy đủ, chính xác hoàn cảnh đã tìm

cách biện minh cho sự tha hoá, cho việc đánh mất nhân cách với những lý lẽ khá thuyết phục (!). Lộ từ một người "lành" như đất. Cờ bạc không , rượu chè không... ăn ở phân minh... kẻ trên, người dưới, hàng xóm, láng giềng, ai cũng mến... "bị biến thành một thằng mõ"... cũng ti tiện, cũng lây là, cũng ăn tham như bất kỳ một thằng mõ thực thụ nào. Khảo sát quá trình tha hoá nhân vật , Nam Cao chỉ ra rằng "lòng kính trọng của chúng ta có ảnh hưởng đến nhân cách của người khác nhiều lắm", và nhà văn cho rằng sự ti tiện của Lộ là một cách phản ứng lại hoàn cảnh. Thực ra hoàn cảnh mới chỉ là một lý do, cơ bản nhưng không phải là quyết định. Cái chính là nhân vật đã tự chọn cho mình con đường ấy, cách sống ấy, qua nhiều khúc ngoặt, nhiều ngả đường quanh co để dẫn tới một sự lựa chon thật tồi tệ.

Lần đầu tiên nhận thấy những dấu hiệu khác thường trong cách ứng xử của những người xung quanh với mình - một thằng mõ, Lộ "bắt đầu hối hận". Những nỗi ân hận ấy lại kèm theo một cái "tặc lưỡi" đầy thách thức (bề ngoài) nhưng thực chất là thú nhận sự đầu hàng hoàn cảnh. Thua cuộc rồi nhưng Lộ vẫn thấy "tấm tức" với người đời, xấu hổ với vợ, không dám nhìn thị "làm như thị đã thấy cả cái việc nhục nhã vừa rồi".... "thở ngắn, thở dài", định trả lại vườn "cho bõ tức". Nhưng rồi hắn thấy "tiếc" cái vườn (có được nhờ cái danh mõ làng) và "tặc lưỡi" lần thứ hai "mặc chúng nó". Cái khoảnh khắc này đánh dấu sự biến đổi về chất của quá trình nhận thức - lựa chọn ở nhân vật "Muốn nói , ông cho chúng mày nói chán! Ông cần gì?" Và Lộ "ung dung ngồi" làm cái việc thô bỉ, ti tiện mà xưa nay y khinh ghét. Lộ hiểu rằng người ta không thể vừa làm người lương thiện, vừa sống no đủ. Hơn nữa nhu cầu tồn tại còn lớn hơn nhu cầu giữ gìn danh dự. Như thế việc Lộ lựa chọn là hợp quy luật (!) là khôn ngoan trong hoàn cảnh ấy (!). Đúng là Nam Cao đã đi sâu vào

tâm linh con người và qua đó phản ánh được những vấn đề chung của con người.

Như đã nói ở trên tình huống nhận thức - lựa chọn trong các truyện thuộc loại này đều mang đậm tính bi kịch nhưng bi kịch của Lang Rận khác với bi kịch của lão Hạc , của Hộ khi cái kết thúc cuối cùng của Lang Rận cũng mang tính chất cảnh tỉnh. Nó vẫn như một tia sáng trong một vương quốc tối tăm, léo lên dù chỉ một lần để chứng minh nhân cách con người trong nhân vật ấy là có thật.

Loại tình huống nhận thức - lựa chọn có ý nghĩa quan trọng nhất trong truyện của Nam Cao là nhân vật nhận thức - lựa chọn cách xử lý tình huống rồi phủ nhận nó, rồi lại tiếp tục nhận thức, lựa chọn. Quá trình này diễn ra dai dẳng, quyết liệt hoặc là ở bề mặt, hoặc trong chiều sâu của đời sống tinh thần của nhân vật chính, làm sương sống cho những truyện dài thành công nhất của Nam Cao như *Chí Phèo , Sống mòn, Nửa đêm.*

Quá trình nhận thức - lựa chọn của Chí Phèo , của Đức hết sức phức tạp, quanh co. Trước mỗi tình huống mới đặt ra nhân vật lại xem xét và gần như phủ nhận toàn bộ sự nhận thức, lựa chọn trước đó của mình. Tuy rất ít khi nhà văn để cho nhân vật độc thoại, đào sâu vào trong ngõ ngách hỗn độn, tăm tối của đời sống tinh thần nhưng người đọc vẫn thấy kết quả của sự nhận thức và lựa chọn ấy. Ở những nhân vật này trạng thái cảm xúc bao giờ cũng mang màu sắc bi kịch: Hờn tủi, buồn tẻ, nuối tiếc, sợ hãi, căm giận... và sự lựa chọn bị đẩy lên tới đỉnh điểm: lần đầu Đức bỏ làng, lần sau Đức phát điên. Với Chí Phèo sau khi ở nhà tù về đã xách dao đến nhà Bá Kiến ba lần và mỗi lần mang màu sắc bi kịch khác nhau , cuộc đời nhân vật gắn với mỗi lần này lại rẽ ngoặt một lần. Với Thứ - một nhà giáo, thì quá trình này càng phức tạp hơn. Thứ đã bao nhiêu lần nhận ra mình và

San bị Đích và Oanh lợi dụng, bóc lột, đã hơn một lần quyết định nói thẳng với hai người rồi lại thôi để rồi sau đó lại từng ấy lần dằn vặt hối tiếc, tự sỉ vả mình hèn yếu, cả nể, nhu nhược. Nghe tin vợ ốm, vợ ngoại tình cũng phải luôn so đo, tính toán: tin- không tin, về - không về, nói ra- im lặng v.v... Ngay cả một việc rất nhỏ mọn như tiền thưởng cho người ở dọn nhà ban ngày hay ban tối, đi chơi hay ở nhà , nói một câu lúc này hay lúc khác... cũng khiến cho nhân vật luôn bận tâm, day dứt và bao giờ kết cục của nó cũng là nỗi ân hận giày vò vì đã giải quyết cách này chứ không phải là cách khác. Ở loại tình huống này bao giờ cũng có sự lặp lại, kết hợp, giao thoa của tất cả những tình huống mà chúng tôi đã nói ở trên. Nhà văn luôn luôn đặt nhân vật vào trong tình huống nhận thức - lựa chọn để nêu bật vấn đề cốt yếu nhất trong quan niệm của ông về con người: con người luôn luôn phải vật lộn với hoàn cảnh và với chính mình không phải chỉ vì miếng cơm manh áo, mà để sống cho ra con người , để giữ cho được nhân phẩm con người. Con người khi rơi vào những tình huống ấy thường phải chấp nhận một trong hai cách lựa chọn: con người giữ được nhân cách nhưng phải trả giá bằng sự thua thiệt suốt đời, đôi khi bằng cả mạng sống của mình. Hoặc là nhân vật đánh mất nhân cách của mình, trở thành những con người khác, bị tha hoá thành những "con vật người ". Loại này phổ biến hơn trong truyện của Nam Cao.

Mô típ tình huống - nhận thức trong truyện Nam Cao tạo nhiều tiền đề cho những đối thoại tư tưởng - một khía cạnh quan trọng của chất triết lý trong truyện Nam Cao , cho kiểu kết cấu tác phẩm độc đáo, tự nhiên, thích dụng nhất cho tư tưởng của mình, cho cách thể hiện vượt thời gian và không gian nghệ thuật đầy tâm trạng , gắn với con người trong những tình huống cụ thể chứ không phải các quan niệm thời gian và không gian mang

tính cơ học, không có khả năng phản ánh được quan hệ của con người với tự nhiên và xã hội như trong văn học cổ hay cả trong văn học đầu thế kỷ XX. Nhiều nhà văn cùng thời với Nam Cao đã sáng tạo ra nhiều tình huống truyện rất độc đáo nhưng không có ai như Nam Cao đã khai thác tình huống truyện dưới dạng những điều kiện để miêu tả chiều sâu của đời sống tâm linh con người , để trình bày quan điểm của mình về đời sống dưới dạng thẩm mỹ. Khảo sát các truyện của Nam Cao chúng tôi nhận thấy tình huống truyện ở Nam Cao chủ yếu được tập trung xung quanh một đặc điểm có ý nghĩa nhất và cũng mang tính đặc trưng nhất là tình huống nhận thức - lựa chọn. Tình huống này dường như một đặc điểm của thi pháp thể loại vừa là một đặc điểm của thi pháp truyện Nam Cao vì sự khai thác tình huống truyện này mang những nét đặc sắc chỉ có ở truyện của Nam Cao mà thôi.

Tạp chí văn học , số 2, 1994

THỜI GIAN VÀ KHÔNG GIAN TRONG THẾ GIỚI NGHỆ THUẬT CỦA NAM CAO

Trần Đăng Xuyền

Thời gian và không gian trong sáng tác của Nam Cao cũng như mọi hiện tượng của thế giới khách quan , khi đi vào nghệ thuật được soi rọi bằng tư tưởng tình cảm, được nhào nặn và tái tạo trở thành một hiện tượng nghệ thuật độc đáo thấm đẫm cá tính sáng tạo của nhà văn. Cảm quan về thời gian và không gian gắn liền với cảm quan về con người , gắn bó với ước mơ và lý tưởng của nhà văn.

Cho tới nay, đã có nhiều công trình nghiên cứu công phu, nghiêm túc về Nam Cao. Tuy nhiên, phương diện thời gian và không gian nghệ thuật chưa được chú ý và xem xét riêng.

Những nhân vật của Nam Cao sống, như thường lệ, trong thời gian hiện thực. Một trong những nét đặc sắc của thời gian nghệ thuật trong sáng tác của Nam Cao là đã tạo ra một kiểu thời gian hiện thực hàng ngày, trong đó các nhân vật của ông dường như bị giam hãm, tù túng, luẩn quẩn trong vòng những lo âu thường nhật (nhà cửa, miếng cơm, manh áo, thuốc men...).Các nhân vật đau buồn của Nam Cao bị hành hạ, bị giày vò, bị ám ảnh bởi cái đói, "lúc nào cũng lo chết đói, lúc nào cũng lo làm thế nào cho không chết đói". Cả thế giới nhân vật bị áo cơm ghì sát đất của ông như suội đi trong cái vòng luẩn quẩn của thời gian hàng ngày mòn mỏi.

Thời gian trong nhiều tác phẩm của Nam Cao như la đông đọng lại. Nó tù đọng, đóng kín, xoay theo cái quỹ đạo tưởng chừng như không thay đổi. Thế giới bên ngoài dường như không bị thống trị bởi nó. Có thể nói, cùng với việc phác hoạ những chi tiết chân thực, khắc hoạ những tính cách điển hình, mô tả những quan hệ nhân sinh , Nam Cao đã sáng tạo ra trong những tác phẩm của ông một kiểu thời gian hiện thực hàng ngày luẩn qtẩn với những lo âu về sinh kế, mòn mỏi về tinh thần, góp phần tạo nên hình ảnh về một cuộc *Sống mòn*, bế tắc , ngột ngạt khá điển hình.

Trong nhiều tác phẩm của mình, Nam Cao đã sử dụng phạm trù hồi tưởng như là một yếu tố của thời gian nghệ thuật. Như mọi người đều biết, hồi tưởng thường xuất hiện trong quá trình sáng tạo tác phẩm theo quy luật tương phản hoặc theo nguyên tắc liên tưởng. Trong thế giới nghệ thuật của Nam Cao , hồi tưởng hiện ra từ từ, không cố ý, ngỡ như vô tình, thậm chí ngay cả khi nhà văn chủ tâm đi vào thế giới hồi tưởng của nhân vật. Nó không tồn tại một cách độc lập mà trong mối thường xuyên, chặt chẽ với thời gian nghệ thuật. Hồi tưởng không đơn giản đẩy lùi ra những phạm vi thời gian của sự trần thuật, trái lại, nó tạo ra khả năng đối chiếu giữa quá khứ và hiện tại và có thể nhìn thấy những viễn cảnh và những chu tuyến của tương lai.

Trong tác phẩm của Nam Cao , những kỉ niệm cũ hiện lên thông qua sự hồi tưởng của nhân vật có thể trong sáng ấm áp, nhưng bao giờ cũng gợi lên một nỗi buồn. Đó là "một buổi chiều có sương bay" ngày dì Hảo đi lấy chồng (*Dì Hảo*). Đó là nỗi nhớ bà cô phúc hậu, mù loà, bị lãng quên, bỗng trào lên trong tâm trí đứa cháu giữa một đêm vui - đêm tân hôn - với một niềm day dứt, ân hận (*Truyện buồn giữa đêm vui*)

Điền trong *Trăng sáng* , Hộ trong *Đời thừa*, Thứ trong

Sống mòn cũng thường quay về với quá khứ , với những hồi ức của mình. Đối với họ, những cảnh vật ngày hôm nay như khêu gợi những kỉ niệm của ngày qua. Và những kỷ niệm cũ hiện về chỉ làm tăng thêm những buồn chán khổ đau nước mắt. Thời gian như là người bạn đường của sự khổ đau. Có thể nói, trong nhiều sáng tác của Nam Cao , nhân vật vô hình chủ yếu chính là thời gian đã mất. Hầu như trong mỗi tác phẩm của ông đều tồn tại "nhân vật " vô hình này hoặc là hàm ý sự có mặt của nó. Với tư cách là nhà văn hiện thực , Nam Cao ý thức sâu sắc được tính không đảo ngược của thời gian. Nhiều nhân vật thuộc những tầng lớp xã hội khác nhau của ông đều nhìn thấy thời gian trôi đi một cách tàn nhẫn. Họ suy ngẫm về thời gian với sự xúc động với niềm nuối tiếc, với tình cảm cay đắng của sự mất mát không gì bù đắp nổi. Đối với Điền (*TRăng sáng*), Hộ (*Đời thừa*), Thứ (*Sống mòn*) thời gian như là chiếc bào bào mòn những mơ ước. Đối với Chí Phèo (*Chí Phèo*) thời gian không chỉ tàn phá nhân hình mà còn huỷ hoại cả nhân tính, cả tâm hồn con người. "Bây giờ thì hắn đã thành người không tuổi rồi. Ba mươi tám hay ba mươi chín? Bốn mươi hay là ngoài bốn mươi? Cái mặt hắn không trẻ cũng không già; nó không còn phải là mặt người: nó là mặt một con vật lạ. Nhìn mặt những con vật có bao giờ biết tuổi? Những cơn say vô tận, những việc "ức hiếp, phá phách, đâm chém, mưu hại, người ta giao cho hắn làm là "chính cuộc đời hắn"; cuộc đời mà hắn cũng chả biết đã dài bao nhiêu năm rồi" (Tôi nhấn mạnh - TĐX). Hắn đã mất ý thức về thời gian. Nhưng sau lần gặp Thị Nở , tình cảm tự nhiên và sự săn sóc tận tình của người đàn bà tội nghiệp này đã góp phần đánh thức ý thức về nhân phẩm và cùng với nó là ý thức về thời gian của Chí Phèo: "Tỉnh dậy hắn thấy hắn già mà vẫn còn cô độc. Buồn thay cho đời! Có lý nào như thế được? Hắn đã già rồi hay sao?"

Trong một vài tác phẩm , Nam Cao đã miêu tả viễn cảnh của tương lai. Hiện tại tối tăm, ảm đạm, còn tương lai cũng nhuốm màu xám xịt. Tương lai của dì Hào (*Dì Hảo*) là sự cô đơn nghèo đói và bệnh tật. Tương lai của Chí Phèo còn khủng khiếp hơn là hiện tại: " Chí Phèo hình như đã trông thấy trước tuổi già của hắn, đói rét và ốm đau, và cô độc, cái này còn đáng sợ hơn đói rét và ốm đau". Đối với nhân vật người kể chuyện trong *Mua nhà*, tương lai bị giày vò bởi một nỗi niềm ân hận. Hiện tại đối với Thứ thật là mòn mỏi, nhưng tương lai còn thê thảm hơn nhiều. "Nhưng nay mai mới thật buồn. Y sẽ chẳng có việc gì làm, y sẽ ăn bám vợ! Đời y sẽ mốc lên, sẽ rỉ đi, sẽ mòn, sẽ mục ra , ở một xó nhà quê. Người ta sẽ khinh y, vợ y sẽ khinh y, chính y sẽ khinh y. Rồi y sẽ chết mà chưa làm gì cả, chết mà chưa sống!" (*Sống mòn*).

Song tương lai trong sáng tác Nam Cao không hoàn toàn tuyệt vọng. Trong cái thế giới nghệ thuật nhuốm màu ảm đạm của ông đôi khi cũng bất chợt loé lên những hy vọng. Kết thúc truyện *Điếu văn*, Nam Cao viết: "Sự đời không thể cứ mù mịt mãi thế này đâu. Tương lai phải sáng sủa hơn. Một rạng đông đã báo rồi. Một mặt trời mới sẽ mọc lên bên trên nấm mồ anh và bên trên đầu hai đứa con côi anh để lại. Một bàn tay bè bạn sẽ nắm lấy bàn tay chúng và dắt chúng cùng đi tới một cuộc đời đẹp hơn". Ở đoạn kết của *Sống mòn*, Thứ cũng hy vọng vào một sự đổi thay: "Lòng Thứ đột nhiên lại hé ra một tia sáng mong manh. Thứ lại thấy hy vọng một cách vu vơ.Sau cuộc chiến tranh này, có lẽ cuộc sống sẽ dễ dàng hơn, công bằng hơn, đẹp đẽ hơn". Thời kỳ này, Nam Cao cùng với những nhà văn trong nhóm *Văn hoá cứu quốc* hay nói tới tương lai với một tâm trạng náo nức và hy vọng, trong khi văn chương lãng mạn lúc bấy giờ thì âm hưởng chủ đạo là bi quan, tuyệt vọng với những "chiều

mồ côi", "chiều tận thế". Những yếu tố lạc quan chủ nghĩa của dòng văn học hiện thực phê phán như thổi một luồng sinh khí mới vào nền văn học dân tộc. Đó là những yếu tố lạc quan cách mạng , "một đặc điểm có tính lịch sử độc đáo" [3] của xu hướng văn học hiện thực phê phán Việt Nam. Song những tia sáng lạc quan cách mạng ấy, nhìn chung, còn rất mong manh, chưa có cơ sở chắc chắn trong thế giới quan của nhà văn , thường được "lắp ghép" một cách ngẫu nhiên vào tác phẩm , và vì thế không đủ sức xua tan không khí bi quan, ảm đạm bao trùm toàn bộ tác phẩm.

Cũng như thời gian trong thế giới quan, thời gian nghệ thuật trong sáng tác của Nắm Cao là một tập hợp của nhiều thời gian riêng biệt. Bên cạnh dòng thời gian thường nhật, sáng tác của Nam Cao còn có thêm một dòng thời gian tâm trạng. Đối với cô bé Ninh (*Từ ngàymẹ chết*), thời gian ngót ba năm là quá nặng nề, là dài dằng dặc vì nó mang theo một nỗi mất mát không gì bù đắp nổi: "Bu chết đã ngót ba năm. Thầy bảo thế. Thì ra ba năm cũng dài lắm nhỉ. Ninh cứ tưởng bu chết đã lâu lắm rồi". Có khi thời gian mang đậm màu sắc ấn tượng: "Người u em đang ngồi vá áo dưới đất, ngay chỗ cửa ra, ngẩng mặt lên một thoáng rồi lại cúi mặt xuống im lặng vá. Thứ có cảm tưởng như thị vá, chỉ vì đêm dài quá, không sao ngủ hết, cũng như bà ngoại y thường bắt rận vào những đêm trời rét, vì không ngủ được " (*Sống mòn*). Nói chung, dòng thời gian tâm trạng trong sáng tác Nam Cao thường nặng nề, chậm chạp, gây cảm giác lâu hơn, dài hơn so với thời gian khách quan vì gắn liền với tâm trạng đau buồn và bi kịch của nhân vật.

---

[3] Nguyễn Đăng Mạnh. *Khái luận trong Tổng tập văn học Việt Nam* , tập 30A, Nxb Khoa học xã hội , H.,1981, tr.33

Các thời gian riêng biệt nói trên liên hệ với nhau, tạo nên nhịp điệu chung của sự vận động trong tác phẩm Nam Cao - một nhịp điệu chậm chạp, nặng nề, nhàm chán, mòn mỏi. Trong cái nhịp điệu chung ấy, đời sống các nhân vật của ông như bị tù đọng, ứ lại. Từ cảnh sống nặng nề, u uất của những Thứ, những Hộ, những Điền, những Hài... đến cảnh sống đoạ đầy khốn khổ của dì Hảo, lão Hạc... đến cảnh sống đơn điệu, tẻ ngắt, nhàm chán của gia đình ông Học, tất cả hiển hiện lên giống như những đường, những nét tạo thành một bức tranh tổng hợp về một lối sống mòn vừa đáng thương mà lại vừa đáng giận.

Trong nhiều tác phẩm của Nam Cao , quá khứ hội tụ trong hiện tại, và hiện tại như gợi lại những hình ảnh của quá khứ. Ở đây, hiện tại và quá khứ soi sáng cho nhau, tạo nên sự cộng hưởng về cảm xúc và ấn tượng cho người đọc. Những tiếng dùi đục kêu chan chát, ghê rợn của bọn thợ dỡ nhà gợi lại trong tâm trí trẻ thơ của bé Ninh nỗi đau thương cũ: "Ninh đã được nghe những tiếng dùi đục ấy một lần rồi, vào cái ngày mẹ chết. Người ta đóng chiếc săng của mẹ" (*Từ ngày mẹ chết*). Sự đối chiếu so sánh những cảm giác của cô gái trong quá khứ và hiện tại làm tăng thêm tính chất bi thảm của sự việc đang diễn ra. Ở đoạn kết của tác phẩm *Chí Phèo*, khi nghe tin Chí Phèo chết, Thị Nở nhìn nhanh xuống bụng, trong óc Thị thoáng hiện ra cái lò gạch cũ bỏ không , xa nhà cửa và vắng người qua lại. Ở đây, quá khứ , hiện tại, và tương lai như hoà nhập làm một.

Đôi khi Nam Cao dường như kéo căng hoặc rút ngắn thời gian hành động được miêu tả.Bữa cỗ thịt chó của người cha (có khác chi loài cầm thú) trong truyện ngắn *Trẻ con không được ăn thịt chó* càng dềnh dàng bao nhiêu sự chờ đợi, cơn đói cồn cào của lũ trẻ tội nghiệp càng bị kéo căng ra bấy nhiêu. Thời gian ở đây bị kéo dài ra một cách quá quắt, nhấn mạnh thêm cái dư vị

đắng cay của tình huống. Thời gian trong *Một bữa no* như cũng bị chùng xuống, trong tình huống bữa ăn chực của bà lão khiến người đọc thêm thấm thía cái cảnh ngộ trớ trêu và nỗi tủi nhục của bà già khốn khổ.

Quá trình học quét nhà của bé Hồng trong *Bài học quét nhà* được mô tả tỉ mỉ chậm rãi giống như những thước phim quay chậm, trong đó mỗi thước phim đều in đậm những tình cảm nhân văn.

Nhiều sự kiện trong sáng tác của Nam Cao thường xảy ra trong thời gian ốm đau của trẻ em, trong những buổi chiều mùa đông lạnh lẽo, trong mưa bão hoặc những trận thiên tai khác. Nam Cao cũng thường hay mô tả những sự kiện xảy ra lúc ban đêm. Ông thường quay về với quá khứ , lướt qua những năm tháng trong cuộc đời nhân vật của mình và chỉ dừng lại ở những thời điểm, những giai đoạn có ý nghĩa nhất. Nam Cao chú ý đặc biệt tới thời gian hiện tại, một cái thời gian hiện tại không bị chìm đi trong quá khứ , cũng không bị mờ đi vì ảo ảnh của tương lai mà hiện ra rõ ràng hơn, cụ thể hơn, sinh động hơn, sâu sắc hơn, vì mang theo cả cái chiều dài và bề sâu thăm thẳm của quá khứ , hiện tại và tương lai cộng lại. Biết dừng lại ở thời điểm hiện tại của các sự kiện, khám phá tính cách phong phú , đa dạng của nó, điều đó gắn liền với sở trường của bút pháp Nam Cao - khám phá thế giới bên trong, thế giới tâm hồn nhân vật và lối kể chuyện theo quan điểm của nhân vật.

Nam Cao khai thác không gian nghệ thuật - cái có liên quan tới quan niệm và cảm quan của ông về thời gian, trong quá trình khám phá những tính cách, những tình huống trong đường đời của nhân vật. Trong không gian nào những hằng số thời gian này tồn tại, những lãnh địa nào phù hợp với chúng? Thiếu câu trả lời về vấn đề này , khó có thể hiểu sâu sắc những đặc điểm của

chủ nghĩa hiện thực và quan niệm về cuộc đời và con người của Nam Cao.

Không gian trong sáng tác của Nam Cao trước hết là vùng nông thôn, những căn nhà nơi thôn dã, những con đường làng... Trong những mối liên hệ của thời gian và không gian, làng quê , ngôi nhà, con đường hoá ra là cơ bản và quan trọng nhất: tất cả những mối liên hệ còn lại hoặc bị chúng cuốn hút, hoặc là trở thành thứ yếu trong thế giới nghệ thuật của nhà văn.

Thành phố không phải một lần được nhắc đến, nhưng nó chỉ thoáng hiện ra như là một cái gì đó xa lạ, bí ẩn. Người ta hướng tới nó với niềm hy vọng tìm thấy một lối thoát cho cuộc sống cùng quẫn, buồn chán và tẻ nhạt ở nhà quê. Trong sáng tác của Nam Cao , Hà Nội, Sài Gòn là nơi mà các nhân vật của ông gửi biết bao hy vọng háo hức, nhưng rồi bị chết dần, chết mòn những mơ ước ở đó, cuối cùng, như một quy luật họ buộc phải quay về quê hương đem theo cả sự nghèo đói, cả sự suy sụp về tinh thần lẫn thể xác. Thường xuyê hơn cả, ta bắt gặp trong sáng tác của Nam Cao cái làng Vũ Đại (chínhlà cái làng Đại Hoàng quê hương ông), ngoại ô làng Thụy (*Sống mòn*), nơi có cái trường tư Thứ dạy thuê để kiếm sống cùng với xóm Bài Thơ (*Truyện người hàng xóm*) với "những mái lá xác xơ trông tiều tụy như những cái nón rách trên gáy những người ăn mày ngồi xúm xít với nhau, ngủ gịc cho đỡ lạnh "hiện rad như là những bức phối cảnh của làng Vũ Đại.

Khác với cái làng Đông Xá huyên náo, dồn dập tiếng trống thúc sưu trong *Tắt đèn* của Ngô Tất Tố, nông thôn trong tác phẩm của Nam Cao có cái vẻ vắng lặng, hoang vu của một vùng quê xác xơ vì nghèo đói. "Một cái làng quê u tịch đôi khi chết lặng vì cái nắng trưa gay gắt của mùa hè, xao xác vào những ngày thu, tả tơi vào mùa mưa lũ, quạnh vắng vào những

đêm trăng" [4]. Không gian ở đây "yên tĩnh quá " đến nỗi người ta có thể nghe thấy "tiếng thở ra u ám" của những "giậu tre rậm như rừng", thậm chí có thể nghe thấy cả "tiếng kêu rầm rì" của những thớ gỗ trong cái kèo cái cột "hình như chúng tê mỏi và vươn mình, hay sốt ruột mà rên lên" (Nửa đêm). Cái không gian vắng lặng ấy đôi khi cũng bị khuấy lên bởi những tiếng hờ, tiếng khóc, tiếng chửi trời chửi đất, sau đó, cả làng quê lại như chìm lặng đi trong đói khát, ốm đau và tủi nhục.

Không gian trong sáng tác của Nam Cao ít được sử dụng làm nền cho những xung đột xã hội mà chủ yếu là không gian riêng tư, cá nhân, không gian sinh tồn của một làng quê cổ hủ. Trong cái không gian tù hãm như bị vây bọc bởi những lũy tre xanh, biết bao nhân vật của Nam Cao bị cầm tù, bì đày ải, nếu không cam phận sống thiệt thòi, tủi nhục như một kẻ tôi đòi(*ở hiền*), thì cũng sống âm thầm nhẫn nại trong đắng cay, chua xót (*Dì Thảo*), nếu không bị chết đói, vì bệnh tật (*Nghèo , Điếu văn*) thì cũng chết khốn chết khổ vì bả chó (*Lão Hạc*) hay bội thực vì "một bữa no" quá hiếm hoi (*Một bữa no*)...

Không gian nhà ở, căn buồng là không gian trung tâm trong sáng tác của Nam Cao. Không gian nghệ thuật của ông được mở ra trước hết và chủ yếu ở cái không gian đời tư, gia đình này. Có thể nói, không gian nhà ở, căn buồng như một áp lực thu hút các nhân vật của ông.'

Chính không gian nhà ở, căn buồng (tương ứng với nó là thời gian cá nhân hằng ngày) đã tạo điều kiện thuận lợi cho Nam Cao khai thác triệt để *cái hằng ngày* của đời sống. Đời sống thật của các nhân vật hiện lên cụ thể, chân thật, sinh động trong cái

---

[4] Phong Lê, Nam Cao - *Văn và Đời*, Lời giới thiệu trong *Tuyển tập Nam Cao , tập I*, NXB Văn học, Hà Nội, 1987, tr. 27-28

không gian riêng tư, gia đình của chính mình. Trong rất nhiều tác phẩm của Nam Cao , những biến cố, sự kiện, những hành động, suy nghĩ v.v.... của nhân vật chủ yếu diễn ra trong không gian đó (*Trăng sáng, Nghèo, Từ ngày mẹ chết, Bài học quét nhà, Con mèo v.v...*).

Trong không gian nhà ở, căn buồng, các nhân vật của Nam Cao đã phải đối diện với cái chất văn xuôi tầm thường phàm tục của đời sống. Những tiếng "điếc lác dằn vặt, hắt hủi và khóc lóc" hàng ngày đã làm xói mòn dần những rung động, những mơ ước của những Điền, những Hộ, những Hài, những Thứ. Những xích mích vặt vãnh, những ghen tuông giận hờn, đố kỵ nhỏ nhen của Thứ, San , Đích, Oanh cũng phơi bày bằng hết trong cái không gian chật hẹp ở cái buồng thuê của ông Học. Có thể nói, dựng lên không gian nhà ở, căn buồng, nơi diễn ra những đói khát, ốm đau, bệnh tật cùng với biết bao những cái hằng ngày vặt vãnh, tầm thường, vô vị, Nam Cao đã phản ánh chân thực cuộc sống tù đọng, ngột ngạt đến mức không chịu nổi của xã hội Việt Nam đêm trước Cách mạng tháng Tám.

Những nhân vật của Nam Cao dường như muốn thoát ra khỏi không gian ngột ngạt, tù túng nhưng đành bất lực. Không gian cư trú như một sợi dây vô hình trói buộc con người. Hộ trong *Đời thừa* nhiều khi "khôngcòn chịu nổi cái không khí bực tức ở trong nhà, hắn đang ngồi bỗng đứng phắt lên, mắt chan chứa nước mắt, mặt hầm hầm, vùng vằng đi ra phố, vừa đi vừa nuốt nghẹn". Điền trong *Trăng sáng* biết bao lần muốn thoát khỏi cảnh sống nheo nhóc nhưng rốt cuộc không tài nào thoát được. Trong *Sống mòn*, Thứ hiểu khá rõ tình trạng "sống mòn" của mình, nhưng cam chịu vì sợ hãi trước sự đổi thay. Ngồi trên con tàu từ Hà Nội về quê, Thứ miên man nghĩ: "Trên những bãi sống kia, trong những làng mạc, những khóm xanh xanh kia, có

bao nhiêu người sống như y, nhưng không bao giờ dám cưỡng lại đời mình". Nam Cao cắt nghĩa chính "thói quen, lòng sợ hãi sự đổi thay, sợ hãi những cái gì chưa tới" đã ngăn cản người ta đến một "cuộc sống rộng rãi hơn, đẹp đẽ hơn".

Không gian nhà ở, căn buồng trong sáng tác của Nam Cao cũng chính là không gian *suy tưởng*. Nhân vật Thứ trong *Sống mòn* cho rằng: "Sống tức là cảm giác và suy tưởng. Sống cũng là hành động nữa, nhưng hành động chỉ là phần phụ, có cảm giác, có tư tưởng mới sinh ra hành động...". Một quan niệm về con người như thế đã chi phối quá trình sáng tạo của Nam Cao. Trong sáng tác của ông, những sự kiện, những cử chỉ hành động của nhân vật bị đẩy xuống hàng thứ yếu, chỉ là cái cớ để nhà văn phân tích diễn biến tâm lý và quá trình tư tưởng của nhân vật (*Mua nhà, Trăng sáng, Bài học quét nhà, Sống mòn* v.v...).

Không gian cá nhân bị dồn nén tới mức ngột ngạt thường xuất hiện cùng với sự *cô đơn* của nhân vật đã tạo điều kiện thuận lợi cho nó bộc lộ cái "bản tính cốt yếu nhất" của mình như một con người giàu suy tưởng. Dưới những mái nhà tranh, nhân vật của Nam Cao thường miên man trong những lo toan, suy nghĩ, độc thoại nội tâm triền miên, âm thầm, chua chát. Nhiều nhân vật cứ nằm ngay trên giường mà suy nghĩ. Phúc trong *Điếu văn nằm trên giường* "như một cái xác trong mả lạnh, chua chát nghĩ rằng: mình không ăn nhập gì với cảnh đùa vui của người ". Nhân vật Điền trong *Nước mắt* chỉ khi về tới nhà "quăng mũ, quăng áo, quăng cái thân xác mệt mỏi xuống giường " mới suy nghĩ một cách sâu sắc , thấm thía về cái khổ, nỗi uất ức của mình sau một ngày nhịn đói, về cái lý do làm cho người vợ hay mắng chửi con, hay đay nghiến, gắt gỏng với chồng và cái việc ông ký nhà ga gây sự với y buổi sáng. Ở ngoại ô làng Thuỵ, trong căn buồng

thuê của ông Học, Thứ thường nằm dài trên giường suy nghĩ rất lung về cái kiếp sống mòn của mình. Có thể nói, không gian nhà ở, căn buồng là không gian chủ yếu để các nhân vật của Nam Cao suy tưởng qua các hình thức đối thoại, độc thoại, độc thoại nội tâm, thậm chí cả dòng ý thức.

V.E Khalizev cho rằng: "những khái niệm về không gian trong những tác phẩm văn học thường có ý nghĩa khái quát" [5]. Trong nhiều tác phẩm của Nam Cao , không gian là hình ảnh một cuộc sống khốn cùng, quẩn quanh, tù túng, ngột ngạt. Trong tiểu thuyết *Sống mòn*, không gian là hình ảnh của sự sống mòn. Thứ từ làng quê vào Sài Gòn, mơ ước đi Pari nhưng vì ốm phải về quê, rồi đi Hà Nội dạy học, nằm bẹp ở gác xép của trường tư, sau đó chuyển sang buồng thuê của ông Học, rốt cuộc lại phải trở về quê cũ, nơi xuất phát, nơi mà y cầm chắc đời y sẽ "mốc lên, sẽ rỉ đi, sẽ mòn, sẽ mục ra", khép kín cái vòng đời mòn mỏi, luẩn quẩn, bế tắc của mình. Nam Cao như muốn đặt ra câu hỏi day dứt muôn thuở: liệu con người có khả năng thoát ra khỏi tình trạng sống mòn không?

Là một nghệ sĩ bậc thầy, Nam Cao đã sử dụng linh hoạt các yếu tố thời gian và không gian trong quá trình sáng tạo tác phẩm của mình. Từ không gian trung tâm là nhà ở, căn buồng, không gian nghệ thuật của Nam Cao còn vươn tới các không gian khác kể cả không gian tâm tưởng. Cùng với việc đổi thay không gian, thời gian nghệ thuật cũng được mở ra nhiều chiều nhờ những hồi tưởng, ước mơ và suy tưởng của nhân vật. Những nhân vật của Nam Cao từ thời hiện tại có thể quay về quá khứ hoặc hướng tới tương lai, thậm chí có khi xáo trộn cả không gian

---

[5] G.N. Pôxpêlôp (chủ biên). *Dẫn luận nghiên cứu văn học* , NXB Đại học, Matxcơva. 1938, tr. 48 (tiếng Nga)

với thời gian. Điều đó làm cho tác phẩm của Nam Cao mới thoạt nhìn bề ngoài tưởng như rất phóng túng, tuỳ tiện, nhưng thực ra lại rất chặt chẽ bởi vì chúng được chỉ đạo nhất quán bởi lối kết cấu lắp ghép (montage) - một thủ pháp kết cấu thường gặp trong sáng tác của Nam Cao - và về thực chất là bị chỉ đạo bởi lối kết cấu theo quy luật phát triển tâm lý - một thủ pháp kết cấu cơ bản nhất - chi phối hầu hết và thu hút vào trong nó các kiểu kết cấu khác, kể cả lối kết cấu lắp ghép.

Tạp chí Văn học, số 5, 1991

NGHỆ THUẬT MIÊU TẢ TÂM LÝ CỦA NAM CAO

Hà Văn Đức

Nói đến nghệ thuật của Nam Cao là nói đến sự phong phú và đa dạng của một ngòi bút đầy tài năng sáng tạo. Với cái sắc sảo của một nhà văn có bản lĩnh, Nam Cao đã tự mở cho mình một hướng đi riêng. Bên cạnh cái đôn hậu của Nguyên Hồng, cái trào lộng của Nguyễn Công Hoan, cái thâm trầm mà sắc sảo của Ngô Tất Tố, Nam Cao đã góp thêm vào dòng văn học hiện thực phê phán một phong cách mới. Một nhà phê phán đương thời đã nhận xét: "Nam Cao đã mạnh dạn đi theo lối riêng, nghĩa là ông không đếm xỉa gì đến sở thích của độc giả. Nhưng tài năng của ông đã đem đến cho văn chương một lối văn mới, sâu xa, chua chát và tàn nhẫn của một người biết tin ở tài mình, ở thiên chức mình [1].

Phong cách nghệ thuật của Nam Cao thể hiện nhiều mặt: xây dựng hình tượng, kết cấu tác phẩm , ngôn ngữ và đặc biệt là nghệ thuật miêu tả tâm lý - một bút pháp mới mẻ và độc đáo lúc bấy giờ. Tìm hiểu nghệ thuật của Nam Cao , chúng ta thấy nổi lên một số đặc điểm thành công sau đây: khắc họa tâm trạng , sử dụng độc thoại nội tâm, kết cấu tâm lý và sử dụng hình thức tự truyện.

---

[1] Dẫn theo Hà Minh Đức. Giới thiệu "Nam Cao tác phẩm ".

"Mạnh dạn đi theo một lối riêng" mà vẫn không rơi vào kiểu cách, cầu kỳ, vẫn bám sát đời sống và miêu tả khách quan hiện thực đời sống - ngòi bút Nam Cao biểu hiện khá rõ bản lĩnh độc đáo của một nhà văn có tài.

1. Khắc hoạ tâm trạng.

Trong tác phẩm của Nam Cao , số lượng các nhân vật thường rất ít ỏi (ngay cả tiểu thuyết cũng vậy). Xoay quanh số phận của vài ba nhân vật , xoáy sâu vào những tâm trạng , Nam Cao không phát triển câu chuyện bằng các hành động, sự kiện, mà chủ yếu theo mạch phát triển của tâm lý. Ít thấy ở một nhà văn nào "cái hằng ngày" được khai thác nhiều như Nam Cao. Nhà văn trung thực với hiện thực ngay cả trong từng chi tiết nhỏ, vì vậy nhân vật trở nên gần gũi, cụ thể hơn, đời sống bên trong được soi rọi nhiều hơn. Nhân vật của Nam Cao không phải là *nhân vật hành động*, mà thường được soi rọi chủ yếu qua tâm lý. Chính đặc điểm này đã quy định bút pháp miêu tả, ngôn ngữ, kết cấu của tác phẩm Nam Cao.

Đọc sáng tác của Nam Cao , người đọc bị hấp dẫn, lôi cuốn theo các nhân vật trong tác phẩm. Có được sức mạnh đó là vì bản thân tác giả hiểu rất sâu đời sống nội tâm nhân vật , cùng suy nghĩ vui buồn với nhân vật. Trong những truyện ngắn và tiểu thuyết của Nam Cao , nhà văn ít chú trọng đến miêu tả ngoại hình nhân vật ; Nam Cao chỉ chú trọng những nét, những chi tiết phục vụ cho biểu hiện tâm lý. Trong tác phẩm *Sống mòn*, Nam Cao bắt đầu từ sự biến đổi về ngoại hình của Thứ: "Mắt y đã nghiêm trang. Trán y đã lo âu. Môi y đã ít cười và nụ cười đã chẳng còn được tươi như trước. Chao ôi! Như vậy đó. Trước sau chỉ cách nhau sáu, bảy năm nhưng mà biết bao sự thay đổi! Y đã già đi, đã xấu đi nhiều.... Y mặc quần áo rẻ tiền, xộc xệch và đã bạc mầu". Qua miêu tả sự thay đổi ngoại hình, qua sự nhận thức

của Thứ trước thời gian, tác giả đã thể hiện một cách sâu sắc bản chất tâm lý nhân vật. Con người hăm hở nhiều dự định năm nào bây giờ đã cảm thấy cuộc đời mình đang xuống dốc. Dáng vẻ bên ngoài đánh dấu cái đoạn đường Thứ đã qua và cái ngõ cụt phía trước.

Trong cách miêu tả tâm lý , Nam Cao có ý thức kết hợp rất biện chứng con người với hoàn cảnh xã hội. Nam Cao không bịa đặt, không nghĩ thay cho nhân vật của mình. Nhà văn bao giờ cũng đặt nhân vật hành động hay suy nghĩ đúng với thân phận và cảnh ngộ của nó. Chính vì lấy hoàn cảnh, lấy cuộc sống làm cơ sở xây dựng các trạng thái tâm lý nên mặc dù tác giả ít chú trọng đến sự kiện nhưng mạch truyện vẫn lôi cuốn, tập trung, cô đọng. Hoàn cảnh sống và tình hình xã hội trong các tác phẩm của Nam Cao ít có sự thay đổi, đột biến. Với *Sống mòn*, hoàn cảnh của Thứ trước sau về cơ bản không thay đổi. Dòng tâm lý của Thứ được mở rộng trên nhiều hướng, qua đó bộc lộ sâu sắc tính cách của Thứ. Thứ suy xét, đánh giá mối quan hệ của mình đối với San, với Oanh, với Đích, với gia đình, xã hội... Qua các mối quan hệ đa dạng, phức tạp đó, Nam Cao làm nổi bật lên được tâm lý , cốt cách con người tiểu tư sản: sống đau khổ, tù túng, bế tắc. Đó là những bi kịch tâm lý nho nhỏ đang tích tụ dần, đang chuyển hoá dần thành bi kịch lớn lao của cuộc đời.

Nhân vật tiểu tư sản trí thức nghèo là nhân vật mang nhiều tâm trạng. Khai thác tâm trạng nhân vật để từ đó nhân vật tự bộc lộ những suy nghĩ, giằng xé bên trong là một sở trường của Nam Cao. Trong *Sống mòn*, tính cách của Thứ được tái hiện một cách sinh động nhờ những suy nghĩ nội tâm. Chứng kiến hạnh phúc của vợ chồng Mô (người giúp việc), Thứ nghĩ rộng ra cái tình yêu cao đẹp vốn có sẵn ở những con người lam lũ, rách

rưới, những người biết hy sinh cho nhau tuy chưa bao giờ nghe nói đến hai chữ "hy sinh"

Trong một dịp về thăm quê, ngồi trước bát cơm mà vợ dành cho để làm bữa tối, trong khi vì nghèo túng nên cả nhà chỉ ăn một bữa, Thứ đã nhận ra rằng: "Thường thường những kẻ ăn nhiều nhất, hưởng nhiều nhất là những kẻ không cần ăn một tí nào hoặc không đáng hưởng một tí nào". Khi nói chuyện với bạn bè về cảnh nghèo túng bấp bênh của anh giáo trường tư, cũng như khi đứng trước sự đe dọa của nạn thất nghiệp, Thứ miên man nghĩ đến những "cuộc đời sẽ mốc lên, sẽ rỉ đi, sẽ mục ra, chết mà chưa sống". Nam Cao để cho nhân vật của mình thể hiện đầy đủ những suy nghĩ về cuộc sống , thông qua đó mà hình thành tính cách.

Không chỉ ở nhân vật tiểu tư sản, loại người có nội tâm phức tạp, đa dạng, mà ngay cả những nhân vật nông dân, Nam Cao cũng thể hiện thành công tâm trạng qua những suy nghĩ bên trong. Thông qua những suy nghĩ, những đoạn độc thoại nội tâm xen kẽ các sự kiện, Nam Cao đã thể hiện một tính cách Chí Phèo không đơn điệu, mà rất đa dạng, phức tạp và hoàn chỉnh.

Trong tác phẩm của Nam Cao , nhà văn thường ít khi miêu tả phong cảnh, tả thiên nhiên , tả những sự kiện có tính chất ngoại đề. Cảnh vật của Nam Cao thường gắn liền với việc bộc lộ tâm trạng nhân vật. Một vài cảnh trí thiên nhiên được Nam Cao miêu tả chủ yếu phục vụ cho việc biểu hiện tâm lý. Nam Cao nhìn nghệ thuật , miêu tả thiên nhiên qua tâm trạng nhân vật. Ánh trăng là một ví dụ. Ánh trăng xuất hiện khá nhiều lần trong tác phẩm của Nam Cao , nhưng mỗi lần đều gắn với một trạng thái tâm lý nhân vật. Ở truyện ngắn *Trăng sáng*, trong con mắt của nhà văn Điền, "trăng là cái liềm vàng giữa đống sao. Trăng là cái đĩa bạc trên tấm thảm nhung da trời. Trăng toả

mộng xuống trần gian. Trăng tuôn suối mát để những tâm hồn khát khao ngụp lặn. Trăng, ơi trăng! Cái vú mộng tròn đầy mà thi sĩ muôn đời mơn man". Nhưng cái thảnh thơi trong chốc lát đó không xoá nhoà được cái thực tại đầy cơ cực và Điền không thể thanh thản, vô tư "ngắm trăng để tạm quên những cái lo nho nhỏ của kiếp người ". Rồi "trên kia, trăng nhởn nhơ như một cô gái non vừa mới có nhân tình... những tàu chuối láng trăng đưa đẩy". Ánh trăng như vô tình trước thực tại, trước tiếng gắt gỏng của người vợ, tiếng khóc nức nở của đứa con. Ánh trăng thành hờ hững, xa lạ với con người. Bão táp của lòng người chínhlà sự đối lập với ánh trăng và "Biết bao tiếng nghiến răng và chửi rủa. Biết bao khổ cực và lầm than".

Với Chí Phèo "con người say tràn từ cơn này sang cơn khác" thì ánh trăng chảy trên đường trắng tinh lại có cái gì "méo mó, nhễ nhại". Trăng của Chí Phèo đang "bứt dứt", "ngứa ngáy" được Nam Cao miêu tả rất sinh động (khác với trăng trong *Trăng sáng*): "Những tàu chuối nằm ngửa, ưỡn cong cong lên hứng lấy trăng xanh rời rợi như là nước ướt, thỉnh thoảng bị gió lay lại giãy lên đành đạch như là hứng tình".

Khắc họa tâm trạng của nhân vật , Nam Cao không dừng lại ở việc miêu tả những tình cảm, cảm giác có tính cá nhân. Điều quan trọng hơn là Nam Cao khai thác cách suy nghĩ, nghiền ngẫm, đánh giá cuộc sống của những nhân vật cụ thể mang tính tâm lý xã hội. Vì vậy thế giới tâm lý của Nam Cao điển hình, phong phú và mở rộng được khả năng thâm nhập vào tâm hồn người đọc.

2. Độc thoại nội tâm.

Khắc họa tâm lý nhân vật , Nam Cao thường xuyên sử dụng các đoạn văn độc thoại nội tâm. Đó là lúc nhân vật bộc

bạch tất cả nỗi niềm tâm sự , những vui buồn, những nỗi đau đớn, day dứt trào lên từ đáy sâu tâm hồn con người.

Độc thoại nội tâm là một hướng cố gắng của Nam Cao so với những nhà văn cùng thời. Trong trào lưu văn học hiện thực phê phán , ít có nhà văn nào lại để nhân vật của mình trăn trở, day dứt, đặt ra nhiều câu hỏi như Nam Cao. Nam Cao sử dụng biện pháp bộc lộ nội tâm bằng chính dòng suy nghĩ và câu hỏi mà nhân vật đặt ra cho mình, tự vấn mình. Những câu hỏi đó phần lớn chỉ đặt ra mà không được trả lời. Những dấu hỏi thường được đặt sau mỗi sự kiện, mỗi biến cố, trước mỗi hoàn cảnh. Điền (*Nước mắt*) chịu vất vả vì vợ con, hết mực yêu thương vợ con, nhưng nhiều lúc tức giận, mạt sát vợ con đến tàn nhẫn. Điền trút tất cả nỗi bực tức, phẫn uất với cuộc sống , với xã hội vào quan hệ gia đình. Điền thấy mình đã nhẫn nhục , đã bưng tai bịt mắt, đã rút lui đến cùng đường mà thấy mình vẫn khổ: "Điền thấy mình khổ quá, khổ như một con chó". Và Điền tự vấn: "Hắn xẻn từng đồng xu uống nước trở đi. Hắn chịu nhục với mọi người như thế bởi vì đâu? Chẳng phải vì vợ con ư? Vợ hắn có nên tệ với hắn không? Hắn hà tiện vì ai?

Từ những Điền, Hộ lo toan cuộc sống hàng ngày đến Thứ quan tâm tới những vấn đề rộng lớn của xã hội là một quá trình biến đổi, phát triển của Nam Cao về hình tượng người tiểu tư sản. Thứ đặt câu hỏi cho đời mình, cho những người thuộc tầng lớp mình, cho toàn bộ xã hội: "Cuộc đời như thế kéo dài ra mấy năm rồi. Nó còn kéo dài ra năm năm, mười năm, hai mươi năm... biết đến bao giờ? Nó có thể cứ kéo dài ra mãi mãi, suốt cuộc đời? Chứ không ư?... Một cuộc đổi thay? Căn cứ vào đâu? Ôi chao! Còn cách gì có thể thay đổi đời y?". Thứ đặt câu hỏi về cuộc sống , về ý nghĩa cuộc đời đang bế tắc và chỉ thấy thất

vọng: "Chao ôi! Cuộc sống như chúng ta đang sống bây giờ đã thật có gì đáng cho ta thấy vui chưa? Người ta ghét nhau hoặc yêu nhau, nhưng bao giờ cũng làm khổ nhau cả. Tại sao như vậy?".

Dòng ý nghĩ liên tục chảy trong óc Thứ để rồi anh luôn luôn phải đối diện với chính mình, với chính nỗi khổ và cay đắng của cuộc đời. Tâm trạng tuyệt vọng, sự giằng xé trong tâm hồn của một con người luôn tự đấu tranh để vươn lên, được thể hiện trong những độc thoại nội tâm dai dẳng và liên tục. Chính những độc thoại nội tâm này đã bộc lộ tính cách nhân vật một các sắc sảo.

Nam Cao thể hiện tâm lý quẩn quanh, thụ động của người tiểu tư sản bằng cách đặt ra hàng loạt câu hỏi. Họ đặt câu hỏi trước cuộc đời riêng, trước xã hội và phần lớn những câu hỏi đó đều không tìm ra câu trả lời. Các câu hỏi khi được đặt ra liên tiếp, khi ngắt quãng, kéo dài nhằm bộc lộ rõ tính chất trăn trở, dằn vặt, bế tắc của tầng lớp tiểu tư sản. Dường như những bực tức , băn khoăn, bế tắc cuộc đời của Thứ kết tụ lại và trút lên đầu người vợ hiền lành, lam lũ, đáng thương. Băn khoăn giữa yêu thương và nghi ngờ vẫn chỉ được giải đáp bằng câu hỏi, nhờ vào câu hỏi. Lần về nghỉ hè, nghe tin vợ đi buôn, Thứ băn khoăn: "nhưng còn gì vô lý hơn thế nữa? Đi buôn có phải là một cái tội đâu? Y muốn cấm Liên ra ngoài ư? Sao y không lập ra những cung cấm để nhốt Liên vào?". Thực chất trong quan hệ với vợ , Thứ dừng lại ở một giải pháp mang tính chất nửa vừa như thế mà chưa có cách nào giải quyết cho thoả đáng. Trạng thái tâm lý ấy của Thứ kéo dài thành quá trình nhưng không liên tục, nhập vào một điểm mà dàn trải, xen kẽ giữa cuộc sống thuường ngày, tạo nên âm điệu dai dẳng.

Những câu hỏi nối tiếp nhau, đuổi theo nhau như những vòng sóng không bao giờ tìm thấy đích. Đây là những cơn bão lòng nho nhỏ trong tâm hồn người tiểu tư sản đang tích tụ, dồn nén lại thành giông tố cuộc đời , đòi được giải đáp, đòi bùng nổ.

Tuy nhiên, Nam Cao không sử dụng thủ pháp độc thoại nội tâm một cách tuỳ tiện. Với mỗi loại nhân vật , nhà văn đều tìm thấy một tiếng nói riêng, phù hợp với tâm hồn , suy nghĩ của họ. Ở nhân vật tiểu tư sản, những câu hỏi được đặt ra như một thủ pháp nghệ thuật tâm lý chủ yếu để bộc lộ tâm trạng , thì ở đối tượng người nông dân , thủ pháp ấy có sự biến chuyển, thay đổi. Độc thoại nội tâm ở tâm trạng người nông dân không còn chiếm một lượng lớn như ở người tiểu tư sản mà ngắn gọn hơn giản dị hơn tựa như nhà văn đã để họ suy nghĩ trên chính luống cày của họ vậy. Nam Cao am hiểu đời sống người nông dân , nhưng chính bản thân đời sống của họ góp phần qui định hình thức bộc lộ tâm lý riêng biệt. Độc thoại nội tâm phải tuân theo cái lôgic của sự phát triển tính cách và bởi vậy nó phải mang tính khách quan. Điều đó chứng tỏ Nam Cao hiểu sâu đối tượng mình phản ánh, tôn trọng tính khách quan khi miêu tả các trạng thái tâm lý của nhân vật. Nam Cao thể hiện tâm lý người nông dân , tính cách người nông dân một phần qua miêu tả tâm trạng , nhưng phần chính, phần chủ yếu là không thông qua hành động của họ (*Chí Phèo*).

Có thể nói, thủ pháp độc thoại nội tâm đã làm tăng thêm tính chân thực, khách quan của tác phẩm. Đây cũng là điểm đặc sắc trong nghệ thuật miêu tả của Nam Cao , góp phần quyết định nên lối viết Nam Cao , phong cách Nam Cao.

3. Kết cấu tâm lý

Lối miêu tả tâm lý nhân vật bằng khắc hoạ tâm trạng đưa đến một hệ quả tất yếu là tác phẩm phải kết cấu theo kiểu kết

cấu tâm lý. Nhân vật được xây dựng nên không phải bằng hành động sự kiện mà chính bằng tâm lý. Tâm trạng lại biến đổi không ngừng theo từng hoàn cảnh khác nhau nên nhà văn phải miêu tả bước phát triển liên tục tất yếu của tâm trạng nhân vật - tạo thành cả một quá trình diễn biến tâm lý rất phức tạp. Đó là lối kết cấu tâm lý chứ không phải lối kết cấu theo sự kiện chương hồi.

Thường các sự kiện của Nam Cao rất đơn giản, nhân vật ít nhưng nhân vật luôn suy nghĩ, so sánh , đối chiếu, tự hỏi mình, hỏi đời. Nhiều khi cốt truyện chỉ là chỗ dựa cho nhân vật biểu lộ tâm lý: *Cái chết của con mực, Mua nhà, Trăng sáng, Đời thừa*... truyện ngắn *Mua nhà* , cốt truyện chỉ là cái cớ, là điểm xuất phát để nhà văn luận bàn về mối quan hệ cá nhân và xã hội , về hạnh phúc, v.v... Mở đầu truyện ngắn *Mua nhà* là tâm sự day dứt: "Sau khi đưa các anh ra thuyền về Nam , tôi bực tức vô cùng. Tôi bực tức với tôi. Tôi đay nghiến tôi"... Đến kết thúc người đọc vẫn gặp lại tâm trạng day dứt ban đầu đó, nhưng mức đô gia tăng hơn: "Tôi lảo đảo. Bây giờ thì tôi không lẩn trốn những ý nghĩ của tôi được nữa. Tôi ác quá! Tôi ác quá! Tôi tự thú với tôi nhiều rồi... Rồi đây, rồi đây hối hận sẽ toả một bóng đen vào căn nhà mới của tôi". Chính qua cái trạng thái tâm lý day dứt như thế, có động và không đổi đã làm nổi bật tâm lý trong con người tư sản nghèo trước một vấn đề xã hội: hạnh phúc cá nhân gắn liền với sự đổi thay của xã hội. Cái dạng kết cấu tâm lý *có động* mà *không đổi* ta còn gặp ở khá nhiều truyện ngắn khác về đề tài tiểu tư sản. Trạng thái tâm lý này thống nhất từ phần mở đầu cho đến kết thúc. Trong toàn bộ trạng thái tâm lý là *động* vì nó có day dứt, có mâu thuẫn , có xung đột, đấu tranh nhưng vẫn không có lối thoát, không có lời giải đáp cho nên vẫn không vượt khỏi nếp

sống và tâm lý quen thuộc của người tiểu tư sản lúc bấy giờ. Truyện ngắn *Nhỏ nhen* có thể xem là một hướng sáng tạo của Nam Cao. Trong truyện ngắn này, tác giả đã biểu hiện một trạng thái tâm lý qua bốn nhân vật: Gia, Tú, Du, Hồ. Cả bốn nhân vật được tổng hợp, được hoàn thiện do bổ sung thêm những suy nghĩ và hành động qua cuộc đối thoại tay tư. Tất cả tập trung làm nổi bật chủ đề tư tưởng , đó chính là một dạng tâm lý mà như tên truyện đã xác định: *Nhỏ nhen.*

Lối kết cấu tâm lý của các truyện ngắn và tiểu thuyết của Nam Cao thật tài tình, cốt truyện sơ lược và ít hấp dẫn, nhưng chất suy nghĩ đạt tới chiều sâu tâm lý đáng kể. Đọc các truyện ngắn *Đời thừa, Trăng sáng, Mua nhà, Nước mắt,...* Người đọc dường như bắt gặp những nét khá quen thuộc của một tính cách , bởi các nhân vật có lai lịch xuất thân , nghề nghiệp , hoàn cảnh sống khá giống nhau. Có cảm giác như tác giả đặt nhân vật vào những cảnh ngộ khác nhau để khai thác cái diễn biến bên trong của tâm lý. Các dòng suy nghĩ của nhân vật cũng rất ít khi được sắp xếp thẳng hàng khúc triết mà thường quanh co, lên xuống giống như tính cách phức tạp của con người tiểu tư sản. Trong tiểu thuyết *Sống mòn*, Nam Cao chỉ xoay quanh cuộc sống thảm hại của mấy thầy giáo trường tư. Câu chuyện không có gì lắt léo, éo le, không có những pha gay cấn, bất ngờ; nó chỉ là những chuyện sinh hoạt , quan hệ bình thường hàng ngày của con người. Cuộc sống ở đây quẩn quanh, bế tắc, quanh đi quẩn lại vẫn những chuyện ăn uống, ghen tuông, những suy nghĩ, tâm trạng , những day dứt và hối hận. Nam Cao muốn phản ánh tình trạng ngột ngạt của một tầng lớp người trong xã hội , nên cố ý dẫn dắt các nhân vật đi quẩn quanh. Tác giả không lưu tâm phát triển sự việc, hành động mà chủ yếu khai thác các khía cạnh

khác nhau của tâm lý nhân vật trong cuộc sống đó. Nhân vật của Nam Cao là những con người thiếu suy nghĩ, nhiều đắn đo, nhiều mơ ước và nhiều hối hận. Mạch truyện của *Sống mòn* phát triển chậm , nhưng đó không phải nhược điểm, mà là kết quả của một lối kết cấu tâm lý mà Nam Cao lựa chọn.

Lối kết cấu tâm lý được Nam Cao sử dụng nhiều ở đề tài tiểu tư sản, điều đó phù hợp với tâm lý của một lớp nhiều trong xã hội. Nhưng ở đề tài nông dân , Nam Cao cũng có những thành công đáng kể (*Chí Phèo , lão Hạc , Một đám cưới*...). Truyện của Nam Cao do đòi hỏi của việc miêu tả, khắc hoạ tâm lý nên ít bị câu thúc bởi trình tự thời gian. Phần kết thúc có khi được đưa lên trước, và phần lớn các truyện thường bắt đầu từ giữa rồi mới trở về trước và tiếp tục về sau (*Chí Phèo , Đời thừa, Sống mòn*...). Kết cấu truyện của Nam Cao do vậy thường rất tự nhiên, không gò bó, công thức mà người đọc dễ dàng nắm bắt được tính cách của nhân vật.

Đọc truyện ngắn *Chí Phèo*, ngay từ trang viết đầu tiên, người đọc đã bắt gặp một Chí Phèo say rượu, vừa đi vừa chửi. Lúc đầu chửi trời, sau đến làng Vũ Đại, và cuối cùng "chửi ngay cái đứa đẻ ra Chí Phèo ". Qua cái ngỡ ngàng lúc đầu, tính cách của Chí Phèo đến ngay với người đọc, thu hút sự chú ý của họ. Từ đó tác giả mới bắt đầu giới thiệu cái lai lịch của Chí, lúc là đứa trẻ bị bỏ rơi ở lò gạch bỏ hoang, bị ghen tuông đẩy vào tù và trở về cái làng với bộ mặt của con quỷ dữ...

Cách kết cấu có tính chất đột phá này đã kết hợp được giữa hành động và tâm lý , giúp cho việc soi rọi và lý giải sâu sắc tính cách nhân vật. Hình ảnh chiếc lò gạch bỏ hoang xuất hiện đầu tác phẩm và thoáng hiện ra ở phần cuối, đã chứng tỏ sự hạn chế trong nhận thức của tác giả. Nhưng mặt khác, xét riêng

về mặt nghệ thuật Nam Cao đã thành công khi ông muốn nói lên sự quẩn quanh, bế tắc của một lớp người nông dân cùng quẫn trong xã hội.

4. Hình thức tự truyện.

Trong sáng tác của mình, Nam Cao sử dụng khá nhiều hình thức tự truyện. Mặc dù trước Nam Cao , đã có một số nhà văn sử dụng hình thức này (Nguyên Hồng, Mạnh Phú Tư), nhưng dù sao ở thời kỳ những năm 40 đây vẫn là một hình thức mới mẻ, độc đáo, có khả năng truyền cảm cao.

Yếu tố truyện thể hiện rõ nhất trong tiểu thuyết *Sống mòn*. Tuy ở đây tác giả không dùng ngôi thứ nhất (Tôi) để thể hiện , nhưng người đọc vẫn có thể nhận thấy bóng dáng cuộc đời nhà văn qua nhân vật Thứ. Cũng nghèo túng, lận đận, vất vả, cũng bi quan, vỡ mộng rồi tự vươn lên, vượt lên mình để tạo ra một cuộc đời mới. Cuộc đời Thứ có nhiều nét cơ bản được khai thác từ cuộc đời Nam Cao. Thậm chí đến tên vợ Thứ cũng trùng với tên vợ của Nam Cao.

Qua Thứ , Nam Cao đã ghi nhận lại những hồi ức về cuộc đời mình: "Thứ đã thấy bà ngoại y mỗi lần đi nộp thuế nghẹn ngào vì sự ức hiếp của cường hào lý dịch". Cảnh nhà nghèo khó, Nam Cao bỏ nhà đi Sài Gòn kiếm sống: "ở Sài Gòn y kiếm ăn bằng rất nhiều nghề". Trở lại quê nhà, cảnh gia đình càng cơ cực: "lũ em lúc nhúc rất đông, không được học, không được mặc, không có cả ăn, gầy guộc, rách rưới, bẩn thỉu".

Nam Cao lại phải bỏ nhà ra Hà Nội, vừa dạy học vừa viết văn. Xã hội đưa đẩy phải tiếp xúc với đủ các hạng người truỵ lạc, Nam Cao vẫn giữ mình trong sạch. Một đoạn nhật ký của Nam Cao sau cách mạng tháng Tám có viết: "Lấy làm may rằng mình không truỵ lạc trong hoàn cảnh thối nát ấy. Cái gì đã bảo vệ

mình? Hình ảnh bà ngoại trủng trẳng ăn cơm nguội nhạt những buổi chiều. Lý tưởng, sự say mê nghệ thuật - tâm hồn trong sạch và mơ những cảnh sống những con người thật đẹp".

Con người ấy, cuộc đời ấy, những suy tư đẹp đẽ ấy đã "hoá thân" qua những nhân vật tiểu tư sản trong *Sống mòn. Trăng sáng, Đời thừa, v.v...*

Cuộc đời Thứ là cuộc đời Nam Cao , và Điền , Hộ, Hài... ít nhiều , gần xa cũng là Nam Cao. Viết về bản thân mình và tầng lớp tiểu tư sản trí thức nghèo, Nam Cao vẫn mạnh dạn và thẳng thắn nói lên cái tốt, cái xấu, cái cao thượng, cái thấp hèn, cái đúng, cái sai, cái hay, cái dở của tầng lớp mình, và của cả bản thân mình. Trong truyện ngắn *Những truyện không muốn viết,* Nam Cao nói đến cái tôi của mình, vừa chân thành vừa châm biếm, mỉa mai, vừa xót xa, đau đớn: "Tôi đã hứa với tôi chẳng bao giờ viết truyện mình... Tôi còn nói đến tôi để làm gì? Tôi tìm đến những cái khác để nói vậy". Nam Cao viết về mình chân thành và dũng cảm. Thái độ đó đã giúp tác giả xây dựng được những tính cách nhân vật sâu sắc , đã miêu tả được những diễn biến tinh vi nhất trong tâm trạng , khiến cho nhân vật có chất sống thực, có cá tính riêng và mang những nét phổ biến. Thành công này không phải ngẫu nhiên, mà là kết quả của một phương pháp sáng tác đúng đắn. Nam Cao không tái hiện đời sống một cách đơn giản mà chọn lọc những nét tiêu biểu của cuộc sống. Nhà văn đã biết kết hợp một cách nhuần nhuyễn giữa cải tôi và cái ta. Thông qua những nhân vật nhà văn muốn gửi gắm những nỗi tủi buồn , chua chát của mình, gửi gắm sự phẫn nộ của mình đối với cuộc sống lúc bấy giờ.

Trong nhiều tác phẩm viết về đề tài tiểu tư sản trí thức của Nam Cao , người đọc đều bắt gặp sự châm biếm nhẹ nhàng, tinh tế và cái cười đầy cảm thông chua xót của nhà văn đối với số

phận từng con người. Nhân vật trong tác phẩm mang đáng dấp bóng hình Nam Cao , vì vậy tiếng cười của ông ở đây là tiếng cười của một con người tự cười mình. Tiếng cười tự trào của nhà văn thấp thoáng qua hàng loạt tác phẩm là tiếng cười chua xót và cay đắng về thân phận của mình và giai cấp mình. Trong tiếng cười ấy toát lên cả sự uất hận, ngậm ngùi và đầy nước mắt. Nói như nhà văn Nguyên Hồng "không có Nam Cao , làm sao ta có được tiếng cười đặc biệt như thế".

Trích sách: Văn học Việt Nam
(1900-1945) Nxb Giáo dục, 1997

CHẤT HÀI TRONG TRUYỆN NGẮN NAM CAO

Lê Thị Đức Hạnh

Tuy không phải là đặc điểm phổ biến nổi đậm như chất triết lý, nhưng chất hài ở ngòi bút Nam Cao được biểu hiện kín đáo, có khi thấy ở từng truyện , từng ý hoặc qua những hình ảnh, câu chữ... với một sắc thái riêng, là một trong những nét góp phần tạo nên sự độc đáo của truyện ngắn Nam Cao.

Bản chất cuộc sống là cái bi và cái hài thường xen lẫn , cũng còn thấy chất trữ tình và cái hài đôi khi cũng quyện với nhau. Một nhà văn hiện thực chân chính không thể không phản ánh cuộc sống như bản chất của nó vốn có. Nhất nữa, trong cái xã hội thực dân phong kiến trước Cách mạng tháng Tám, không thiếu gì những cái xấu xa, giả dối, kệch cỡm, đáng khôi hài. Nói như Nguyễn Công Hoan: đối tượng để trào phúng thì "vô thiên lủng", và ai không cười là "lãng phí quá mức sự đứng đắn một cách không cần thiết".

Đọc truyện ngắn Nam Cao dễ dàng bắt gặp chỗ này, chỗ khác những dáng dấp, cung bậc khác nhau của cái hài.

Có loại tiếng cười được khai thác từ mâu thuẫn giữa mục đích với phương tiện để đạt mục đích , nhằm chế giễu, khinh bỉ một loại đối tượng. Như trong *Rửa hờn*, Lý Nhưng, một tên cường hào gian ác ăn bẩn và ngu xuẩn, lố bịch. Hắn và khoá Mẫn kiện nhau. Lý Nhưng bị cách chức, đang tức run lên, mắt nảy lửa, mép xủi bọt, mắt ầng ậng nước và đã nghĩ đến một con

dao, một cái búa đinh... thế mà đột nhiên hắn đi ra ruộng, đến bãi tha ma, tìm đến ngôi mộ, bố ông khoá Mẫn.... "nhìn trước, nhìn sau" (tác giả nhấn đến ba lần) rồi quả quyết ông vén một ống quần lên. Rồi rất sung sướng, rất hả hê cũng hồi hộp nữa, ông làm cái việc giải thoát cho bong bóng", "xong đâu đấy, ông mỉm cười đắc chí. Ông đi về". Câu chuyện kết thúc một cách bất ngờ và đại hài hước.

Có loại truyện , tác giả đi vào mâu thuẫn giữa cái thực chất và cái biểu hiện. Qua truyện *Cái móng giò*, ta thấy một bọn cường hào tỏ ra oai phong, hách dịch, quen nạt nộ bọn đàn em, thế mà lại chịu cho Trạch Văn Đoành, một bạch đinh , bỏ làng đi, khi trở về có phẩm hàng, có nhiều tiền ngông nghênh, ngạo nghễ. Có lần, hắn dấu cả bốn cái móng giò (phần của bốn ông to nhất làng) khiến cho bọn đàn anh cãi nhau chí chóe. Rồi bất ngờ, hắn đem thưởng cho đào và kép hát rồi chào "các cụ" ra về, giữa tiếng hoan hô , tiếng cười "nổ như xe phành phạch" của bọn trai em.

Có loại truyện xuất phát từ mâu thuẫn giữa mục đích và kết quả đạt được. Như trong *Mua danh*, anh Bịch vốn nghèo làm lụng cực nhọc vẫn không đủ ăn, thế mà khi có ít tiền (được năm trầu tốt) lại dại dột nghe một ông Cựu dỗ dành ngon ngọt, vay mượn thêm để mua một chức hương trưởng. Anh mừng rỡ ra mặt, tưởng mua danh để được danh giá, được ăn trên ngồi chốc, ai ngờ khi làng vào đám chỉ được làm cái chân đi dẹp bọn trẻ con, còn lại bị người ta nhiếc là "Bịch đi xúc giậm", bị quát mắng, dọa cách chức. Thật danh chẳng thấy đâu chỉ chuốc lấy sự túi nhục, trong khi ông Cựu mồm thì nói họ hàng, tình nghĩa nhưng bỏ túi đến bốn mươi đồng.

Hoặc trong truyện *Đón khách*, tác giả kể một câu chuyện đón khách hụt của ông bà đồ và cô con gái. Khách đây là một

anh chàng được gọi là "cậu phán" đang ngấp nghé con gái một ông hàn, lại hay đùa, làm như muốn hỏi con gái ông bà đồ cùng làng, rồi còn hẹn Tết đến mừng tuổi, khiến cả gia đình chuẩn bị một cái Tết tốn kém - mua hẳn một bát họ - công phu, nhộn nhịp và hồi hộp chờ đón ông khách quý. Đùng một cái, Sinh lại đem bánh pháo dài đến nhà ông hàn đốt, để ông bà đồ và cô con gái chưng hửng thở dài, thất vọng...

Có cái hài có nhiều nguyên nhân khác nhau tạo thành như sự nông nổi, vô lý, khờ dại, hư đốn, nhỏ nhen... của con người. Tiếng cười ở đây thường là giễu cợt, nhưng nhiều khi vừa giận lại vừa thương. Đọc *Nhìn người ta sung sướng*, ta thấy thật lạ lùng. Thông thường, bà mẹ nào chẳng muốn con gái mình sung sướng, nhất nữa lại là con gái một. Thế mà bà lão trong truyện trên thấy con gái mình sung sướng: không phải lo nghĩ gì, trẻ như măng, vợ chồng âu yếm, chiều chuộng nhau thì bà tức đến thành "bệnh kinh niên" , "không thuốc nào chữa được ". Người nông dân vốn sống đơn giản , ít tưởng tượng nên thường chỉ ốm do thực thể có bệnh. Ở đây, bà cụ chỉ nhìn thấy con gái sung sướng mà đã phát ốm. Cứ như một thứ thuốc độc ngấm mạnh dần , và đến lúc "phá bung ra ngoài" thì bà nằm rên hừ hừ. Đến khi được lời an ủi của cháu, bà lại nghĩ đến việc tạo "hạnh phúc"cho nó.

Nhưng lúc Tuyết cưới xong, cháu bà sẽ đưa vợ lên Hà Nội để được gần nhau luôn thì bà lại uất lên "sầm mặt" , "ngực nóng ran", hằn học chửi đứa cháu hư hỏng , và đe cưới rồi bà còn bắt ở nhà "hầu bà đủ mười bốn năm".

Chúng ta vừa buồn cười với căn bệnh kỳ quái, vừa giận bà lão có cái bụng dạ nhỏ nhen, tàn nhẫn đến vô lý nhưng đồng thời ta cũng cảm thông phần nào, và thương cho bà già có thể do bệnh hoạn về tinh thần, có thể do suốt đời khổ sở, nên nhìn

những người sung sướng hơn một chút thì thấy gai mắt, không thể chấp nhận được.Truyện mang ý nghĩa triết lý về một cách nhìn. Xuất phát từ sự so sánh, đối chiếu với chính bản thân để chấp nhận một cái gì hay không chấp nhận một cái gì trong cuộc sống.

Hoặc có cái cười nhằm vào sự mê tín, dị đoan, đến nỗi có anh nhịn đói để đem tiền đi xem bói, đang hớn hở vì thầy bói bảo tương lai khá giả thì lại bị ô tô cán chết (*Xem bói*), sự tin vào những cái mù quáng, viễn hoặc (*Con cá hoá ra ông lão*) không chỉ của một bà già nhà quê mà còn cả một anh nhà báo (*Mong mưa*) sự khờ dại, đi rình trộm do mất mấy buồng chuối xanh, kết quả lại bị trộm lấy hết tài sản (*Rình trộm*), sự hư đốn còn giả dối, che giấu, mồm nói là yêu chồng tha thiết mà vừa vắng chồng đã lại đú đởn với trai (*Đui mù*), sự cười người nhỏ nhen, nhưng chính mình lại nhỏ nhen hơn (*Nhỏ nhen*) v.v...

Có một loại cái hài đượm vẻ đắng cay , chua xót, bi hài lẫn lộn, nhưng phần bi lại sâu đậm hơn, khiến cho đằng sau tiếng cười là những giọt nước mắt đau thương. Truyện thường được xây dựng trên những nghịch lý cuộc đời. Như Chí Phèo vốn là một anh canh điền hiền như đất, bị lý Kiến biến cho thành một lưu manh, sau chính Chí Phèo lại giết Bá Kiến, rồi tự sát vì không thể trở lại làm người lương thiện (*Chí Phèo*). Như bà cái Tí đang đi dần tới cái chết vì đói thì lại bị đưa đẩy tới cái chết vì no (*Một bữa no*). Như Nhu, lúc nào cũng ở hiền, nhưng cay đắng mà chẳng gặp lành (*Ở hiền*) v.v....

Không chỉ ở cốt truyện mà ngay cả khi xây dựng nhân vật (kể cả truyện không thuộc loại truyện trào phúng), tác giả cũng đưa vào không ít những truyện vô lý, oái oăm, bất ngờ, phóng đại, có khi tới mức kỳ quái, gây nên tiếng cười.

Thông thường, người ta có thể chửi trời, chửi đời, chửi tất

cả những ai làm cho họ tức giận, còn hễ ai động đến bố mẹ người ta thì không yên. Thế mà Chí Phèo lại "chửi cha đứa nào không chửi nhau với hắn". Quá quắt và lạ lùng hơn, hắn chửi cả đứa chết mẹ nào đẻ ra thân hắn thì đáng cười thật. Đến tính cách điên điên, dại dại, quái đản của vợ chồng Đức (*Nửa đêm*) thì đáng thương hơn là đáng cười.

Hoặc nói đến phụ nữ, cũng là nói đến những người mang danh là "phái đẹp" dù xấu xí đến đâu cũng còn một vẻ gì thương được. Đằng này , tác giả tả Thị Nở lại không được điểm nào. Thị xấu ma chê quỷ hờn, "cái mặt của Thị thực là sự mỉa mai của hoá công. Nó ngắn đến nỗi người ta có thể tưởng bề ngang hơn bề dài, thế mà hai má lại hóp lại mới thật là tai hại, nếu má phính phính thì mặt thị lại còn được hao hao như mặt lợn, là thứ mặt vốn nhiều hơn, người ta tưởng trên cổ người ; cái mũi thì vừa ngắn, vừa to, vừa đỏ, vừa sần sùi như vỏ cam sành, bành bạnh muốn chen lấn với những cái môi cũng cố to cho không thua cái mũi"... Tả cái bề ngoài như thế chưa đủ, để cho được "mười phân vẹn mười", tác giả lại viết tiếp: "Đã thế thị lại dở hơi" và bình luận "đó là một ơn huệ đặc biệt của Thượng đế chí công, nếu sáng suốt thì người đàn bà ấy sẽ khổ sở , ngay từ khi mua cái gương thứ nhất" *(Chí Phèo)*. Rồi cứ vừa tả, vừa bình luận xen vào. Tả Thị Nở như vậy, có lẽ tác giả nhằm làm tăng cái vẻ chua chát của Chí Phèo , muốn có một người vợ như thế cũng chưa xong. Mặt khác, tác giả cũng có ý hài hước, để cho Thị Nở "xứng đôi" (Lúc đầu , truyện có tên *Đôi lứa xứng đôi*) với Chí Phèo (mặt vạch ngang, vạch dọc trông gớm ghiếc).

Miêu tả phụ nữ kiểu này (tuy mức độ có khác nhau) ta còn bắt gặp những nét tương tự ở Mụ Lợi (*Lang Rận*), Nhi (*Nửa đêm*), cũng như ở nam giới, bên cạnh Chí Phèo là Trương Rự, Trạch Văn Đoành, Lang Rận, v..v.

Khi miêu tả sự việc, Nam Cao cũng hay tạo ra những tiếng cười nhiều khi đượm hài hước mà chua chát. Chẳng hạn như nhận xét của Điền (*Trăng sáng*) thì tất cả đồ đạc trong nhà chỉ có bốn cái ghế mây là có giá. ấy thế mà nó lại "cái thì xộc xệch, cái thì bốn chân rúm lại và chẳng cái nào là nước sơn không róc cả ra như là da thằng hủi". Tác giả lại cho biết thêm: cả xóm không ai có những đồ đạc loại quý như thế này. Bộ ghế được khen "vừa đẹp vừa thanh" tất nó phải nhẹ nhàng , mảnh mai, thế mà lại bị "cái mông đít to bành bạnh như cái vại" đặt lên ghế khiến cho vợ Điền phải xót xa. Thành ra ghế để ngồi mà lại đem treo cất đi, chỉ khách quý hay những hôm đặc biệt người nhà mới được đem ra ngồi.

Nhà văn không chỉ cường điệu, phóng đại qua việc miêu tả tâm lý , ngoại hình nhân vật , sự việc mà thấy cả trong những chi tiết, tiểu tiết của truyện.

Xưa nay, người ta thường nói "tức anh ách" "tức lộn mặt" "tức đầy ruột" đã thế thì làm sao mà ăn được , ấy vậy mà anh Cu (trong truyện *Con mèo*) lại càng tức càng ăn khoẻ" "không ăn lấy sức đâu mà tức được " hoặc nhà văn đặt cho nhân vật cái tên, rồi bình luận dí dỏm "ngay cái tên cũng khó nghe rồi. Thà cứ là Kèo, là Cột, là Hạ, là Đông, là gì cũng còn dễ nghe. Nhưng hắn lại là Trạch Văn Đoành. Nghe như súng thần công, nó chọc vào lỗ tai" (*Đôi móng giò*) hoặc một cái tên truyện mà nghe cứ như một mệnh lệnh, vừa vô lý, vừa buồn cười *Trẻ con không được ăn thịt chó*.

Ngoa ngữ cũng là một trong những yếu tố mang chất trào phúng. Trong truyện ngắn Nam Cao , ta thấy không ít những chữ thuộc loại này. Có thể dẫn chứng hàng loạt như "tiếng cười nảy lên đành đạch" (*Nhìn người ta sung sướng*), "cái mồm mụ há hốc lên trăng mà ngủ" (*Chí Phèo*), "tim tôi nhảy chồm lên như một

mụ đàn bà ghen tuông" (*Cái mặt không chơi được*), "đôi mắt thì long sòng sọc, chúng như muốn nhảy vọt ra" (*Những truyện không muốn viết*), "Bà đồ thấy trống ngực đập mau thon thót" (*Đón khách*). "Lòng ghen chợt thức dậy cuồn cuộn đưa lên ngực" (*Nửa đêm*). "Những con mắt lúc thì khoằm khoằm, lúc thì lại cong lên như muốn nhảy tót ra vì tức quá" (*Nửa đêm*) v..

Nhìn chung, Nam Cao không lấy cái hài làm phương tiện chủ yếu của truyện. Bên cạnh một số truyện có âm hưởng trữ tình thật sâu sắc , gần như không có yếu tố trào phúng , như *lão Hạc* , *Điếu văn*, *Một đám cưới*, *Nghèo*.. Một số truyện thuộc loại hài hước, trào phúng (như đã nói ở trên) còn phần nhiều truyện mang chất triết lý , nhưng cũng hay xen vào những yếu tố hài. Như vậy là chất hài được thể hiện khi thì ở cách lấy ý, lúc lại ở việc miêu tả nhân vật, nhiều khi trong việc sử dụng chi tiết, ngôn ngữ... Có lúc là sự phối hợp của các yếu tố.

Tiếng cười của Nam Cao mang nhiều sắc điệu, lúc thì chế giễu, khinh bỉ, lúc thì chỉ trích kẻ này, ái ngại cho người kia, lúc lại day dứt trước cảnh chua chát, trớ trêu, đôi khi chỉ giễu cợt nhẹ nhàng... và tất cả được tạo nên từ những mâu thuẫn , những nghịch lý, phóng đại, bất ngờ, những cái lố lăng, kệch cỡm... được cường điệu, phóng đại, được đưa vào những câu bình luận dí dỏm, thông minh, được sử dụng những ngoa ngữ v.v... để thể hiện và đã đạt được những hiệu quả cụ thể mang giá trị thẩm mỹ cao.

Nếu như tiếng cười của Nguyễn Công Hoan giòn giã, phũ phàng khoái trá, tiếng cười của Ngô Tất Tố dí dỏm, sâu sắc , thâm trầm, tiếng cười của Vũ Trọng Phụng hài hước, giễu cợt sâu cay thì tiếng cười của Nam Cao thấm lẩn, đượm vẻ bi thương, nhiều khi pha chất triết lý.

Người ta thường chú ý và nói nhiều đến chất hài ở các cây

bút nổi tiếng về nghệ thuật trào phúng như Ngô Tất Tố, Vũ Trọng Phụng, nhất là Nguyễn Công Hoan. Còn Nam Cao , tuy thành công nổi bật chủ yếu ở các mặt khác, nhưng không phải ông không có những đóng góp đặc sắc trong nghệ thuật trào phúng.

Mỗi ngòi bút có một cách khai thác và thể hiện vấn đề theo một cách riêng, miễn sao đạt được hiệu quả cao. Trong khi phản ánh hiện thực , Nam Cao thường hay đi vào những chủ đề mang tính suy nghẫm, thiên về truy tìm, đúc rút ra một triết lý cho cuộc sống, có pha chất hài, nhưng thấm lẩn, bi thương nên truyện dễ trầm lắng, nặng nề về suy tư hơn là công phá bằng những tiếng cười to, hả hê, khoái trá. Đương nhiên, nhà văn đứng ở góc độ nào, cười kiểu nào, hay không cười mà truyện mang tính nhân bản cao thì vẫn có ý nghĩa xã hội sâu sắc.

Quả là cái hài trong truyện ngắn Nam Cao có tạo được một âm hưởng riêng, góp vào bản đàn chung "tiễn đưa tất cả những gì lỗi thời vào vương quốc của bóng tối" [1]. Những thành tựu, những cái đạt được là rất cơ bản, nhưng thảng có chỗ cũng cần xem lại bàn thêm, như ở những triết lý rút ra có pha cái hài, ở cách miêu tả một số nhân vật xấu xí đến trở nên quái dị, bất thành nhân dạng, tuy có gây cười, nhưng tạo nên ấn tượng không được thú vị. Từ đó, đôi khi khiến người đọc dễ liên tưởng tới ý kiến của Gô gôn "Nghệ thuật chân chính không dạy người ta cười cái mũi bị vẹo mà dạy người ta cười một tâm hồn lệch lạc"?

Dẫu sao, nói đến cái nhìn hiện thực của Nam Cao mà chỉ nhấn quá nhiều đến "sự suy ngẫm và triết lý", coi đó là nét tạo nên "chất giọng độc đáo và hấp dẫn" của nhà văn thì e chưa đủ. Sự suy nghĩ và triết lý mà không xen lẫn chất hài thì sức hấp dẫn

---

[1] Sêđrin, *Nguyên lý lý luận văn học* Timôfêep

dễ bị hạn chế, thậm chí còn gây cảm giác hơi nặng.

Cho nên, có thể nói ở Nam Cao , sự suy ngẫm và triết lý được pha thêm chất hài, và cái hài mang chất triết lý tạo thành giọng điệu riêng, khiến cho truyện ngắn Nam Cao trở nên độc đáo hơn, hấp dẫn hơn, dễ đi vào lòng người hơn[2]

Tạp chí Tác phẩm mới, số 3, 1993

[2] Lời phát biểu của nhà văn Kim Lân trong Hội thảo nhân 40 năm mất Nam Cao , có nói đại ý: nói đến Nam Cao mà không nói đến chất hài thì không còn là Nam Cao .

NHỮNG BIẾN HOÁ CỦA CHẤT NGHỊCH DỊ TRONG TRUYỆN NGẮN NAM CAO TRƯỚC 1945

Vương Trí Nhàn

Nam Cao từng có một truyện ngắn mang tên *Quái dị*. Nội dung truyện đại khái như sau: Một đám người đi gặt thuê được một nhà gọi gặt với công khá hời. Một lúc sau, khi đã vào nhà, cả bọn mới vỡ nhẽ - hoá ra nhà đó có mấy người đột ngột chết cùng một lúc. Giờ họ chỉ thuê mai táng hộ mấy thân nhân chứ không thuê gặt.

Truyện không thuộc loại thật hay, nên đã không được chọn in trong một số tập truyện. Song tự nó, truyện có một cái ý được. Ý này nằm ngay ở tên truyện. Đó là sự quái dị.

Nam Cao đã nhìn thấy nó - sự quái dị ấy - trong hàng loạt hiện tượng đời sống.

Ở thiên truyện *Nửa đêm*, sự quái gở hiện ra qua cả nhân vật ông Thiên Lôi lẫn đứa con tên là Đức. Trong mối quan hệ huyết thống hai nhân vật này bổ sung cho nhau, và tạo ra ấn tượng về một sự báo ân báo oán mang màu sắc huyền bí.

Trong *Đôi móng giò*, có nhân vật Trạch Văn Đoành mà ngay từ tên gọi đã ngang phè, trêu ngươi người nghe, và hành động thì không ai hiểu nổi.

Hai nhân vật chính trong *Lang Rận* là ông Lang và mụ

Lợi. Cả hai đều nhếch nhác bẩn thỉu, bản thân sự tồn tại của họ, cái sống hay cái chết của họ đều kỳ cục. Thậm chí bề ngoài họ cũng gớm ghiếc tởm lợm - chúng ta từng biết tới phương diện này ở ngòi bút Nam Cao khi ông miêu tả Thị Nở.

Nhưng đấymới chỉ là mấy ví dụ rõ rệtnhất, những khi mà con người , sự kiện được phơi bày như một quái tượng, đập ngay vào mắt người đọc.

Còn phổ biến hơn, trong truyện ngắn Nam Cao , ấy là những trường hợp cái quái dị khoác áo cái thông thường, hoà tan vào cái hằng ngày. Khi làm rõ những "ca", những kiểu người , kiểu hành động và nói năng đó, tác giả dường như thầm bảo: mọi chuyện kỳ quặc quái gở vẫn đầy ra đấy, chỉ bởi chúng ta không biết nhìn nên không nhận ra đấy thôi!

Bà già trong *Một bữa no* đi nửa ngày đường để mò ăn. Ăn xong rồi chết. Sự ăn - vốn là chuyện không có gì đáng nói - bị đẩy lên tới mức một thử thách với lương tâm, thể diện, có liên quan đến sự tồn tại của cả kiếp người.

Trong *Quên điều độ*, nhân vật chính là Hài được xác định theo lối lưỡng phân. "Hắn đợi chết mà không chết". "Lúc nào Hài cũng có bệnh mà cũng là khỏi... Bệnh đã quen với cơ thể".

Nhân vật người vợ trong *Những truyện không muốn viết* đay nghiến; "Giời ơi là giời! Có chồng con nhà nào thế không?"

Cả trong mặt người , cử chỉ hình dáng con người lẫn trong các tình thế, các xu thế phát triển của sự việc, chúng ta luôn gặp những chỗ tác giả kêu lên, hoặc cho người đọc phải kêu lên: *dở dáng lạ, kỳ quặc lạ, không ra thể thống gì, bất cập, quái gở, không ai hiểu được* v.v..

Có thể nói, sự nhạy cảm với những cái kỳ quặc, thích gọi tên chúng ra, đưa bằng được chúng vào truyện , đấy là một cảm hứng nghệ thuật không thể che giấu ở ngòi bút tác giả *Chí Phèo*,

một yếu tố giống như cái đích đầu tiên, thúc đẩy hoạt động sáng tạo của tác giả.

1.Đặc sắc của chất nghịch dị ở Nam Cao

Nên dùng thuật ngữ nào để chỉ hiện tượng vừa nêu trong văn xuôi của nhà văn độc đáo này?

Dùng chữ quái dị hoặc kỳ dị đều không thoả đáng. Vì sự việc ở đây không có chất kỳ quái hoang tưởng kiểu như trong *Hoffmann* hay *Liêu trai trí dị*.

Bởi vậy, chúng tôi tạm dùng chữ nghịch dị, nghịch ở đây hàm nghĩa trái ngược với cái thông thường.

Lâu nay, một số các nhà nghiên cứu ở ta lấy *nghịch dị. để dịch chữ grotesque*. Mà trong các từ điển mỹ học và từ điển thông dụng, grotesque thường được giải thích đại ý là cách sáng tạo hình tượng dựa trên sự kết hợp giữa cái hư ảo và cái thực: như vậy dùng cho Nam Cao không sát nghĩa chăng? Nhưng không ngại! Theo chúng tôi, biện pháp không quan trọng , cái chính là ở có một dạng tồn tại của sự vật, dạng méo mó xệch xạc (khi dùng hai từ này, chúng tôi nghĩ tới ý nghĩ của Chí Phèo trước cái bóng của chính hắn: *cái vật xệch xạc, một cái gì đen và méo mó trên đường trắng nhễ nhại*).

Nếu biết khai thác, cái dạng tồn tại ấy lại có khả năng lạ hoá sự vật, tức làm cho chúng không còn bị giam hãm trong cái vẻ thông thường đã quá quen, quá mòn trong cái nhìn của chúng ta , để hiện ra đột ngột bất ngờ, gây được những cú sốc, những ngạc nhiên trong cảm nhận.

Không rõ mọi việc làm Nam Cao ý thức đến đâu, song dù không chủ định đi nữa, thì sau một lần lạc bước vào đấy, ông mê mẩn không ra nổi nữa. Đến những truyện ông cho in vào năm 1944 như *Lang Rận, Nửa đêm, Một đám cưới*, ông càng lui tới trong cái thế giới nghịch dị đó một cách thật tự nhiên, coi nhu

đời là thế rồi không có gì phải bàn cãi nữa. Nhưng dù phiêu lưu một cách vô tình hay cố ý, thì một ngòi bút như Nam Cao vẫn không thể vượt ra ngoài văn mạch dân tộc. Ở các nghệ sĩ Việt Nam , tư duy nghệ thuật thường có sự chừng mực phải chăng. Trong khi mải đối diện với cái trần trần của sự thế, văn học trung đại Việt Nam đã không mấy khi cho phép ma quỷ xâm nhập, chứ đừng nói là văn học hiện đại. Nam Cao không thể đi quá xa như một Kafka, một Buzzati (Ý) hoặc một vài nhà văn Mỹ La tinh nào đó. Đọc Nam Cao , không thấy có sự biến hình - người biến thành gián, thành nhện, hoặc có người có cánh - như ở các nhà văn phóng túng khác. Trong *Dì Hảo, Nhỏ nhen* hoặc trong *Cười, Cái mặt không chơi được*... các nhân vật thường khi vẫn là con người , với những mong muốn tầm thường của họ, cái kỳ quái có được miêu tả thì cũng là một thứ kỳ quái còn nhiều dây dưa với những hình hài, những kích thước con người hằng ngày chúng ta vẫn gặp thấy, về căn bản chúng là cái thông thường, chẳng qua bị lỡ tay xô đẩy nên méo mó xẹo xọ đi một chút mà thôi. Ngoài ra, cảm giác về sự kỳ dị nảy sinh do chỗ tác giả tạo nên một hiệu quả ngột ngạt tức thở, gợi ra cảm tưởng một thứ lưới vô hình bao quanh người ta. Lưới chỉ mỏng mảnh , nhẹ nhàng, nhưng ngày mỗi thít chặt hơn, không ai thoát ra nổi. Nói rộng ra, có thể bảo ở Nam Cao , cái kỳ dị không chỉ hiện ra ở dạng *dương tính* ai cũng thấy (trong nhân vật , đó là ông Thiên Lôi, Trạch Văn Đoành, Lang Rận) mà còn có dạng *âm tính* (dì Hảo, Nhu, Đức... và một số biến thể của nhân vật xưng "tôi"). Và đấy cũng là một khía cạnh làm cho chất nghịch dị này mang sắc thái riêng của con người Việt Nam , xã hội Việt Nam.

Nhà nghiên cứu Phong Lê nhận xét nông thôn trong Nam Cao "đang có sự rạn vỡ để đi vào sự bất thường của một quá trình băng hoại". Nhiều người khác cũng đã từng lưu ý đến chất nghịch dị rải rác trong một vài truyện ngắn. Nhưng gợi cảm hơn

cả, có lẽ là cái hình ảnh sau đây của Lã Nguyên: "Cuộc sống được phản ánh trong thế giới nghệ thuật của Nam Cao ảm đạm quá. Bước vào đấy, ta như lạc vào một vườn cây ăn quả già cỗi lúc hết mùa. Trên cây rặt những hoa điếc. Neu đây đó còn sót lại mấy quả lơ thơ thì chim muông sâu bọ và cái oi nồng của thời khí lập tức làm cho hư hỏng, thối rữa". Thứ hoa điếc ấy, những quả lơ thơ thối rữa ấy, là một cái hình dung của Nam Cao về kiếp người , về con người nói chung, trong xã hội hiện đại, chứ không phải chỉ riêng cái thời ông đã sống.

2. Quan hệ giữa cái kỳ dị và cái mòn mỏi trì trệ trong Nam Cao.

Ai cũng biết: nói tới Nam Cao là nói tới mô-tip "sống mòn". Đặt chân vào thế giới nghệ thuật của Nam Cao , người ta phải luôn luôn đối mặt với tình thế cùng quẫn, khốn khổ, trong đó cuộc sống của con người sự tồn tại của họ, hiện ra bi đát thê thảm và với người có lương tâm, là của một sự sỉ nhục.

Trong bài này, chúng tôi chỉ nhấn mạnh thêm công lao của Nam Cao trong việc nhận thức cái trì trệ mòn mỏi ấy là ở chỗ đưa nó lên bình diện quái gở, kỳ quặc. Nhưng Nam Cao còn đi xa hơn thế nữa.

Theo lôgic thông thường, sự vật luôn luôn biến chuyển, bĩ cực thái lai, sau những ngày đen tối sẽ tới thờikỳ tươi sáng của hy vọng. Một thứ lãng mạn đậm màu sắc dân gian mà cũng phù hợp với lối suy nghĩ trung dung của đạo Khổng thường được các nhà văn ở ta tự nguyện noi theo. Họ biện bạch rằng viết thế mới là nhân bản, là tin tưởng ở con người.

Nhưng Nam Cao không hoàn toàn nghĩ thế hoặc kinh nghiệm sống của ông không cho phép ông nghĩ thế.

Trong *Tình già* (in ở tập *Những cánh hoa tàn*[1])người ta

[1] Nxb *Tác phẩm mới*, .H, 1988

bắt gặp một ông lão không chịu già, muốn hưởng sung sướng một tý. Nói theo từ ngữ dân gian, già rồi mà còn muốn chơi trống bỏi. Thế là ông mắc hợm. Trước mắt mọi người , ông mất hết cả vẻ đáng trọng đành lại trở về với cuộc sống thê thảm vốn có.

Trong *Đón khách*, gia đình nọ có muốn gì cao sang lắm đâu , chỉ ước kiếm cho con một tấm chồng tử tế.Song bao nhiêu sốt sắng lo lắng của cả bố mẹ anh em rút lại chỉ mua lấy một trận cười cay độc chế giễu.

Từ sự phát triển tình thế trong *Tình già*, *Đón khách*, và hàng loạt truyện ngắn khác, có thể phác ra sơ đồ gồm ba pha, ba giai đoạn của hiện thực được miêu tả như sau:

a) Cái trì trệ, sống mòn lúc đầu;

b) Sự cựa quậy, muốn thay đổi;

c) Kết cục: tình thế bi đát hơn.

Và bao trùm trong tất cả là cái chất nghịch dị, nghịch dị kỳ quặc cả ở mọi trạng thái trước và sau biến chuyển lẫn trong bản thân hành động tạo biến chuyển. Tới đây, chúng ta dường như bắt gặp một Nam Cao khác. Không phải là ông không nhìn ra trong con người một niềm khát khao lớn là khao khát thay đổi. Ông vốn không chấp nhận sự yên phận. Thường trực trong ông một nỗi khắc khoải khôn nguôi - khắc khoải về ngày mai. Có điều , ông không muốn tự mình dối mình, rồi mang ảo tưởng ra để an ủi người khác. Người nghệ sỹ trung thực trong ông buộc phải trình ra trước bạn đọc một kết luận chính ông bác đi không nổi, nói ra mà ông chết điếng cả nỗi lòng. Ấy là sự thực: con người càng quẫy càng sày vảy. Mặc dù đã quá chừng trì trệ rồi, nhưng những điều kiện cần và đủ để vượt ra cái điểm chết ấy gần như không có. Cứ liều mà làm thì chỉ chuốc lấy thất vọng. Hoặc sự vật không sao nhúc nhích nổi, hoặc có nhúc nhích chút

ít nhưng lại kèm theo rứt da thịt đau đớn nát tan. Quả xanh trên cây, có cố bứt xuống đem giấm, cũng không sao chín nổi, mà chỉ vữa nhoét ra, hỏng đi, theo một cách không kém phần thương tâm.

3. Nam Cao và quan niệm hiện thực theo tinh thần hiện đại

Sự phát triển của văn học Việt Nam nửa đầu thế kỷ XX thường được hình dung như một quá trình chạy nước rút , cướp đường mà đi. Trong một thời gian ngắn, nó đã trải qua mọi giai đoạn châu Âu phải qua trong mấy thế kỷ. Đọc Ngô Tất Tố, Nguyễn Công Hoan, Vũ Trọng Phụng (trừ *Số đỏ*), người ta dễ dàng có những liên hệ tới Banzăc, Huygô thậm chí Zôla, cũng như đọc thơ Xuân Diệu, Huy Cận không khỏi nhớ tới Bôđơle, Ranhbô, Veclen. Và đấy cũng là một ấn tượng chủ yếu , đến với mỗi người mỗi khi nhớ lại cái gọi là "văn học tiền chiến".

Nhưng sau Zôla, Môpaxăng châu Âu có M.Pruxt, Kafka. Bộ mặt của thơ càng thay đổi qua thơ Apôline, Brơtông, Aragông. Trong mỹ thuật, thế kỷ XX hết sức kiêu hãnh với thứ ngôn ngữ hội hoạ mới mẻ trong tranh Picasso, Kanđinsky, Chagan, Dali, Miro. Dù rất khác nhau , các nghệ sĩ và các nhà văn nhà thơ vẫn gặp nhau ở một điểm. Họ không muốn dừng lại ở cái nhìn thông thường về sự vật. Sự bắt chước hiện thực với người này, là một trò chán ngấy, với người kia, là cả một gánh nặng. Người ta bảo nhau: đã đến lúc cần đập vỡ bề ngoài của hiện thực, vặn vẹo nó đi, rồi từng người tìm cách lắp ráp nó lại theo kiểu của mình chỉ cốt làm rõ cái hồn của đời sống là được. Nhiều trường phái mới trông như là "lập dị", "kỳ quặc" từ ấy thế hồ nẩy nở. Điều đáng lưu ý là trong thời gian này, ở khoa học tự nhiên tư duy cũng có một bước ngoặt. Một ví dụ rõ rệt là ở sinh học. Người ta vẫn làm một thí nghiệm cổ điển: đem 100 hạt thóc

ngâm cho mọc mầm. 90 hạt lên bình thường, riêng có 10 hạt không lên hoặc nẩy những mầm kỳ lạ không giống các mầm khác, không cho thứ mạ mà ta quen gặp. Trước kia các nhà khoa học bảo rằng 10 hạt *dị biến* này là không đáng quan tâm. Nay ngược lại, người ta cho rằng có thể tìm thấy ở chúng một số nét thuộc về bản chất hiện tượng nảy mầm. Khoa học cũng chứng minh rằng những biến dị này đang có xu hướng ngày thêm phổ biến, các thứ thường biến chẳng qua cũng chỉ là một dạng của dị biến. Trong tư duy thì nghịch lý ngày một phát triển , và được coi như những dạng tồn tại hợp thức của thuận lý.

Những cách nghĩ cách nhìn hiện đại như thế có tới văn học Việt Nam không? Theo chúng tôi là có.

Trong một bài viết gần đây về Hàn Mặc Tử [2] tôi đã thử nhận diện những yếu tố tạm gọi là siêu thực trong thơ của nhà thơ ấy, nó là lý do khiến đương thời Hoài Thanh cũng như Xuân Diệu nghi ngại ông và một số người trong chúng ta cũng lảng tránh ông, song nay nhìn lại có thể nói là trong những nhà thơ đương thời, ông đã đi xa hơn cả.

Một hiện tượng tương tự như vậy cũng đã xảy ra trong văn xuôi. Nếu xét văn học Việt Nam nửa đầu thế kỷ XX như một quá trình thì đại lược có thể nói giai đoạn của Nhất Linh, Khái Hưng, Nguyễn Công Hoan, Ngô Tất Tố... là giai đoạn phản ánh cái thường biến (đây là nói trong phạm vi ngôn ngữ nghệ thuật thuần tuý chứ không bàn về xu hướng tồn tại). Còn về sau, với *Số đỏ* của Vũ Trọng Phụng, các bài ký mang tính cách *Yêu ngôn* của Nguyễn Tuân và truyện ngắn của Nam Cao , người ta bắt đầu thấy le lói dấu hiệu của cách biểu hiện nghiêng về đột biến

---

[2] In trong tập *Hàn Mặc Tử - Hương thơm và mật đắng* (Tủ sách "Thế giới văn học "), Nxb Hội nhà văn , H., 1991

dị biến.

Đi vào từng tác phẩm cụ thể, các nhà nghiên cứu đôi khi còn dám châm chước mà che chở cho mấy tác phẩm chính họ cũng thích thú. Chứ trên nguyên tắc , những tìm tòi kiểu ấy suốt thời gian dài bị phủ nhận và dán cho cái nhãn hiệu suy đồi. Riêng việc phớt lờ nhu cầu giống thực (mô phỏng hiện thực) đã là cái tội không thể tha thứ! Chỉ tới khi có một quan niệm cởi mở hơn về văn học hiện thực (nhà văn có thể dùng mọi thủ pháp, miễn sao nắm bắt được bản chất hiện thực), người ta mới bắt đầu nghĩ lại. Và như vậy những tìm tòi của Hàn Mặc Tử, Vũ Trọng Phụng (trong *Số đỏ*) của Nguyễn Tuân (trong *Yêu ngôn*) cũng như những tìm tòi của Nam Cao trong việc chỉ ra sự phổ biến của cái nghịch dị nói ở đây chỉ chứng tỏ sự nhịp bước của văn học tiền chiến ở ta so với những trào lưu hiện đại trong văn học thế giới. Thực tế cho thấy rằng chính những sa đà lạc bước như thế lại giúp cho các nhà văn , và sau hết là cho chúng ta , có một ý niệm gần đúng về thực tại, một thực tại "hàm hồ", "chập chờn ẩn hiện không khác gì một bóng ma trơi", như các nhà nghệ thuật thời nay thường nói.

*

* *

Lâu nay mỗi lần đả động tới sự "sống mòn" ở Nam Cao , các nhà nghiên cứu không quên rào đón: nhưng tác giả không hoàn toàn tuyệt vọng. Rồi họ dẫn đoạn cuối truyện ngắn *Điếu văn*, mấy câu tự nhủ của nhân vật giáo Thứ ở cuối *Sống mòn*. Người ta ngần ngại phải nói rằng Nam Cao là một người hết sức bi quan trong khi nhìn nhận con người và thế sự. Một cách cố ý và giả tạo, người ta chắp nối với một số đoạn trữ tình ngoại đề ở Nam Cao vào thành một mạch, "mạch lạc quan", "mạch tươi sáng", rồi xem cái phụ đó là cái chính, lấy những điều Nam Cao

gắng gượng muốn nói thay chỗ cái cảm hứng toát ra từ hình tượng nhân vật , cái thần của con người và tình thế cuộc đời mà Nam Cao miêu tả.

Chúng tôi cho rằng bằng cách ấy, một số công trình nghiên cứu vừa nói đã làm nghèo Nam Cao , làm giảm sự đóng góp nghệ thuật của tác giả *Chí Phèo* đi rất nhiều. Dĩ nhiên là như người ta vẫn nói, sở dĩ tác phẩm của Nam Cao có sức sống dai dẳng vì ở đó thấm nhuần một chủ nghĩa nhân đạo sâu sắc. Song cũng phải nói thêm đó không phải là một thứ chủ nghĩa nhân đạo theo nghĩa thông thường (nhân đạo chủ yếu hàm nghĩa thương mến thông cảm với con người), như chúng ta bắt gặp ở nhiều cây bút đương thời. Ở đây tác phẩm của Nam Cao đề nghị một cách hiểu ít nhiều có khác: nhân đạo trước tiên là giúp con người hiểu rõ mình, trạng thái nhân thế mà mình đang lâm vào, cũng tức là chỉ rõ cái tình cảnh biến dạng cả mày mặt lẫn tâm linh mà sự khốn cùng đã để lại trên con người mình. Không thiên về vuốt ve an ủi, nhằm đánh vào tình thương nơi người đọc - chủ nghĩa nhân đạo ở đây tìm cách hướng vào toàn bộ đời sống tinh thần của những người đọc ấy, thức tỉnh suy nghĩ rồi để mỗi người tự xác định lấy thái độ, tình cảm của mình. Cách hiểu về con người ở đây thường khi mang sắc thái lạnh lùng, bàng bạc một màu xám tối. Quả là có xót xa ai oán và có vẻ bi quan quá[3].

---

[3] Từ sau 8-1945 cho đến khi qua đời, trong một số truyện ngắn, bút ký cũng như trong sổ tay ghi chép và đặc biệt trong quan hệ cư xử với anh chị em cùng làm công tác văn nghệ. Nam Cao tỏ ra đặc biệt nghiêm khắc với con người của mình, sáng tác của mình trước 1945 và muốn từ chối tất cả , làm lại tất cả . Theo chúng tôi hiểu thì đấy không phải là một thứ bốc đồng hoặc một dạng cơ hội, mà thật ra lại là một dấu hiệu nữa chứng tỏ trước 1945 người nghệ sĩ trong Nam Cao đã đi tới cùng của sự bi quan tuyệt vọng, cái đó đã thấm sâu trong tiềm thức ông, tạo thành một thứ mặc cảm - mặc cảm phạm tội - khiến ông không dễ từ bỏ.

Song, đã nghĩ vậy thì nhà văn phải viết vậy. Xét trên phương diện nhận thức luận, có thể bảo đến Nam Cao , cuộc đời như được nhận chân, được vạch vôi đánh dấu lại, nó quá nghịch dị nên nó không giống ai khác. Nhưng nếu sau khi đọc kỹ Nam Cao , một lúc nào đó người đọc chợt nhận ra cuộc đời chung quanh họ không bằng bằng nhạt nhạt như họ vẫn thấy mà bỗng nhiên rất giống như cuộc đời trong văn Nam Cao - tức là thấy chung quanh cũng đầy rẫy những dì Hảo, Nhu, Đức, Trạch Văn Đoành... và cái không khí bao quanh họ đôi khi là không khí của những *Nửa đêm, Lang Rận, Đời thừa, lão Hạc* - thì đấy đã là một vinh dự mà chỉ trong một ít trường hợp hiếm hoi nghệ thuật mới có cơ may đạt tới. Bởi trên đời này không chỉ có thứ nghệ thuật gắn với thời đại của mình mà còn có thứ nghệ thuật hình như viết ra cho mọi thời khác nhau, và các lớp người trong hậu thế vẫn luôn luôn đến soi mình vào đó để tìm thấy bóng dáng của họ và cả những niềm an ủi cho họ nữa.

Tạp chí văn học , số 1-1992

PHẦN III

TÁC PHẨM CỦA NAM CAO TIẾP NHẬN VÀ ĐÁNH GIÁ

TỰA *ĐÔI LỨA XỨNG ĐÔI*

Lê Văn Trương

Giữa lúc người ta đang đắm mình trong những truyện tình mơ mộng và hùa nhau "phụng sự" cái thị hiếu tầm thường của độc giả ông Nam Cao đã mạnh bạo đi theo lối riêng, nghĩa là ông đã không thèm đếm sỉa đến cái sở thích của độc giả. Những cạnh của tài ông đã đem đến cho văn chương một lối văn mới, sâu xa, chua chát và tàn nhẫn, thứ tàn nhẫn của người biết tin ở tài mình, ở thiên chức của mình.

Quyển *Đôi lứa xứng đôi* có được độc giả hoan nghênh hay không, đó là một điều tôi chưa cần biết, tôi chỉ biết rằng lúc viết nó, ông Nam Cao đã không hạ mình xuống bắt chước ai, không nói những cái người ta đã nói, không tả theo cái lối người ta đã tả. Ông đã dám bước chân vào làng văn với những cạnh sắc của riêng mình.

Những cạnh sắc ấy, nếu ông cứ giữ cho nó sắc mãi thì chúng ta có thể tin ở tương lai văn nghiệp ông. Vườn văn Việt Nam thiếu những bông hoa lạ, thiếu những nghệ sĩ táo bạo, thiếu những bản thể đặc biệt.

*

* *

Dám nói và dám viết những cái khác người, ông Nam Cao đã đem đến cho ta những khoái cảm mới mẻ, và ông đã tỏ ra

một người có can đảm.

Tôi yêu sự can đảm của ngòi bút ông cũng như tôi yêu những thể văn đã vượt được ra ngoài khuôn sáo thông thường, nên tôi sung sướng viết mấy dòng này để giới thiệu ông với độc giả.

Láng, le 22-10-41
Trích sách *Đôi lứa xứng đôi*,
NXB Đời mới, H., 1941

"ĐÔI LỨA XỨNG ĐÔI" TẬP TRUYỆN SỚM XÁC ĐỊNH PHONG CÁCH ĐỘC ĐÁO CỦA NAM CAO

Hà Minh Đức

Năm 1941 bút danh Nam Cao và tác phẩm *Đôi lứa xứng đôi* lần đầu xuất hiện trên văn đàn. Thực ra trước đây Nam Cao đã từng viết, những trang viết tìm đường, một vở kịch, một hai câu chuyện tình và một số bài thơ lãng mạn với các bút danh Thuý Rư, Xuân Du, Nhiêu Khê... cũng như một số nhà văn có gốc gác với làng quê, bút danh Nam Cao lấy tên từ tên tổng, tên huyện mà ghép lại (huyện Nam Sang, tổng Cao Đà), và từ đấy văn xuôi hiện đại có thêm những tác phẩm giá trị về làng quê Việt Nam. Tập truyện *Đôi lứa xứng đôi* gồm bảy truyện: *Đôi lứa xứng đôi, Nguyện vọng, Hai khối óc, Giờ lột xác, Chú Khì, Ma đưa và Cái chết của con mực*. Tập truyện đầu tay này đã sớm định hình phong cách của Nam Cao trên những đề tài lớn về người nông dân và trí thức nghèo. Riêng *Đôi lứa xứng đôi* là tác phẩm xuất sắc nhất đã làm nên danh giá cho tập truyện. Nhà văn Tô Hoài cho biết tên sách vốn được đặt là *Cái lò gạch cũ*. Đúng là cái lò gạch cũ có một vị trí trong tác phẩm và gây ấn tượng cho người đọc. Chí Phèo đã ra đời ở đấy, đứa con rơi theo cả hai nghĩa thực và nghĩa bóng. Và kết thúc tác phẩm khi Chí Phèo đã chết Thị Nở nhìn nhanh xuống bụng và lại nghĩ đến hình ảnh

một cái lò gạch cũ, nơi một Chí Phèo con sẽ ra đời. Vòng đời luẩn quẩn của những nạn nhân xã hội lại tiếp tục từ lớp này đến lớp khác. Nhưng rồi nhà xuất bản đổi thành *Đôi lứa xứng đôi*, cái tên hấp dẫn và ăn khách hơn. Quả thật những con người như Chí Phèo, Thị Nở... "đặc sản" của làng quê Vũ Đại thì chỉ có thể tìm đến nhau và dường như trời sinh họ ra để đến với nhau. Nhưng *Đôi lứa xứng đôi* không tập trung vào chuyện tình ái. Ở vào tuổi 40 Chí Phèo mới gặp Thị Nở. Lúc này Chí Phèo đã đến bước đường cùng, nhân tính, nhân hình đã bị mất. Anh chàng canh điền ở vào tuổi hai mươi và phải đi tù một cách oan ức. Gần mười năm sau được thả về và trở thành kẻ cục cằn liều lĩnh và cũng khoảng mười năm nữa, hắn phá phách làng xóm và tự tàn phá mình. Trải qua hai cái thập niên. Chí Phèo "không có tên trong sổ làng và bị xem là dân lưu tán lâu năm không về làng", hắn say tràn trong những cơn rượu và "chưa bao giờ tỉnh táo để nhớ rằng có hắn ở đời" và thằng người mang "mặt một con vật lạ" có thể kết thúc thân phận của mình bằng một trận ốm, một cơn say trong một đêm mưa gió nào đó. Như thế câu chuyện cũng đã có ý nghĩa phê phán xã hội cũ. Nhưng không, Nam Cao không thể để Chí Phèo chết đơn giản như thế. Chí Phèo còn phải sống để đi tiếp một vòng đời nữa và trả lời thêm cho mọi người biết nhiều vấn đề quan trọng. Xã hội cũ có mở đường cho những con người như Chí Phèo hoàn lương hay không? Những con người đã biến chất có thể trở lại làm người, có khao khát trở về với cuộc sống lương thiện không? Những nhân vật dưới đáy xã hội như Chí Phèo, Thị Nở có còn rung động và khao khát hạnh phúc hay không? Bi kịch chủ yếu của Chí Phèo là gì? Nghèo khổ, bị đày đọa, cô đơn, hay chính là bi kịch không được quyền làm người. Vậy thì có biện pháp màu nhiệm gì để thức tỉnh Chí Phèo? Ai là người có thể dùng đạo lý của gia đình để giáo dục Chí Phèo, đứa con không cha không mẹ; cũng không thể dùng

quyền lực để trừng trị một kẻ sống ngoài vòng pháp luật. Nhà tù chẳng thể đe doạ được Chí Phèo - một người đã quen vào tù ra tội. Và biện pháp màu nhiệm vẫn là tình người, nhất là tình yêu lứa đôi. Thị Nở đã đến đúng vào thời điểm ấy. Người con gái muộn chồng, xấu ma chê quỷ hờn, dở người, và nhà có mả hủi đã là đối tác của cặp tình nhân đôi lứa xứng đôi. Và Chí Phèo đã hồi sinh trở lại với cuộc đời bình thường lại biết nghe chim hót, nghe cuộc đời rìu ran trong sinh hoạt hằng ngày. Hai người yêu nhau theo một cách riêng độc đáo, nhưng đó là dấu hiệu đích thực của tình yêu. Thị Nở khi nghe nói đến hai chữ vợ chồng thì thấy thinh thích. Và Chí Phèo bên người tình thường chỉ dùng "ngôn ngữ cử chỉ" và rất tiết kiệm lời nhưng cũng đã nói được một câu rất tử tế: "Hay là mình sang đây ở với tớ một nhà cho vui đi".

Năm ngày trăng mật quấn quýt bên nhau và như quên hết sự đời và ngày thứ sáu chúng phải dừng yêu khi nghĩ đến việc phải xin phép bà cô Thị Nở. Chí Phèo bị từ chối, tình yêu tan vỡ. Với Chí Phèo đây không chỉ là chuyện thất tình mà nỗi đau còn lớn hơn đến mức tuyệt vọng: Chí Phèo không được xã hội chấp nhận vào cuộc sống. Nó bị xã hội gạt ra ngoài, như kiểu khác giống, khác loài. Lần đầu tiên Chí Phèo đã khóc. Những giọt nước mắt đau khổ của con người ấy, bấy lâu tưởng như bị khô cạn đi nay lại nhỏ giọt để từ giã kiếp người. Những giây phút cuối cùng của đời Chí Phèo khi đối mặt với Bá Kiến cũng là lúc nhân vật có ý thức nhất về thân phận, và tỉnh táo nhận ra kẻ thù. Và đau khổ hơn cả đó cũng là lúc khao khát được làm người lương thiện. Con người vốn lương thiện bị đẩy vào vòng bất lương, đọa đày trong tội lỗi nay đến lúc nhận ra sự trong trắng và khao khát lương thiện nhưng lại bị từ chối một cách phũ phàng. Bi kịch của Chí Phèo là bi kịch của một kẻ khao khát được làm người, được sống lương thiện nhưng lại bị hắt hủi, từ chối. *Chí*

Phèo một tác phẩm giàu giá trị hiện thực và nhân đạo. Chí Phèo một nhân vật điển hình độc đáo. Ngô Tất Tố với *Tắt đèn* và Nguyễn Công Hoan với *Bước đường cùng* đã sáng tạo một mẫu hình về người nông dân nghèo khổ, có tinh thần phản kháng nhưng bế tắc cùng đường. Nam Cao đã sáng tạo Chí Phèo một mẫu hình mới về người nông dân biến chất. Nỗi đau khổ của chị Dậu, anh Pha gợi nhiều xúc động nhưng hình như vẫn khuôn lại trong khuôn khổ nỗi đọa đày của giai cấp, trong bi kịch làng xóm của những vùng quê. Chí Phèo của Nam Cao đã đề cập và đụng đến một vấn đề thẳm sâu và xót xa của con người qua một kiếp người. Chủ đề của Chí Phèo là từ điển hình giai cấp mà đặt vấn đề của con người với những đau thương tủi cực tột cùng của nó: Nam Cao đã chỉ ra khía cạnh mà ít tác phẩm đề cập đến: cõi người ở những giới hạn cuối cùng. Cuộc đời cũ còn nhiều đau khổ bất công, nhưng dù sao cũng có bao niềm vui nỗi buồn mà ngoài trần thế không một nơi nào có. Chí Phèo mong ước được chấp nhận vào cuộc đời thường đó. Có lẽ nào những mơ ước chân thành của một con người tội lỗi đã và đang hoàn lương xin được nhập trở lại với cuộc sống con người lại bị từ chối một cách tàn nhẫn. Chí Phèo không được quyền làm người. Người ngăn chặn Chí Phèo trở lại làm người không phải ai khác mà chính lại là bà cô Thị Nở. Đó là một tình tiết tự nhiên ngụy trang rất khéo của tác giả. Bọn cường hào quan lại, bọn Bá Kiến, Đội Tảo... không trực diện nhưng chính là lực lượng tàn ác nhất, vô nhân đạo nhất đã chặn lại và không mở đường cho Chí Phèo làm lại cuộc đời. *Chí Phèo* là một kiệt tác. Từ một con người, một kiếp người khốn khổ mà khái quát được một giai đoạn của làng quê đang biến động xô đẩy người lương thiện đến bước đường cùng, *Chí Phèo* là tiếng kêu cứu: hãy giữ lấy bản tính lương thiện của con người. Không phải ngẫu nhiên mà trong những giây phút

cuối đời Chí Phèo như muốn gào lên đau khổ: "Tao muốn làm người lương thiện!". Con người đang bị mất dần nhân tính đang bị vật hoá trong cuộc đời cũ.

Nam Cao qua truyện ngắn này đã đặt những vấn đề rất mới - khác hẳn với những kênh nhận thức và thông tin quen thuộc về người nông dân trong những tác phẩm giai đoạn trước. Nam Cao có dựa vào nguyên mẫu của làng quê nhưng đã có nhiều hư cấu giầu tính sáng tạo nâng cao hơn ý nghĩa của nội dung chuyện.

Không phải ngẫu nhiên mà trong lời *Tựa* của tập truyện Vũ Bằng đã nhận xét: "Quyển *Đôi lứa xứng đôi* có được độc giả hoan nghênh hay không, đó là điều tôi chưa cần biết, tôi chỉ biết rằng lúc viết nó ông Nam Cao đã không hạ mình xuống bắt chước ai, không nói những cái người ta đã nói, không tả theo lối người ta đã tả. Ông đã dám bước chân vào làng văn với những cạnh sắc của riêng mình".

Có một điều rất lạ, là truyện của Nam Cao viết về người nông dân đều dựa chủ yếu trên chất liệu của làng quê Nam Cao. Không sống ở làng lâu, chỉ trong khoảng một vài năm nhưng Nam Cao đã thấu hiểu làng quê yêu mến của mình từ số phận người nông dân cho đến những truyền thuyết, giai thoại, phong tục tập quán của làng quê. *Ma đưa* là một truyện ngắn lạ trong những trang viết về làng quê. Vào thời kỳ này làng quê phát triển nhiều tệ nạn xã hội: cờ bạc, rượu chè, trộm cắp và mê tín dị đoan. Thông thường trong cuộc sống khi nào có sự khủng hoảng, bế tắc, con người thiếu niềm tin thì dễ rơi vào mê tín dị đoan. Trong *Ma đưa* làng quê có lúc như thẳng thốt trong không khí ma sống lẫn với người. Trong nhiều công việc con người mất chủ động mà phải chịu cảnh "ma đưa lối quỷ dẫn đường". Tác giả kể lại mẩu chuyện về hai chị em Trinh bị ma đưa vào vườn bà phó

Nhuận, rồi bà nó nửa đêm dậy đi tiểu và cứ thế đi thẳng ra bờ ao nhà ông Chánh Hội rồi cứ đứng thế mà ú ớ và có lúc tru lên như tiếng hú. May nhờ đàn chó sủa mọi người mới biết mà đưa về. Rồi lại chuyện bà Chánh Hội vo gạo ngoài ao và "cái nồi quay long lóc, cứ vừa quay vừa ra xa. Bà đưa tay với. Nó tuột đi mất. Sợ hãi, bà vội vàng xắn quần lội xuống đuổi theo nó. Nó xa hơn, bà đuổi mãi. Nó cứ cách tay bà độ một gang nhưng bà không sao với kịp. Nó cứ quay tít mãi mà ra đã đến giữa ao. Nước đã lên đến cổ bà Chánh vẫn còn đuổi mãi...". Những câu chuyện như thế vẫn cứ truyền đi trong làng. Làng có ma cũng là đang đói. "Trạch cũng thấy mồm dần dần đầy nước rãi. Chúng nhịn đói từ trưa hôm qua đến giờ. Giời làm đói kém, nhà nào cũng thế thôi: Trưa nay một lùm lùm bát, đợi đến trưa mai mới lại được một lùm lùm bát".

Viết về những chuyện ma quái ở làng quê, Nam Cao không phải là người mê tín dị đoan. Điều đó là chắc chắn, ngòi bút của ông vẫn tỉnh táo, phân tích, miêu tả và những chất liệu phức tạp kia như một mặt của đời sống tinh thần của làng quê trong giai đoạn này. Một truyện ngắn cùng loại nhưng có sắc thái phức tạp hơn: *Chú Khì* còn được gọi là người đánh tổ tôm vô hình kể lại chuyện một thầy thuốc Tàu làm ăn lâu năm ở phố huyện "cái huyện buồn như một cái tha ma, bọn dân vùng này ngu như một đàn bò" chú Khì quen với chức dịch các làng và thường tham dự vào các cuộc đánh tổ tôm. Từ ngày chú mất làm khuyết đi một chân tổ tôm. Và trong một lần tổ chức cuộc chơi nhưng thiếu người Chánh Hội nói: "Chú Khì ơi, ở đâu thì về mà đánh tổ tôm". Và quả nhiên có những dấu hiệu đặc biệt, ngọn đèn dầu tự nhiên tắt phụt, rồi lại sáng lên. và trong một ván bài có bốn người chơi, và một góc tối cho chú Khì. Quân bài vẫn ném vào đấy và từ đấy lại ném ra những con bài mới. Nhân vật

thầy giáo không chịu nổi cảnh tượng đó và đã bấm đèn pin soi vào góc tối để khám phá bí mật và đã phải chịu đựng cơn giận hờn của chú Khì. Gió thổi mạnh, làm vỡ đèn, mảnh vỡ tung toé. Từ đấy chú Khì không về tham dự các cuộc chơi. Và sau đó theo lời Chánh Hội kể chuyện chú Khì về Tàu và bảo:

"Nếu chú Khì còn ở lại cũng không chịu chơi với ông đâu; chú sợ ông lại chiếu đèn "pin" vào mặt chú". Tôi mỉm cười. Và trong khi đổ chén nước ông mời, tôi nghĩ bụng: "Thật thế hay không? Hay đó chỉ là một ngón "bịp" khéo của ông Chánh Hội?".

Chủ đề lớn thứ hai viết về người trí thức nghèo gồm các truyện: *Cái chết của con mực, Hai khối óc, Giờ lột xác, Nguyện vọng*... có thể nói những sáng tác về người trí thức nghèo của Nam Cao đã bắt đầu khơi nguồn từ đây và mang rõ đặc điểm của tác giả. Mới bước vào đời, nhân vật trí thức của Nam Cao còn mang nhiều cảm xúc, dễ rung động, dễ cảm thương trước cuộc đời. Đó là Du, sau những ngày đi xa lại trở về với làng quê nghèo "Cái nhà tranh, mấy cây cau hình như vừa đứng thẳng hơn lên để chào chàng. Rồi đến lũ em ầm ỹ đẩy mành chạy oà ra, và bà mẹ mừng quá cười và khóc. Nhưng kẻ lên tiếng trước nhất là con Mực. Con chó già nua ấy rít lên cái thứ tiếng gà gáy của nó và chạy lại Du". Con chó già ấy bị mọi người xa lánh nhất là tiếng rít như tiếng gà gáy trái với điều thông thường của các con vật và như dự báo điều gì chẳng tốt lành. Con mực bị bắt để đem làm thịt. Du xúc động, bồn chồn xót xa. Nhưng rồi con người mà tâm hồn yếu đuối ấy cũng có lúc nhận ra mình, từ cảm thương dẫn đến bực bội: "Chàng tấm tức nhận ra rằng một con chó đã làm mất sự bình tĩnh cuả tâm hồn chàng. Và đột nhiên chàng muốn giết con mực lắm". Con người trí thức nghèo của Nam Cao vẫn xây dựng nhân cách và tuân thủ đạo lý theo triết lý tình thương. Nhiều lúc tự cảm thấy yếu đuối bất lực và muốn làm

một điều gì thật mạnh mẽ, thâm chí độc ác, nhưng lại hối hận về những ý nghĩ của mình. Khi con mực bị người nhà giết, Du đã lau nước mắt, những giọt nước mắt của con người giàu xúc động, mới bước vào đời. Người trí thức nghèo bao giờ cũng giàu mộng tưởng trong tuổi trẻ của mình. Truyện ngắn *Nguyện vọng* đã miêu tả nhân vật Tá như tiền thân của các kiểu nhân vật trí thức nghèo của Nam Cao như Điền (*Trăng sáng*), Hộ (*Đời thừa*), Thứ (*sống mòn*). Tá là một trí thức có tâm huyết với dân tộc, Nhìn bề ngoài con người đó dường như không có những nét gì đặc biệt, tâm hồn như bị thu hút ở chốn xa xôi nào: "Lần nào đến chơi tôi cũng chỉ gặp một người ít nói, nghe chuyện người ta bằng đôi tai lơ đễnh và đáp lại bằng những nụ cười rất mơ hồ, vẻ mặt trầm ngâm và đôi mắt đáng lẽ rất tinh nhanh, lại luôn luôn lờ đờ như nhìn những cái gì ở đâu xa, xa tắp. Đó là một cái linh hồn đi vắng". Tuy nhiên Tá luôn suy nghĩ đến sự nghiệp đào tạo con người, cái gốc để cho dân tộc phát triển. "Những kẻ còn nghĩ đến giống nòi đều nghĩ đến việc đào tạo óc. Vì chỉ có sự học thôi, chỉ có sự học là cải tạo được con người. Xã hội Việt Nam muốn tiến, quốc dân Việt Nam phải học. Yêu nước lo đến tương lai của giống nòi không gì bằng học, khuyến khích việc học, khuếch trương việc học, truyền bá sự học. Gieo hạt giống tốt vào óc thiếu niên để đợi lớp người sau, ai yêu nước một cách sáng suốt đều nghĩ như tôi cả".

Quan niệm của Tá có cơ sở từ tấm lòng chân thực của một trí thức có tâm huyết, khao khát được đóng góp cho sự nghiệp phát triển của dân tộc. Nhưng cũng như nhiều trí thức khác trong truyện của Nam Cao mang theo nhiều mộng đẹp nhưng đều bị tan vỡ. Có nhiều nguyên nhân dẫn đến sự thất bại: Sự non yếu của năng lực cá nhân và những khó khăn của hoàn cảnh. Về đề tài người trí thức nghèo, Nam Cao đã miêu tả rất

thành công những hoàn cảnh bao quanh nhân vật. Người trí thức nghèo trong tác phẩm Nam Cao bị bao vây trong hoàn cảnh, mỗi hoàn cảnh có lúc như mơ hồ nhưng rất khắc nghiệt. Nhưng mộng ước của Tá cuối cùng chỉ nằm trên trang giấy.

"Cái trường tư ấy nằm trong đầu anh đã từ lâu. Anh đã tìm được cả chỗ làm trường. Anh đã vẽ kiểu trường, anh đã nghĩ cách quảng cáo. Anh đã thảo một cái chương trình to tát chưa trường nào ở Đông Dương theo nổi. Anh sẽ trả lương giáo sư rất hậu, đặt quỹ hưu bổng để các ông có thể yên lòng về vật chất mà tận tụy với nghề, anh sẽ tổ chức các lớp theo phương pháp tối tân. Anh sẽ cấp học bổng cho những thiếu niên lanh lợi đi ngoại quốc để nghiên cứu thêm về khoa sư phạm....". Nam Cao đã thấy ở Tá một con người nhiều mộng tưởng trở thành quá ảo tưởng. Con người ấy, nhân vật ấy sẽ trở đi trở lại trong tác phẩm sau này của Nam Cao. Hộ trong *Đời thừa* mơ ước có được một tác phẩm được giải thưởng Nôben làm lu mờ tất cả cuốn sách khác nhưng cuối cùng vẫn là nhà văn nghèo khổ cảm thấy mình đang sống cuộc đời thừa. Thứ cũng có chí hướng về việc dạy học với mong ước giáo dục có khả năng cải tạo cuộc sống-đem lại tri thức cho con người và có tri thức là có tất cả. Thứ đã kết thúc việc dạy học của mình một cách buồn thảm. Trường bị chiếm làm chỗ nuôi ngựa, lớp học đóng cửa, thầy giáo Thứ phải về quê với cái viễn cảnh u ám "Đời y sẽ mốc lên, sẽ gỉ đi, sẽ mòn, sẽ mục ra".

Các nhân vật trí thức của Nam Cao đã nhận ra tính chất nghiệt ngã của hoàn cảnh. Những khó khăn vật chất và tinh thần hữu hình và vô hình, kìm hãm, chất chồng bao vây con người. Khác với môi trường nông thôn cũ, bọn cường hào qua lại áp bức, hành hạ người lao động nên những tai hoạ đột nhiên xuất hiện và gây tang thương, tang tóc cho người nghèo khổ. Còn với môi trường trí thức nghèo lại là bức tranh màu xám, ảm đạm,

người trí thức tự bó mình khiến con người trong cảnh ngộ như có thể cảm nhận được sự ngột ngạt oi bức: "Vũ trụ như chín nẫu âm ỉ tan ra thành một thứ nước đặc, hâm hấp nóng. Người ta chìm trong cái nồng nực ẩm ướt ấy như con sâu uể oải bơi trong quả thối".

Nhưng không tuyệt vọng, cuộc sống chưa bị đẩy đến bên vực thẳm và con người vẫn có quyền mong đợi.

"Mọi vật sống trong sự chờ đợi. Sự chờ đợi bứt rứt một nỗi đau phải đến, của con Rộng đợi ngày biến thành ngài, một con ve sắp trút lần da cứng để non trẻ lại. Và của cái mầm sống sắp xé lòng mẹ để ra đời". Rõ ràng tác giả đã cảm nhận thấy nếu chưa phải trong thực tế đời sống thì cũng trong tâm hồn nhà văn những yếu tố mới đã hé mở như niềm mong ước, tin cậy vào sự đổi thay. Và một bầu trời xanh đã hiện hình, một không gian thoáng mát đã mở, chim hót ríu ran như ngày mới sáng ra. Lúc này cuộc chiến tranh thế giới vừa nổ ra và đang tiếp diễn. Đó phải chăng là dấu hiệu đích thực của nhân loại đắm chìm trong cơn khủng hoảng tuyệt vọng. Phải chăng đó cũng là dấu hiệu của những đổi thay. Nam Cao trong truyện *Giờ lột xác* đã thể hiện tư tưởng tích cực trong cách nhìn thời cuộc. Lúc này cuộc chiến tranh đã đẩy nhân loại vào cuộc xô xát đẫm máu, tình hình chính trị tối tăm như đường hầm không lối thoát. Cách suy nghĩ của Nam Cao gợi lên nhiều tin cậy: "Bạn Thanh Tường sao bạn lại bi quan? Nhân loại chẳng tự sát bằng chiến tranh đâu. Nhân loại đang quằn quoại trong nỗi đau đớn của thời kỳ lột xác".

Bốn năm sau khi cuộc chiến tranh thế giới thứ hai vẫn tiếp diễn. Bao nhiêu đau thương tan nát, đang cắn xé, tàn phá nhân loại. Nhân vật Thứ đã mất việc. Trên đường về quê, để sống những ngày mệt mỏi nhờ cậy vợ, Thứ vẫn có những ý nghĩ tích cực về hiện tại và tương lai: "Bao nhiêu người chết! Bao nhiêu

thành phố tan nát! Cái thảm sông máu, núi thây thật là rùng rợn. Nhân loại lên cơn sốt rét, đang quằn quại, nhăn nhó, rên la, tự mình lại cắn mình, tự mình lại xé mình, để đổi thay. Cái gì sẽ trồi ra? Lòng Thứ đột nhiên lại hé ra một tia sáng mong manh. Thứ lại thấy hy vọng một cách vu vơ. Sau cuộc chiến tranh này, có lẽ cuộc sống sẽ dễ dàng hơn, công bằng hơn... đẹp đẽ hơn...".

Những suy nghĩ ấy mang tầm tư tưởng cao đẹp và là những trang toả sáng trong văn nghiệp của Nam Cao thời kỳ trước Cách mạng. Tư tưởng ấy đã có từ *Đôi lứa xứng đôi* qua những dòng tuyệt bút của *Giờ lột xác*.

Trên cả hai đề tài về nông dân và trí thức nghèo trong tập truyện *Đôi lứa xứng đôi* Nam Cao đã bộc lộ rõ và định hình một phong cách sáng tạo độc đáo, đã có những nhân vật và những tư tưởng ở đỉnh cao nghệ thuật của Nam Cao, và ở những tác phẩm sau Nam Cao tiếp tục phát triển phong phú thêm.

Báo văn nghệ, số 18, 3-5-1997

QUA TRUYỆN NGẮN "*CHÍ PHÈO*" BÀN THÊM VỀ CÁI NHÌN HIỆN THỰC CỦA NAM CAO

Trần Tuấn Lộ

Ra đời năm 1941, truyện ngắn *Chí Phèo* của Nam Cao đã khẳng định ngay từ đầu sự hình thành của một phong cách mới, vững vàng và sắc sảo. Có thể nói trong toàn bộ những sáng tác của Nam Cao trước Cách mạng tháng Tám về đề tài nông dân, *Chí Phèo* là một thành tựu đặc biệt, tiếp tục truyền thống của những tác phẩm thể hiện trước đó như *Tắt đèn* của Ngô Tất Tố, *Bước đường cùng* của Nguyễn Công Hoan: "Trong nền văn học hiện thực đang tìm đường chiến đấu với các xu hướng phản động lúc bấy giờ, thiên truyện *Chí Phèo* của Nam Cao nổi bật lên, thật sâu sắc"[1]. Lẽ tất nhiên, như bất cứ một tác phẩm hiện thực phê phán nào khác trong thời kỳ đó, truyện ngắn này của Nam Cao không tránh khỏi một số điểm hạn chế mà trong điều kiện sáng tác theo phương pháp của chủ nghĩa hiện thực phê phán, một nhà văn có tài và tốt cũng khó lòng mà vượt qua được. Nhưng do tính sâu sắc của nội dung hiện thực, tính chặt chẽ, linh hoạt của kết cấu, tính hấp dẫn liên tục của tình tiết, tính độc đáo của nhà văn, truyện ngắn *Chí Phèo* đã để lại trong trí nhớ của

[1] Nguyễn Đình Thi *Mấy vấn đề văn học , NXB Văn nghệ , 1956*

mọi người những ấn tượng khó phai mờ.

Toàn bộ ý nghĩa của nội dung truyện ngắn hầu như toát ra từ hình tượng nhân vật Chí Phèo. Là một đứa con đẻ hoang, lớn lên toàn làm con nuôi, đứa ở, và cuối cùng làm "canh điền" cho địa chủ, Chí Phèo là một cố nông thực sự, với tất cả ý nghĩa đầy đủ và đứng đắn nhất của hai chữ đó.

Hồi còn là" canh điền" cho Bá Kiến, Chí Phèo vốn hiền lành và lương thiện, có y thức rõ rệt với nhân phẩm của mình: "Hình như có mấy lần bà Ba nhà ông Lý, còn trẻ lắm, mà lại cứ hay ốm lửng, bắt hắn bóp chân, hay xoa bụng, đấm lưng gì đấy... Tội nghiệp cho hắn, có lần Lý Kiến thấy hắn vừa bóp đùi cho bà Ba vừa run... hồi ấy hắn hai mươi. Hai mươi tuổi, người ta không là đá, nhưng không toàn là xác thịt, người ta không thích cái gì người ta khinh. Vả lại bị một con đàn bà gọi đến mà bóp chân! Hắn thấy nhục hơn là thích... Hắn chỉ thấy nhục...". Rõ ràng cái tính cách lưu manh, côn đồ của Chí sau này là do hoàn cảnh khách quan tạo nên: chế độ xã hội đã tha hoá bản chất vốn trong sáng, lành mạnh của Chí.

Bằng cách làm nổi bật sự thay đổi dữ dội trong tính cách của Chí Phèo trước và sau khi đi tù về, Nam Cao đã tố cáo sự huỷ hoại ghê gớm đối với phẩm chất, nhân cách của người lao động do xã hội gây nên. Quá trình lưu manh hoá, trụy lạc hoá của Chí Phèo đã bắt đầu từ trong thời gian bảy, tám năm Chí đi tù, chứ không phải từ sau khi Chí trở về làng Vũ Đại. Vì khi Chí mới bước chân về đến làng, người ta đã thấy Chí "khác hẳn" trước, do cái vẻ bề ngoài rất côn đồ, "anh chị", cũng như do cách sinh hoạt bê tha của Chí: "Cái đầu thì trọc lốc, cái răng cạo trắng hớn, cái mặt thì rất đen mà rất cơng cơng, hai mắt gườm gườm trông gớm chết! Hắn mặc quần áo nái đen với cái áo tây vàng. Cái ngực phanh, đầy những nét chạm trổ rồng, phượng với một

ông tướng cầm chuỳ, cả hai cách tay cũng thế, trông gớm chết! Hắn về hôm trước, hôm sau đã thấy ngồi ở chợ uống rượu với thịt chó suốt từ trưa đến xế chiều". Về làng, càng ngày Chí Phèo càng tỏ ra là một tên côn đồ hung dữ, một tay "anh chị" ngang ngược, liều mạng, lúc nào cũng say, cũng gây gổ, chửi bới, "giờ toàn những giọng uống máu người không tanh", lúc nào cũng giận giữ, đập đầu, rạch mặt, nằm vạ, kêu làng. Rõ ràng đó là những biểu hiện của một sự phản ứng gay gắt, quyết liệt. Nhưng chính tính cách lưu manh, truỵ lạc của Chí Phèo cũng đã làm cho sự phản ứng đó hoá ra tiêu cực, mất phương hướng, và do đó trở nên rất nguy hiểm. Chí gây sự với cha con địa chủ Bá Kiến, nhưng ngay sau đó lại gây sự với "mụ hàng rượu" rồi châm lửa đốt luôn cái lều của mụ. Ngay cả khi Chí gây sự với Bá Kiến, hành động của Chí cũng chưa phải đã hoàn toàn xuất phát từ sức mạnh của lòng căm thù sâu sắc, triệt để đối với kẻ thù đã làm hại cả một đời mình. Cái hung hăng của Chí lúc ban đầu vốn là do sự kích thích của hơi rượu. Chả thế mà khi rượu đã nhạt thì Chí cũng cảm thấy "không hăng hái nữa", và cảm thấy sợ, "cái sợ cố hữu, cái sợ xa xôi của ngày xưa"! Và Bá Kiến chỉ cần ngon ngọt vài ba câu, giết gà mua rượu cho Chí uống, dúi cho Chí đồng bạc, là Chí quên hết, "hả hê" ra về! Nguy hiểm nhất là Chí Phèo bị kẻ thù lợi dụng mà không biết. Chí thiếu sự tỉnh táo sáng suốt cần thiết. Do đó, không những đã nhanh chóng thoả hiệp với kẻ thù, Chí còn trở thành tay sai đắc lực cho chúng. Từ đó, Chí càng trượt dài xuống cái dốc đầy tội ác không cách gì cứu vãn được, mang trong bản thân mình cái mâu thuẫn kỳ lạ và đáng buồn: vừa là nạn nhân khốn khổ của bọn cường hào, địa chủ, vừa là "con quỷ dữ" đối với nhân dân làng Vũ Đại. Và cũng vì thế mà Chí Phèo bị mọi người ghê tởm, xa lánh: "Có lẽ hắn cũng không biết rằng hắn là con quỷ dữ của làng Vũ Đại để tác quái cho bao

nhiêu dân làng. Hắn biết đâu hắn đã phá bao nhiêu cơ nghiệp, đạp nát bao nhiêu cảnh yên vui, đạp đổ bao nhiêu hạnh phúc, làm chảy máu và nước mắt của bao nhiêu người lương thiện. Hắn biết đâu vì hắn làm tất cả những việc ấy trong khi người hắn say. Hắn say thì hắn làm bất cứ cái gì người ta sai hắn làm. Tất cả dân làng đều sợ hắn và tránh mặt hắn mỗi lần hắn qua".

Càng đi sâu vào con đường bế tắc, Chí Phèo càng thù đời, càng uất giận, và trút tất cả sự căm tức của mình lên mọi thứ ở trên đời. Chí khiêu khích gây sự với toàn thể xã hội. Chả thế mà Chí phải đi khắp làng để chửi, chửi cả trời và chửi cả đời, chửi cả làng Vũ Đại, chửi "cha đứa nào không chửi nhau" với Chí, và thực là không ngờ, chửi cả "đứa chết mẹ nào đã đẻ ra Chí Phèo " nữa! Chí khổ lắm, Chí "tức chết đi được ", và Chí chỉ muốn đi báo thù, báo thù vào bất cứ ai"! Tính chất cực đoan, vô chính phủ trong những hành động phản kháng của Chí thật đã rõ ràng. Nam Cao đã mở đầu cho truyện ngắn này của mình bằng cái hình ảnh Chí Phèo " vừa đi vừa chửi" rất là độc đáo đó, một hình ảnh hài hước, lôi cuốn người đọc. Nhưng cái sâu sắc của ngòi bút Nam Cao là ở chỗ cái bên ngoài có vẻ hài hước đó của Chí Phèo lại là biểu hiện của cả một tấm bi kịch bên trong và cái cười bất giác lúc ban đầu lại lắng đọng trong lòng độc giả một dư vị đau buồn, chua chát.

Trong bài *Con người và cuộc sống trong tác phẩm Nam Cao* [2], khi phân tích nhân vật Chí Phèo, hai bạn Phong Lê và Huệ Chi có viết rằng "bảy tám năm tù tội nung nấu trong lòng anh - Chí Phèo - thứ ý thức căm thù giai cấp không nguôi", rằng Chí Phèo "hiểu sâu xa bộ mặt gian ác của bọn cường hào và quyết tâm nuôi ý định trở về tính liệu mối thù xưa", rằng "hành

[2] Nghiên cứu văn học , số 1, 1961

động phản kháng của Chí Phèo ban đầu vốn đúng hướng, xuất phát từ một ý thức căm thù giai cấp hẳn hoi, nhưng dần dần về sau, đã đi lạc hướng..". Theo tôi, nhận định như thế e có phần chưa thoả đáng. Chí Phèo có căm thù Bá Kiến, nhưng căn cứ vào tâm lý và hành động của Chí như đã phân tích ở trên, liệu có thể coi đó là "ý thức căm thù giai cấp không nguôi", là "ýthức căm thù giai cấp hẳn hoi" được chưa? Quả thật là về đến làng thì Chí Phèo đến gây sự với Bá Kiến trước tiên, nhưng ngay sau đó cũng lại gây sự với "mụ hàng rượu" và nhận làm tay chân cho Bá Kiến không một chút do dự (mà những hành động này diễn ra chỉ cách nhau hôm trước, hôm sau); như thế liệu có thể xem đó là hành động phản kháng "ban đầu vốn đúng hướng" rồi "dần dần về sau" mới "đi lạc hướng" được không? Thực ra, ngay từ khi mới đặt chân về làng, sự phản kháng của Chí Phèo đã có phần lạc hướng, và về sau, do bị địa chủ lợi dụng, sự phản kháng đó trở nên lạc hướng hoàn toàn. Khi một người nông dân chưa được giác ngộ cách mạng, người đó có thể có ý thức căm thù sâu sắc đối với tên địa chủ cụ thể đã phá hoại đời mình, nhưng có được "thứ ý thức căm thù giai cấp hẳn hoi", điều đó không phải là chuyện dễ dàng, bất cứ ai cũng có thể có được, huống chi là đối với trường hợp Chí Phèo, một con người từ lâu đã trở thành một tay lưu manh, côn đồ.

Tính chất bi đát và sự bế tắc trong số phận của Chí Phèo không phải chỉ ở chỗ Chí Phèo có oan, có khổ, nhưng do bị lưu manh hoá, Chí chỉ biết phản kháng một cách cực đoan, vô chính phủ, không thể giải quyết sự bế tắc, luẩn quẩn của đời mình, mà còn ở chỗ Chí Phèo bị xã hội cự tuyệt, không mở đường cho Chí quay về cuộc sống lương thiện, ngay cả trong lúc Chí thành thực khao khát muốn thay đổi cách sống của mình.

Sự diễn biến của câu chuyện, kể từ khi Chí Phèo gặp Thị

Nở ở bờ sông, cho đến khi kết thúc, đã cho ta thấy rõ ràng sự tàn nhẫn đó của cuộc đời dưới chế độ cũ. Cái buổi sáng sau đêm gặp gỡ đó thực là đặc biệt, có một không hai trong cuộc đời u tối của Chí Phèo. ánh nắng rực rỡ, tiếng chim hót vui, tiếng cười nói của những người đi chợ, tiếng anh thuyền chài gõ mái chèo đuổi cá dưới sông, tất cả cái vẻ đẹp tưng bừng, rộn ràng đó của cuộc sống đã thức tỉnh, kêu gọi Chí Phèo, khơi lên trong đáy sâu của lòng Chí khát vọng được sống chan hoà với tất cả mọi người trong xã hội, sống lương thiện trong lao động và tình thương yêu. Sau bao ngày tháng điên say và đập phá, trong cái giờ phút yên tĩnh đó, Chí đã ước mơ "có một gia đình nho nhỏ, chồng cuốc mướn cày thuê, vợ dệt vải" rồi "nuôi lợn để làm vốn liếng" để "khá giả thì mua dăm ba sào ruộng làm". Nam Cao đã thấy được cái nguyện vọng sâu xa nhất của người lao động ở nông thôn - người cày có ruộng - nó vẫn còn nguyên vẹn trong chỗ sâu kín nhất của Chí Phèo, cái tâm hồn đã bị chế độ xã hội tàn phá nghiêm trọng. Hình tượng Chí Phèo từ đầu thiên truyện đến đấy bỗng nhiên hửng lên chút ánh sáng lạc quan. Bát cháo hành nóng hổi và thái độ cởi mở của Thị Nở đã làm cho Chí Phèo ngạc nhiên, cảm động, và nhất là khao khát, hy vọng: "Hắn có thể tìm bạn được sao lại chỉ gây kẻ thù?... Trời ơi! Hắn thèm lương thiện, hắn muốn làm hoà với mọi người biết bao. Thị Nở sẽ mở đường cho hắn. Thị có thể sống yên ổn với hắn thì sao người khác lại không thể được? Họ sẽ thấy rằng hắn cũng có thể không làm hại được ai. Họ sẽ lại nhận hắn vào cái xã hội bằng phẳng thân thiện của những người lương thiện". Nhưng hy vọng đã trở thành tuyệt vọng. Xã hội - qua thái độ của bà cô Thị Nở và của cả Thị Nở nữa - đã phũ phàng cự tuyệt khát vọng đó của Chí Phèo. Con đường sống lương thiện mà Chí Phèo tưởng như đã trải ra trước mắt mình thực ra không hề có; nó chỉ như cái mặt

hồ ảo ảnh trên sa mạc mênh mông một buổi trưa nắng cháy đối với người lữ hành đang khát nước! Dưới chế độ thuộc địa, nhiều người bị những kẻ bóc lột làm cho sa ngã đến nỗi muốn sống lương thiện cũng không được. Kết luận chua chát đó toát ra một cách khách quan trong cảnh cuối cùng của tấn bi kịch Chí Phèo, ở đỉnh điểm của câu chuyện, khi Chí vác dao vào để đâm chết Bá Kiến:

"- Tao đã bảo tao không đòi tiền!

- Giỏi? Hôm nay mới thấy anh không đòi tiền. Thế thì anh cần gì?

Hắn dõng dạc:

- Tao muốn làm người lương thiện!

Bá Kiến cười ha hả:

- Ồ tưởng gì! Tôi chỉ cần anh lương thiện cho thiên hạ nhờ.

Hắn lắc đầu:

- Không được! Ai cho tao lương thiện? Làm thế nào cho mất được những vết mảnh chai trên mặt này? Tao không thể là người lương thiện nữa. Biết không!..."

Căm thù cao độ, bế tắc hoàn toàn, Chí Phèo giết Bá Kiến và đồng thời tự sát. Hành động đó xảy ra tuy nhanh chóng và đột ngột, nhưng ai cũng thấy tính chất tất yếu phải xảy ra của nó, hợp với lôgic của sự phát triển tính cách, tâm lý nhân vật Chí Phèo nói riêng, và nội dung câu chuyện nói chung. Lấy sự huỷ diệt của đời mình để giải quyết cái bế tắc của đời mình, cái chết thê thảm đó của Chí Phèo là cả một sự phê phán gay gắt đối với chế độ xã hội thực dân phong kiến đã chà đạp lên quyền sống chính đáng của con người. Số phận bi đát của Chí Phèo phản ánh sự khủng hoảng trong đời sống của một số người, xuất thân là nông dân cùng khổ, chưa gặp cách mạng, chưa tìm thấy lối thoát cuộc đời ngày càng bị dồn vào con đường lưu manh đầy tội lỗi.

Đọc *Chí Phèo*, nhiều người tự nhiên nghĩ đến *A.Q chính truyện* của Lỗ Tấn. Sự liên tưởng đó có căn cứ thực tế của nó. Thật vậy, có những nét gần gần giống nhau giữa hai hình tượng Chí Phèo và A.Q. Cả hai vốn đều là cố nông, tứ cố vô thân. Chí Phèo thì ở trong cái miếu con ở bờ sông làng Vũ Đại, A.Q thì ở trong cái miếu Thổ cốc của làng Mùi... Cả hai đều uống rượu, đều có những hành động lưu manh, ngổ ngáo: A.Q nhổ trộm củ cải của nhà chùa về ăn, Chí Phèo cũng bẻ trộm chuối xanh bốc muối của người ta để đem về nhấm rượu. A.Q giữa ban ngày, ôm lấy cô tiểu giữa đường làng mà trêu ghẹo một cách rất là ngang ngược. Chí Phèo cũng ngang ngược không kém khi gặp Thị Nở ở bờ sông. Thị kêu bé mà Chí "lại la lên!" A.Q cũng có khi tự đắc, coi mình là bậc nhất trong làng Mùi, thì Chí Phèo cũng đã từng tuyên bố:" Anh hùng làng này cóc thằng nào bằng ta!". Và cái chết của hai nhân vật cũng đều rất bi đát, chết mà không một ai thương xót, mặc dầu dư luận đã bàn tán xôn xao...

Thực ra, tính cách của hai nhân vật này hết sức khác nhau, phục vụ cho những tư tưởng chủ đề xa nhau, và "khi sáng tác Chí Phèo Nam Cao không chịu một ảnh hưởng nào của *A.Q chính truyện*, vì thời gian đó *A.Q chính truyện* chưa được giới thiệu ở Việt Nam cũng như bản thân Nam Cao chưa được đọc tác phẩm của Lỗ Tấn qua tiếng Trung Quốc" [3].

Chỉ cần nêu lên cái "phương pháp thắng lợi tinh thần" của A.Q, của con người yếu ớt, "thấp cổ bé họng", ai trêu chọc, hành hạ cũng được cả, con người không có thế lực để phản kháng nhưng lại không chịu thừa nhận sự thất bại, kém cỏi của mình, cũng đủ thấy sự khác nhau căn bản giữa nhân vật A.Q với nhân vật Chí Phèo, "con quỷ dữ của làng Vũ Đại". Chỉ cần nêu lên ý nghĩa phê phán tính chất không triệt để của cách mạng Tân Hợi

---

[3] Hà Minh Đức. *Nam Cao , nhà văn hiện thực xuất sắc*

trong *A.Q chính truyện* cũng đủ thấy tác phẩm này cách xa như thế nào đối với truyện ngắn *Chí Phèo* về mặt tư tưởng chủ đề. Nhưng điều cần lưu ý ở đây là, từ *Chí Phèo* đến A.Q, sự liên tưởng tự nhiên, phổ biến đó của người đọc cũng có ý nghĩa của nó: Nó là một chứng cớ thừa nhận ý nghĩa xã hội, tính chân thực, tương đối phổ biến của những con người kiểu Chí Phèo, A.Q., trong thực tế xã hội nông thôn. Thì ra, loại người cùng đinh cùng khổ, tứ cố vô thân ít nhiều bị lưu manh hoá, ở nông thôn của một nước thuộc địa hoặc bán thuộc địa, trong xã hội phong kiến, thực dân, không phải là một hiện tượng ngẫu nhiên, cá biệt. Nó là một hiện tượng xã hội, nảy sinh một cách có quy luật trong điều kiện những quan hệ giai cấp phức tạp ở nông thôn dưới chế độ thực dân phong kiến.

Đánh giá phần đóng góp của Nam Cao trong truyện ngắn *Chí Phèo* không tách rời với việc đánh giá tầm quan trọng của sự nghiên cứu hiện tượng xã hội đó trong công tác cách mạng. Chủ tịch Mao Trạch Đông đã nhiều lần chú ý đến hiện tượng xã hội đó và trong các văn kiện của Người về vấn đề phân tích tình hình giai cấp trong xã hội, Người cũng đã từng nêu lên nguyên nhân phát sinh đặc điểm của loại người đó, loại "vô sản dư dân", "nông dân phá sản", "vô sản lưu manh": "Địa vị thuộc địa và nửa thuộc địa của Trung Quốc đã tạo nên một lớp người thất nghiệp đông đảo trong nhiều người bị bức đến nỗi không còn có một con đường chính đáng nào để mưu kế sinh nhai nữa, họ đành phải tìm lấy một nghề bất chính để sinh sống. Đó là nguồn gốc của thổ phỉ, lưu manh, ăn mày, gái điếm... Một số người trong bọn họ rất dễ bị thế lực phản động mua chuộc. Một bộ phận khác có khả năng tham gia cách mạng..."[4]; "Loại người này thường dễ bị thế lực địa chủ cường hào nắm lấy và lợi dụng. Họ có tính chất phá hoại mù quáng... Xử trí với những người này là

[4] *Mao Trạch Đông tuyển tập*, tập II, tr.451, Nxb Sự thật.

một trong những vấn đề khó khăn của Trung Quốc. Loại người này có thể phấn đấu dũng cảm, nhưng họ có tính chất phá hoại, nếu lãnh đạo họ đúng phép thì họ có thể trở thành một lực lượng cách mạng " [5].

Trước Nam Cao, Nguyên Hồng đã phản ánh và miêu tả một cách tập trung loại nhân vật "vô sản lưu manh" đó trong tác phẩm *Bỉ vỏ*. Nhưng đó là loại lưu mành ở thành thị. Phần đóng góp của Nam Cao là: hiện tượng xã hội đó ở nông thôn, hiện tượng Chí Phèo, với những đặc điểm riêng, với ý nghĩa quan trọng đặc biệt của nó, lần đầu tiên được Nam Cao phản ánh và miêu tả một cách tập trung vào văn học, qua một loại những nhân vật như Chí Phèo, Binh Chức, Năm Thọ (trong *Chí Phèo*), như Trạch Văn Đoành (trong *Đôi móng giò*); như Trương Rự (trong *Nửa đêm*), v.v... Tiếp theo các nhân vật nông dân đã được miêu tả trong văn học như chị Dậu (*Tắt đèn* của Ngô Tất Tố), anh Pha *(Bước đường cùng* của Nguyễn Công Hoan) nhân vật Chí Phèo của Nam Cao cũng là một điển hình góp phần làm cho hệ thống các điển hình nông dân trong văn học hiện thực nước ta giai đoạn 1930-1945 càng thêm phong phú.

Nếu như trong *Tắt đèn*, quan hệ giữa chị Dậu với hàng xóm, láng giềng của chị là một quan hệ cảm động lòng người, quan hệ của những người cùng giai cấp, có ý thức giúp đỡ, đùm bọc nhau, thì trong truyện ngắn này của Nam Cao, quan hệ ấy lại diễn ra dưới cái vẻ thật là lạnh lẽo, đáng buồn. Chí Phèo sống cô độc giữa làng Vũ Đại, trong sự ghê sợ, xa lánh của toàn thể mọi người, trong những thành kiến nặng nề của xã hội. Chí tức tối, đau khổ không ai biết, Chí chửi bới, kêu làng, chẳng ai nghe. Chỉ có Thị Nở là người duy nhất có tiếp xúc với Chí và hiểu được

---

[5] *Mao Trạch Đông tuyển tập*, tập I, tr.21 và tr.24. Nxb Sự thật, 1959

Chí phần nào. Chính Thị là người duy nhất phát hiện ra rằng Chí cũng có lúc "hiền như đất" ấy, rằng tính tình Chí cũng rộng rãi, dễ dãi. Chả thế mà có lần Thị xin Chí rượu để về bóp chân, Chí bảo Thị: "ở xó nhà ấy, muốn rót bao nhiêu thì rót". Chính Thị cũng đã có lần tự hỏi: "Sao người ta ghê hắn thế?". Nhưng đấy chỉ là một trường hợp đặc biệt (vì Thị vốn dở hơi) và tạm thời (vì cuối cùng, Thị cũng đã đi đến chỗ cự tuyệt Chí không một chút nể nang, thương hại).

Thêm nhân vật Thị Nở, Nam Cao đã làm cho tính cách của nhân vật Chí Phèo phát lộ đầy đủ hơn, tạo ra một tình huống mới cho sự phát triển của tính cách Chí Phèo, dẫn đến cái kết thúc bi thảm của số phận Chí Phèo.

Trong cuốn *Nam Cao, nhà văn hiện thực xuất sắc*, Hà Minh Đức có viết rằng: "lối miêu tả về ngoại hình của một số nhân vật như Chí Phèo, Thị Nở..." của Nam Cao đã làm cho người đọc "chưa vừa lòng". "Nam Cao đã tô quá đậm cái nét ngoại hình của họ" làm "hạn chế mất một phần tác dụng tích cực của tác phẩm " (tr.85,86). Theo tôi, nhận định như thế là đúng, nhưng chỉ đúng với trường hợp nhân vật Thị Nở. Chỗ chưa đúng của Hà Minh Đức là anh đã nêu thiếu sót đó của Nam Cao đối với cả trường hợp nhân vật Chí Phèo. Quả thật, sự miêu tả của Nam Cao đối với ngoại hình của Thị Nở có làm cho người đọc cảm thấy nặng nề khi tác giả nêu một cách tỉ mỉ những nét quá xấu xí, dị thường của bộ mặt Thị Nở, và ở chỗ đó, lúc đó, Nam Cao đã lạc bước vào ngưỡng cửa của chủ nghĩa tự nhiên. Sự lạc bước đó còn thấy tái phạm một lần nữa ở chỗ tác giả miêu tả cử chỉ của Thị Nở đối với Chí Phèo ở bờ sông, cũng như một số cử chỉ của hai người đối với nhau trong túp lều của Chí sau khi Chí đã ăn xong mấy bát cháo hành, những kiểu "tỏ tình" dung tục, âu yếm bình dân... thiết thực "Nhưng đối với trường hợp nhân vật

Chí Phèo, cũng như đối với một số nhân vật khác như Trương Rự (*Nửa đêm*), Trạch Văn Đoành (*Đôi móng giò*), thì cách miêu tả đó của Nam Cao, theo tôi nghĩ, không phải hoàn toàn là một thiếu sót, một hạn chế, một sự "lạc bước vào chủ nghĩa tự nhiên", mà chính là do yêu cầu của nội dung, của tư tưởng chủ đề của tác phẩm. Bằng cách miêu tả như thế, Nam Cao mới có thể tố cáo mãnh liệt cái xã hội thực dân phong kiến đã làm tha hoá bản chất, tâm tính vốn lành mạnh, lương thiện của người lao động, đã tàn phá nặng nề ngoại hình của họ. Chính cái ngoại hình xấu xí, dữ tợn của những nhân vật này là phản ánh cái nội tâm đã hư hỏng, tha hoá kia, là vết tích của bao nhiêu hành động tội lỗi, hung ác. Miêu tả ngoại hình như thế, đối với những nhân vật như Chí Phèo, Trương Rự, Trạch Văn Đoành, những nhân vật lưu manh, côn đồ (Thị Nở không thuộc vào diện nhân vật này), chính là do yêu cầu của phương pháp điển hình hóa.

Ngay cả việc Nam Cao miêu tả quá xấu xí ngoại hình của Thị Nở, chúng ta cũng nên thấy một lý do cần thiết của nó: Để làm rõ thêm sự bế tắc của Chí Phèo. Vì với một người đàn bà nghèo khổ, xấu xí, dở hơi, dần độn, đã quá tuổi, thuộc dòng có máu hủi, bị người ta tránh "như tránhmột vật nào rất tởm", mà Chí Phèo cũng không lấy nổi, không làm bạn nổi, trái lại còn bị hắt hủi kịch liệt, thì thử hỏi còn ai ở trên đời để cho Chí Phèo kết bạn được nữa?

Chí Phèo, Thị Nở là những hình tượng có ý nghĩa xã hội, gợi cho ta nhiều suy nghĩ đau xót. Phản ánh chân thực những con người đó, những quan hệ đó của xã hội thực dân phong kiến trước Cách mạng tháng Tám, đó là giá trị hiện thực tố cáo của truyện ngắn *Chí Phèo*. Tuy nhiên, so với hiện thực rộng lớn của nông thôn Việt Nam thời bấy giờ, vốn đã xuất hiện ngày càng nhiều những cuộc đấu tranh mạnh mẽ, sôi nổi của giai cấp nông

dân dưới sự lãnh đạo của Đảng, thì tính khái quát, điển hình của nội dung truyện ngắn *Chí Phèo* còn bị hạn chế nhiều, chưa phản ánh được mặt chủ yếu, mặt căn bản đó của hiện thực khách quan.

Trong truyện ngắn *Chí Phèo*, và trong nhiều truyện ngắn khác nữa về đề tài nông dân, cái nhìn của Nam Cao đối với hiện thực nông thôn rõ ràng là bế tắc và bi đát quá. Hạn chế đó của Nam Cao chủ yếu là do thế giới quan: thế giới quan của một nhà văn chưa đi với cách mạng. Nhưng hạn chế đó của Nam Cao cũng là hạn chế chung của tất cả các nhà văn hiện thực phê phán nước ta thời kỳ đó, kể cả Ngô Tất Tố. Vấn đề cần nêu lên là, so với Ngô Tất Tố, cái nhìn của Nam Cao đối với giai cấp nông dân còn bi đát hơn nhiều. Nam Cao chưa phát hiện và ca ngợi những vẻ đẹp bền vững, cổ truyền trong tâm hồn của người nông dân lao động nghèo khổ nước ta, như Ngô Tất Tố đã làm được khi ông miêu tả nhân vật Chị Dậu trong tiểu thuyết *Tắt đèn*. Lẽ tất nhiên, mặt khác, cái nhìn bi đát, bế tắc của Nam Cao đối với hiện thực cũng là một nguyên nhân tạo nên tính chất tố cáo, phê phán gay gắt hiện thực xã hội trong những hình tượng do Nam Cao sáng tạo trong đó Chí Phèo là một thí dụ tiêu biểu.

Trong những sáng tác của Nam Cao về đề tài nông dân, số nhân vật phản diện thuộc giai cấp thống trị không nhiều. Nhưng chỉ với truyện ngắn *Chí Phèo*, ta cũng có thể thấy cái sắc cạnh, bén nhọn của ngòi bút Nam Cao khi tác giả miêu tả bọn này, mà nhân vật tiêu biểu nhất là Bá Kiến, một tên cường hào, địa chủ, ác bá điển hình.

Do "già đời đục khoét", hắn tạo được cho hắn cái địa vị "ăn trên ngồi trốc", lắm quyền hành và uy lực: Từ chức lý trưởng, hắn trở thành "chánh tổng, bá hộ tiên chỉ làng Vũ Đại, chánh hội đồng kỳ hào, huyện hào, Bắc kỳ nhân dân đại biểu". Hắn "thét ra lửa", "khét tiếng đến cả trong hàng huyện". Hắn lại

là một tay "cáo già", lọc lõi, từng trải trong cái "nghề" bóc lột, đàn áp nông dân. chính hắn đã thừa nhận cái sự thật kỳ lạ là: "ở cái đất nhà quê, bọn dân hiền lành chịu è cổ làm nuôi bọn lý hào, nhưng chính bọn lý hào, nhiều khi phải ngậm miệng cung cấp cho những thằng cùng hơn cả dân cùng nên liều lĩnh, lúc nào cũng có thể cầm dao đâm người hay đâm mình". Và cũng chính hắn đã khám phá ra cái quy luật "già néo đứt dây... đè nén con em đến nỗi nó không chịu được phải bỏ làng mà đi là dại. Mười thằng đã đi ra thì chín thằng trở về với cái vẻ hung đồ, cái tính ương ngạnh học được từ phương xa". Cho nên chỉ những tên địa chủ xảo quyệt, "khôn róc đời" như nó mới có thể tìm ra được những thủ đoạn lừa bịp tinh vi để bóc lột: "Một người khôn ngoan chỉ bóp đến nửa chừng. Hãy ngấm ngầm đẩy người ta xuống sông, nhưng rồi lại dắt nó lên để nó đền ơn. Hãy đập bàn đập ghế, đòi cho được năm đồng, nhưng được rồi thì lại vất vả trả lại năm hào "vì thương anh túng quá".

Nam Cao cũng đã vạch trần bản chất nham hiểm của Bá Kiến qua việc hắn lợi dụng Chí Phèo để trừ khử các phe cánh đối địch, trị không lợi thì cụ dùng. Cụ nghĩ bụng: cũng phải có những thằng đầu bò chứ? Không có những thằng đầu bò thì lấy ai mà trị những thằng đầu bò?... Những thằng ấy chính là những thằng được việc... Có chúng nó sinh truyện thì mới có dịp mà ăn... Cụ thử nói khích xem sao. Nếu nó trị được đội Tảo thì tốt lắm. Nếu nó bị đội Tảo trị thì cụ cũng chẳng thiệt gì, đằng nào cũng có lợi cho cụ cả".

Bá Kiến lại là một tên địa chủ dâm đãng, và về mặt này, hắn có nhiều hành động đồi bại. Hắn có những bốn vợ, và hắn thông dâm với vợ binh Chức trong thời gian binh Chức đi lính vắng nhà. Hắn cũng ghen, ghen sôi sục, và cũng đau khổ vì ghen! Hắn ghen với Chí Phèo và đã đẩy Chí Phèo vào vòng tù

tội. Càng về già hắn càng ghen dữ. Hắn đau lòng mà thấy "bà Tư cứ trẻ, cứ phây phây, cứ đẹp như mới ngoài hai mươi mà sao lại đa tình. Nhìn thì thích nhưng mà tưng tức là. Khác gì miếng thịt bò lựt xựt khi rụng gần hết răng". Hắn "chỉ muốn cho tất cả những thằng trai trẻ đi ở tù". Tên địa chủ già có máu dê ghen với tuổi trẻ và căm thù tuổi trẻ.

Bóc lột, hống hách, nham hiểm, gian ác, dâm đãng, sợ vợ, ghen tuông... hình tượng nhân vật Bá Kiến, dưới ngòi bút sắc sảo của Nam Cao rất sinh động, không đơn giản, sơ lược. Bá Kiến là một nhân vật điển hình sắc nét trong văn học hiện thực giai đoạn 1930-1945.

Bá Kiến, bốn con vợ của hắn (trong đó có cái "bà Ba" đã từng bắt Chí Phèo bóp đùi, xoa bụng, và cái "bà Tư" trẻ "phây phây" mà lại "đa tình") và Lý Cường (thằng con của Bá Kiến, "coi như rơm như rác", "vũ dũng" nhưng vô mưu, so với Bá Kiến thì còn non và kém bản lĩnh lắm, tất cả những bộ mặt bỉ ổi đó là điển hình về một gia đình địa chủ, ác bá ở nông thôn, đầy tính cách thối nát.

Trước Nam Cao, đã từng có nhà văn vạch trần sự lục đục, mâu thuẫn, tranh giành miếng ăn và địa vị của bọn cường hào, địa chủ, nhất là Ngô Tất Tố trong tập phóng sự *Việc làng* và tiểu thuyết *Tắt đèn*. Đến Nam Cao thì quan hệ mâu thuẫn trong nội bộ giai cấp phong kiến thống trị nông thôn được miêu tả một cách rõ rệt. Bọn chúng là "một đàn cá tranh mồi" gồm nhiều vây cánh - cánh Bá Kiến, cánh Đội Tảo, cánh Tư Đạm, cánh Bát Tùng "lúc nào cũng muốn cho nhau lụn bại để cưỡi lên đầu lên cổ, du lại với nhau để bóc lột con em, nhưng vẫn ngấm ngầm chia rẽ nhè từng chỗ hở để mà trị nhau".

Sự tồn tại của giai cấp phong kiến thống trị ở nông thôn cũng như mâu thuẫn trong nội bộ bọn chúng, dưới ngòi bút Nam

Cao, chính là nguyên nhân nẩy sinh và phát triển của hiện tượng Chí Phèo, Binh Chức, Năm Thọ... "Năm Thọ đi phen ấy là mất tăm... nhưng thói đời, tre già măng mọc, có bao giờ hết những thằng du côn? Năm Thọ vừa đi, lại có Binh Chức ở đâu lần về..." Thế rồi Binh Chức chết... "thì nay lại nở ra Chí Phèo!".

Không phải là không có lý do khi Nam Cao đầu tiên đặt cho cái truyện ngắn này của mình cái tên *Cái lò gạch cũ*. Hình ảnh cái lò gạch ấy, nơi người ta đã nhặt được Chí Phèo, trong phần mở đầu của truyện ngắn, lại thấy hiện ra, ở phần kết thúc, trong ý nghĩ của Thị Nở, khi Thị Nở nghĩ đến cái chết bất ngờ của Chí Phèo, kẻ đã ăn nằm với thị:

"- Nói dại, nếu mình chửa, bây giờ hắn chết rồi, thì làm ăn thế nào?

Đột nhiên, Thị thấy thoáng hiện ra một cái lò gạch cũ bỏ không, xa nhà cửa và vắng người lại qua".

Thế nghĩa là cái hiện tượng xã hội đau xót và nguy hiểm do Nam Cao phát hiện đó - hiện tượng Chí Phèo - lại có nguy cơ xảy ra lần nữa. Một Chí Phèo con lại có thể ra đời, và tấn bi kịch Chí Phèo cũng lại sẽ bắt đầu diễn lại.

Trong điều kiện của xã hội thực dân, phong kiến, khi người nông dân chưa được gặp cách mạng, thì hiện tượng một số người bị những thế thực thống trị đẩy vào con đường bần cùng, lưu manh, không có lối thoát, bị những thế lực này lợi dụng, là một điều tất yếu phải xảy ra và hết sức nguy hiểm. Giá trị nhận thức có ý nghĩa xã hội sâu sắc đó của truyện ngắn *Chí Phèo* gắn liền với giá trị phê phán gay gắt, tố cáo mãnh liệt của nó...

Tạp chí văn học, số 4, 1964

CON NGƯỜI BỊ TỪ CHỐI LÀM NGƯỜI TRONG TRUYỆN "CHÍ PHÈO" CỦA NAM CAO

Nguyễn Văn Trung

Có những tác giả hay tác phẩm chỉ vì nhờ thời cuộc may mắn mà được biết tới và đôi khi được ca tụng một cách quá đáng. Ngược lại có những tác giả hay tác phẩm cũng chỉ vì những biến cố lịch sử không thuận tiện mà bị bỏ quên.

Nhưng nếu cứ lấy tấm lòng vô tư và chỉ căn cứ vào tiêu chuẩn nghệ thuật mà kiểm điểm, rất nhiều nhà văn lớn chưa hẳn thực sự lớn, và rất nhiều nhà văn ít được biết thực sự lại là những nhà văn lớn. Theo ý tôi Nam Cao là một trong những nhà văn thuộc vào trường hợp thứ hai đó. Ông đã mất sớm và để lại ít tác phẩm. Nhưng sự đóng góp bé nhỏ này thật đặc sắc về phẩm chất. *Chí Phèo* là một tập gồm nhiều truyện ngắn viết vào khoảng năm 1941. Cái tên *Chí Phèo* đặt cho tập truyện là tên một truyện giá trị nhất trong tập. Đọc truyện *Chí Phèo* tôi liên tưởng đến phim *Con đường* (Strada) tuyệt tác của Felline đã chiếu cách đây mấy năm. Nội dung phim và truyện không giống nhau, nhưng hai nhân vật chính của phim làm cho tôi tưởng nhớ tới hai nhân vật chính trong truyện *Chí Phèo* và sự liên tưởng đó giúp

tôi khám phá thấy ý nghĩa giá trị của truyện không phải dài quá ba mươi trang.

*

* *

Câu chuyện của "thằng" Chí Phèo xảy ra trong một làng quê ở thời phong kiến xã hội cũ; cái xã hội có những quan lại, chánh tổng, lý trưởng, ông nọ ông kia bóc lột áp bức người dân nghèo, hạng cùng đinh, nhưng đồng thời họ vẫn chống chọi nhau. Rất nhiều người đã mô tả cái xã hội đó. Nhiều người cũng đã dễ dàng sa vào những ý hướng muốn làm luận đề khi mô tả. Nhưng như thế là giảm bớt hay đôi khi làm mất hẳn ý nghĩa nghệ thuật của một tác phẩm với tư cách là một tác phẩm văn nghệ. Không phải nhà văn gạt bỏ luân lý, ý tưởng nhân bản, tranh đấu xã hội nhưng chỉ không trình bày luân lý, ý tưởng nhân bản như một bản thuyết trình hay một bài tuyên truyền cổ võ.

Nhà văn tìm cách thể hiện cuộc đời nào đó như một lối sống mà những ý nghĩa luân lý, xã hội nhân bản bao hàm bên trong không cần nói lên vì đấy là nhiệm vụ của người phê bình. Nam Cao đã tránh được cái lầm luân lý hoá hay xã hội hoá văn nghệ. Tiểu thuyết của ông đích thực là tác phẩm văn nghệ, nhưng lại chan chứa những ý tưởng nhân bản.

*

* *

Chí Phèo là một đứa con hoang bỏ rơi bên cái lò gạch cũ nát, được một anh đi thả ống lươn ban sáng trông thấy, đem về cho một người đàn bà goá mù loà. Người đàn bà này lại bán cho một bác phó cối không có con, sau khi bác chết, Chí Phèo bơ vơ cho đến năm hai mươi tuổi, được nhận làm canh điền cho ông Lý Kiến trong xã.

Rồi ít lâu, chẳng hiểu vì sao, hắn bị tù. Thế là hắn biệt

tích đến bảy tám năm. Bỗng một hôm, hắn lại lù lù về làng, thân hình đã thay đổi cả trong rất dữ tợn.

Về hôm trước, hôm sau đã thấy ngồi ở chợ nhắm rượu với thịt chó. Hắn say khướt rồi vác chai đến nhà ông Lý Kiến, bây giờ là cụ Bá Kiến, gọi tên tục ra mà chửi. Trong nhà, các bà sợ không ai dám lên tiếng. Một lát sau Lý Cường, con cụ Bá về bèn gây sự ngay với Chí Phèo. Chí Phèo đập vỡ chai, nằm lăn ra ăn vạ, lấy mảnh chai rạch mặt. Nhưng cụ Bá Kiến đã về, dùng chánh sách cao, xua đuổi dân làng giải tán và lấy lời lẽ ôn tồn mời Chí Phèo vào nhà chơi. Chí Phèo chịu vào sau khi đã lưỡng lự, suy tính hơn thiệt xem mình có mắc lừa lão già này không. Thoạt tiên, hắn ngờ lão cáo già này nhử hắn vào nhà rồi có thể vu cho là ăn trộm cắp. Nhưng hắn nghĩ lại. Thì đến tù là cùng, và đi tù cũng đến thế thôi. Hắn quyết định và vào rồi, hắn mới biết rằng hắn sợ hão. Cụ Bá Kiến thực có ý muốn dàn xếp, vì cụ sợ chơi với cái thằng liều lĩnh thì chỉ có thiệt chứ không lợi gì. Vả lại, trong cái làng mà bọn đàn anh chỉ là đàn cá tranh mồi, biết đâu Chí Phèo đến đây sinh sự là do một thằng đàn anh nào xúi bẩy, vậy cụ dại gì gây sự với Chí Phèo. Trái lại, tại sao không dụ dỗ nó theo mình và lợi dụng nó để chống lại những đứa mình không ưa. Nghĩ như vậy, nên cụ Bá Kiến tiếp rượu Chí Phèo rất trọng đãi.

Thế là từ đó, Chí Phèo chỉ biết có uống rượu và đánh chén. Lúc say và không có tiền trả, hắn lại xách vỏ chai đến nhà cụ Bá Kiến doạ nạt đòi tiền. Và lần nào cụ Bá cũng phải nhượng bộ. Lý luận của Chí Phèo là: đi ở tù sướng quá vì có cơm ăn không phải làm. Bây giờ về làng, một thước đất cũng không có, chả làm gì để sinh sống, chỉ đến xin cụ lại cho đi tù mà nếu cụ không ưng, Chí Phèo sẽ dơ dao ra, doạ đâm chết một hai đứa, để "được " bắt giải huyện ở tù. Như vậy là Bá Kiến thế nào cũng

phải móc túi đưa cho hắn bận năm hào, bận một đồng.

Rồi một lần, cụ nghĩ phải thực hiện ý định dùng Chí Phèo gây sự với đứa cụ ghét. Đội Tảo cũng là một tay dàn anh trong làng, kình địch với cụ, mà lại ăn giựt của cụ năm mươi đồng. Cụ Bá nhờ Chí Phèo đi đòi và hứa cho hết nếu đòi được. Chí Phèo ưng ngay. May phúc cho hắn hôm đó Đội Tảo ốm liệt giường không nghe tiếng hắn chửi chỉ có bà vợ biết và vì không muốn sinh sự, nên cầm tiền đưa trả Chí Phèo cho êm chuyện.

Chí Phèo đắc thắng. Cụ Bá sợ Chí Phèo tiêu hết tiền, nên đề nghị đổi số tiền đó ra mảnh vườn, cái lều cho Chí Phèo có chỗ làm, chỗ ở. Nhưng hắn cũng không thể làm ăn như mọi người được. Hắn vẫn tiếp tục uống rượu và chửi bới, dọa nạt để có tiền uống.

Một lần hắn đi xục sạo để kiếm ăn, hắn đâm vào nhà lão Tự đang ngồi uống rượu một mình. Hắn tranh lấy chai rượu gần cạn và tu hết. Tìm được tri kỷ, lão Tự lại vào nhà xách thêm rượu ra để uống, uống cho hết cũng không cần. Lão còn liên hệ gì mà sợ ngại. Vợ chết, con gái thì chửa hoang bỏ lão đi, chỉ còn một mình, uống cho thoả thích. Giàu có thành mả, nghèo đói cũng thành mả. Say sưa cũng thành mả. Cái gì cũng đến cái mả cả, còn lo gì mà không say. Đó là triết lý của những kẻ bất cần. Chưa bao giờ Chí Phèo và lão Tự uống nhiều như thế. Đến lúc hết rượu, lão Tự say nằm kềnh ra, còn Chí Phèo lảo đảo ra về. Hắn ngứa ngáy khó chịu và thay vì đi về lều, hắn ra thẳng bờ sông định tắm cho khỏi nóng bức vì rượu. Nhưng hắn chợt thấy bóng người ngồi tựa lưng vào gốc chuối giữa hai lọ nước. Đó là một người đàn bà vì mớ tóc dài buông xoã xuống vai trần và ngực. Mụ đàn bà đang ngủ đó lại chính là Thị Nở, một người ngẩn ngơ, và xấu xí đến "ma chê quỷ hờn". Thị đi kín nước dưới sông, và thường đi qua vườn của Chí Phèo. Thị không sợ Chí

Phèo như cả làng sợ, vì Thị nghĩ rằng mình "có" cái gì đâu mà sợ mất, cho nên Thị đi kín nước và đi qua vườn của Chí Phèo cho tắt, khỏi phải đi vòng xa như mọi người. Nhưng hôm nay trời trăng sáng, mát dịu Thị sinh ra ý ngồi lại để nghỉ và hóng mát, tội gì về rúc vào cái nhà chật kín như cái tù cho khổ thân. Thế rồi Thị ngủ mất và ngủ một cách rất ngon lành say sưa, Chí Phèo run run đến bên cạnh. Hắn hơi ngạc nhiên tại sao hắn lại run. Đáng lẽ Thị Nở phải run mới đúng, còn hắn, có run sợ trước mặt ai bao giờ đâu. Thị Nở giật mình thì vừa lúc Chí Phèo cũng ôm lấy Thị. Thị nhận ra Chí Phèo và vật lộn với hắn. Thị doạ hắn nếu không bỏ ra Thị sẽ kêu làng nước. Chí Phèo ngạc nhiên, vì từ xưa kêu làng hình như là độc quyền của hắn, sao lại có người kêu tranh được và Hắn vừa đè Thị Nở xuống vừa kêu la làng. Đến lượt Thị Nở kinh ngạc rồi bỗng nhiên bật cười ưng thuận. Cả làng không ai động đậy vì không ai lạ gì tiếng của Chí Phèo và đều coi như là không dính líu gì đến mình.

Hai đứa ngủ với nhau đến gần sáng thì Chí Phèo thức giấc, buồn nôn và mửa hết cả những gì cho vào tối hôm qua.

Thị Nở dìu hắn về lều và sau đó Thị về nhà. Khi trời sáng hẳn Thị Nở lại mang nồi cháo hành nóng cho Chí Phèo ăn. Hai đứa sống những giây phút hạnh phúc của một tình yêu khó nghèo thô kệch nhưng đơn giản chân thành, và chúng quyết định lấy nhau. Nhưng dự định đó bị vỡ tan ngay khi Thị Nở về hỏi ý kiến bà cô ruột và bị bà này mắng cho một trận nhục nhã.

Thất vọng, Chí Phèo lại uống và lại gây sự với Cụ Bá. Cụ quăng cho năm hào. Chí Phèo không thèm lấy vì lần này hắn không đến để xin tiền. Hắn đến để xin làm người lương thiện, nhưng không thể được nữa vì hắn đã bị từ chối. Hắn nghĩ chỉ còn một cách là chết. Hắn kêu làng không ai vội đến ngay. Cho nên khi có người đến thì thấy hắn, cũng đã nằm giãy giụa giữa đám máu tươi. Chí Phèo chết.

Bà cô Thị Nở được dịp đay nghiến thêm Thị Nở: phúc cho mày không lấy thằng Chí Phèo. Thị Nở nghĩ thầm: sao có lúc hắn hiền lành như đất và đột nhiên Thị thấy thoáng hiện trong trí Thị một cái lò gạch bỏ không xa nhà và vắng bóng người qua lại.

*

* *

Đọc truyện *Chí Phèo*, người ta có thể tìm hiểu những tệ tục của thôn quê xưa ở Việt Nam, hay nghĩ tới những vấn đề xã hội đặt ra từ hoàn cảnh phong kiến ngàn đời kia, nhưng đấy không phải là chủ đích của tác giả. Cái ám ảnh người đọc là ý tưởng về con người bị từ chối làm người. Nam Cao đã nói lên được ý tưởng đó bằng cách kể lại một câu chuyện. Ông đã làm trọn công việc của một nhà văn và đã làm một cách thành công.

Con người sinh ra để làm người, nghĩa là để được sống, bằng những dự định, ước muốn, tình cảm xác định bản chất của người khác với con vật. Nhưng đôi khi nó bị từ chối cái quyền sống chính đáng đó. Nó là người, nhưng không được làm người, nó có một thân xác giống người, biết ăn uống như người, có một bộ mặt người ; nhưng tất cả cử chỉ, lời nói thái độ của nó đều không phải là của con người, nghĩa là không chứa đựng những tính chất nhân loại. Nó sống bên lề cuộc đời, ngoài rìa xã hội. Có khi tự nó cũng không biết nó là người. Rồi có ngày nào đó, nó tỉnh ngộ nghĩ tới việc làm người, và mong muốn trở thành người đôi khi chỉ là mong muốn cái tối thiểu, cái nhỏ mọn nhất, tầm thường nhất, miễn là của người, có tính chất nhân loại là đủ rồi. Nhưng mong muốn tối thiểu đó cũng bị từ chối và nó đành chết ở ngưỡng của nhân loại, địa hạt mà chính ra đương nhiên nó có quyền vào và hưởng thụ vì là địa hạt của nó.

Chí Phèo là bi kịch của con người bị từ chối làm người.

Hắn là một đứa con hoang; không phải hắn không có bố mẹ sinh ra, nhưng hắn chỉ bị bỏ rơi, không được săn sóc, âu yếm

che chở, bảo vệ như những đứa trẻ khác. Hắn ra đời không nhằm mục đích gì hết vì những người sinh ra hắn không có ý sinh ra hắn. Họ nhằm một mục đích khác và chẳng may có hắn khi họ thể hiện mục đích đó. Cho nên hắn sinh ra chẳng nghĩa lý gì. Hắn chỉ là một *thừa thãi* và lẽ dĩ nhiên phải vứt bỏ bên lò gạch cũ ngoài đồng vắng. Con người đến với đời như bị quẳng ra đấy, trơ trọi. Hắn đã không được sinh ra để làm người như mọi người khác, thì hắn cũng không được săn sóc nuôi nấng, dạy bảo, cho đi ăn học để lập nghiệp, gia đình như mọi người. Hắn phải đi ở làm mướn để sống, rồi dĩ nhiên phải làm bậy và cũng dĩ nhiên phải đi tù, biệt xứ. Mãn tù, về làng, bây giờ hắn trở thành một người trơ trọi vô dụng hoàn toàn. Không gia đình, không nghề nghiệp, địa vị xã hội, hắn chỉ là một thằng du đãng, lang thang côn đồ. Đã là côn đồ, hắn khỏi có trách nhiệm, nghĩa vụ gì hết vì hắn không có quyền lợi gì mà có bổn phận. Hắn ở ngoài mọi lề luật, tập quán của xã hội, đồng thời cũng ở ngoài mọi tình tự nhân loại. Hắn không biết yêu thương, xúc động là vì hắn có sống như con người đâu.

"Ngay đến cái thẻ có biên tuổi hắn cũng không có trong sổ làng người ta vẫn khai hắn vào hạng dân lưu tán, lâu năm không về làng. Hắn nhớ mang máng rằng có lần hai mươi rồi hắn đi ở tù, rồi hình như hắn ăm nhăm không biết có đúng không? Bởi vì từ đấy thì đối với hắn không còn ngày tháng nữa" (trang 75).

Không tên tuổi, nghề nghiệp, liên hệ xã hội, Chí Phèo sống cũng như chết. Nếu định nghĩa con người sống là dự phòng, thì khi không còn thể dự phòng, làm gì còn muốn sống và đáng sống. Chỉ còn sự "hiện hữu" trơ trọi. Đáng lẽ với con người chỉ nguyên "sự có" cũng đã là một giá trị rồi, như "sự có", của Gelsomina trong phim Strada. Nàng hoàn toàn vô dụng, chả

dùng để làm được gì, và còn quấy rầy cuộc đời kiếm ăn của Zampano; nhưng nguyên sự "có mặt" "ở bên cạnh" của nàng cũng đã là một giá trị, một cần thiết mà chỉ khi mất, Zampano mới cảm thấy "thiếu sót" mất mát một cái gì cần thiết cho cuộc đời giang hồ của mình. Không phải là thiếu sót một dụng cụ hữu ích; một đồ dùng cần thiết đâu. đây chỉ là cái thiếu sót sự có mặt của Gelsomina bên cạnh chàng, thiếu sót sự hiện hữu của nàng thôi. Dù nàng không giúp gì, nhưng không có nàng, và chỉ một sự không có đó đủ làm cho cuộc đời Zampano trở nên trống rỗng, vô nghĩa.

Nhưng sự "có" của Chí Phèo thì hoàn toàn vô dụng và vô giá trị. Hắn là một thừa thãi tuyệt đối vì cả làng không mong gì hơn là thấy hắn cút khỏi làng hoặc chết đi và chắc chắn không ai luyến tiếc một cái nợ khi người ta thoát khỏi được nó.

Chí Phèo sống nhưng thực sự đã là chết rồi. Như thế hắn liều, bạt mạng là lẽ dĩ nhiên. Làm sao không liều khi hắn không sợ mất cái gì cả. Chí Phèo "có" gì mà sợ mất, ngay cả sự "có" sự sống của hắn cũng kể là mất rồi, thì còn gì để mà mất nữa. Ăn trộm, giết người bất quá chỉ đi tù là bị xử tử là cùng. Hình phạt của xã hội có nghĩa như đền bù một bất công, một mất mát. Nhưng hình phạt đó có hiệu quả gì khi đụng đến một người mà sự "có" của hắn là vô dụng không đáng giá một sự đền bù tối thiểu? Phạt hắn, giết hắn, không giải quyết gì được trên phạm vi bệnh vực công ích.

Cho nên xã hội không thể chấp nhận với hắn được vì hắn ở ngoài mọi phạm trù, pháp lý của toàn thể loài người và biện pháp độc nhất đối với hắn chỉ là "mặc kệ" hắn. Những hạng người như Chí Phèo bất chấp xã hội, thì xã hội cũng phải bất chấp chúng. Nhưng chữ bất chấp thật khác nghĩa trong hai thái độ. Một đằng bất chấp là thao túng, có thể đụng chạm, làm thiệt

hại quyền lợi kẻ khác mà không sợ phải đền bù. Một đằng bất chấp, là không chấp nhặt, bỏ qua, không đòi hỏi phải đền bù.

Cho nên những bạn của Chí Phèo như Năm Thọ, Binh Chức sống thật ngang ngược. Nếu là tù vượt ngục về làng, chúng yêu cầu lý trưởng làm lơ đi và liệu mà che đậy mỗi khi có trát về đòi. Không nghe chúng đâm chết thì mất sống với vợ con. Nếu có vườn ruộng, chúng chẳng nộp thuế cho ai. Thúc chúng thì chúng chửi, cắm vườn thì chúng chém, sinh chuyện với chúng thì chính lý trưởng có lỗi vì đã cố tình ẩn lậu chúng là những can phạm. Như thế cũng chưa đủ nếu chúng uống rượu, không có tiền trả thì đừng có đòi, hay chúng đến gây sự xin tiền, thì chớ từ chối. Lúc nào chúng cũng dơ con dao doạ đâm chém. Đằng nào thì cũng chỉ đến chết là cùng. Mà chết là sự thua thiệt về hết mọi phương diện và cho mọi người. Chúng đâu có sợ thua thiệt gì vì chúng sống như thực sự đã chết. Người liều, bạt mạng là người tuyệt vọng và tuyệt vọng là thái độ của sự chết. Sống và chết không liên lạc gì với nhau. Cho nên người còn muốn sống không dại gì gây sự với người muốn chết. "Tất cả dân làng đều sợ hắn, và tránh mặt hắn mỗi lần hắn qua". Không ai muốn liên luỵ hoặc *tưởng* rằng bị liên luỵ khi hắn chửi: "Hắn chửi trời và hắn chửi đời. Hắn chửi cả làng Vũ Đại. Hắn chửi tất cả những đứa nào không chửi nhau với hắn. Nhưng cũng mặc, ai mà hoài hơi, tức mình, hắn chửi đứa nào đẻ ra chính hắn, lại càng không ai cần" (trang 56). "Nhưng mà biết đứa nào đẻ ra Chí Phèo? Có trời mà biết! Hắn không biết, cả làng Vũ Đại cũng không ai biết" (trang 57), "Và hắn lấy thế làm ức lắm: bởi vì người ta không thể chửi nhau một mình, chửi nhau một mình thì còn văn vẻ gì" (trang 77).

Hắn tức là phải, vì không ai thèm chấp lời nói của một người không phải là người, cũng không chấp tiếng chó sủa. Chủ đích của người chửi là muốn làm nhục người mình chửi. Nhưng

người bị chửi chỉ biết nhục khi thấy mình không phải là cái mà người ta chửi. Vì nếu người bị chửi *thực sự* là cái người ta chửi, thì lại không biết nhục. Nếu chửi "mày là đồ chó" và nếu là con chó thực, thì không biết nhục. Cho nên chỉ người mới biết nhục, nhục vì mình không phải là cái người ta gán cho.

Nhưng nếu người chửi không phải là người, thì lời chửi không thể làm nhục được vì không bao hàm chủ đích hạ gía, tiêu diệt người bị chửi. Xã hội không chấp nhận lời chửi của Chí Phèo vì không coi Chí Phèo thuộc đoàn thể loài người. Nhưng Chí Phèo thì tức giận vì lời chửi của mình không làm nhục được ai. Hắn tức giận vì không được công nhận như một người và lời chửi của hắn là lời chửi của một người. Cho nên khi chửi người khác mà không ai chấp nhận thì chính người chửi lại cảm thấy nhục, uất giận vì đã bị người mình chửi coi như con vật, thằng điên, và lời chửi của mình như tiếng chó sủa.

Chí Phèo tức giận vì hắn là người. Nhưng người ta không công nhận như thế và nhất là chính hắn cũng không biết hắn là người. Hắn đã chửi bới, đã tức giận hàng trăm lần, nhưng hắn chưa biết vì hắn là người nên mới biết tức giận, thì đây là dịp cho hắn tỉnh ngộ, biết mình là người và muốn được làm người như mọi người.

Hắn say rượu ở nhà lão Tự lảo đảo về nhà thì gặp Thị Nở ngủ bên gốc chuối đầu vườn, hắn đến gần, ôm lấy Thị rồi ngủ với Thị.

Thị Nở là một đứa đàn bà xấu xí không thể tả được "cái mặt của Thị thực là một sự mỉa mai của hoá công: nó ngắn đến nỗi người ta có thể tưởng bề ngang hơn bề dài, thế mà hai má lại hóp vào mới thật là tai hại: nếu má phinh phính thì mặt Thị lại còn được hao hao như mặt lợn, là thứ mặt vốn nhiều hơn người ta tưởng ở trên cổ người. Cái mũi thì vừa ngắn vừa to, vừa đỏ, vừa

sần sùi như vỏ cam sành, bành bạnh muốn chen lấn nhau với những cái môi cũng cố to cho không thua cái mũi, có lẽ vì cố quá cho nên chúng nứt nở như dạn ra. Đã thế Thị lại ăn trầu thuốc, hai môi dày được bồi cho dày thêm một lần, cũng may quết trầu sánh lại, che được cái màu thịt trâu xám ngắt. Đã thế những cái răng rất to lại chìa ra; ý hẳn chúng nghĩ sự cân đối chữa được một vài phần cho sự xấu" (trang 80)

Người đàn bà là vẻ đẹp duyên dáng, là lời mời tiếng gọi mà xấu xí, làm sao còn là đàn bà? Tại sao trời bất công để cho người này đẹp, người kia xấu. Nhưng may cho Thị Nở lại không biết lý luận suy nghĩ gì cả vì Thị dở người "đó là một ân huệ đặc biệt của Thượng đế chí công: nếu sáng suốt thì người đàn bà ấy sẽ khổ sở ngay từ khi mua cái gương thứ nhất" (trang 81)

Hơn nữa, Thị lại nghèo. Đó cũng là một cái may khác, nhưng không phải cho Thị, mà là cho người đàn ông nào muốn lấy Thị vì Thị có của.

Sau cùng, Thị là dòng giống của một nhà có mả hủi. Tất cả những điểm đó dĩ nhiên làm cho người tránh Thị như tránh một ghẻ tởm. Cho nên ngoài ba mươi tuổi, Thị vẫn chưa có chồng, khi ở cái làng Vũ này, người ta lấy nhau từ lúc lên tám chín tuổi. Thị không có chồng, cũng không có ai thân thuộc trừ một bà cô già cũng không chồng như Thị.

Thị Nở ở gần lều của Chí Phèo mà không sợ cái thằng cả làng sợ ấy. Vì Thị có cái gì mà sợ mất hoặc xâm phạm tới. Thị chỉ có ba cái: cái xấu, cái ngẩn ngơ và cái nghèo! Cả ba cái đó đều không phải là cái ai muốn lấy mà sợ mất. Cho nên ngày nào đi lấy nước sông Thị cũng đi qua vườn nhà hắn có một lối đi nhỏ ra sông, nhiều lần thành quen đến nỗi có bận Thị vào cả nhà Chí Phèo xin lửa hoặc rượu về bóp chân và Thị ngạc nhiên sao người ta ghê sợ hắn thế.

Cho nên chiều tối hôm ấy, Thị ra sông kín nước mà muốn ngồi nán lại cho mát rồi ngủ đi mất, Thị không thể nghĩ rằng người nào và ngay cả Chí Phèo có thể phạm đến Thị. Sự việc đã xảy ra khác hẳn ý nghĩ của Thị. Nhưng lại là một hạnh phúc cho Thị cũng như cho Chí Phèo.

Hai đứa đã ưng thuận nhau và ngủ với nhau. Chúng cùng cô độc, cùng bị bỏ rơi, sống bên lề xã hội như những vật thừa thãi. Sự hai đứa gặp nhau và ăn nằm với nhau làm cho chúng "tỉnh ngộ" nhận ra chúng là người và khao khát được làm người.

Khi được Thị Nở dìu về nhà và lúc đã tỉnh sau cơn say dài, Chí Phèo còn nằm trong nhà lòng đột nhiên thấy mơ hồ buồn. "Tiếng chim hót ngoài kia vui vẻ quá! Có tiếng cười nói của những người đi chợ. Anh thuyền chài gõ mái thuyền đuổi cá. Những tiếng quen thuộc ấy hôm nào chả có. Nhưng hôm nay hắn mới nghe thấy. Chao ôi là buồn!" (trang 86)

Hắn hồi tưởng hình như có một thời hắn đã ao ước có một gia đình nhỏ, chồng cuốc mướn cày thuê, vợ dệt vải, dành dụm vốn liếng nuôi dăm ba con lợn hay mua vài sào ruộng. Đáng lẽ hắn cũng sống một cuộc đời như những người kia, có gia đình, liên hệ xã hội, có nghề nghiệp bè bạn. Bây giờ hắn tỉnh dậy, hắn mới thấy hắn già mà vẫn còn cô độc, và sống bên lề cuộc đời, một cách khốn nạn. Hắn thấylòng buồn rười rượi tủi nhục. Hắn mong ước được làm người ; được vào địa hạt những tương giao nhân loại. Những cái đó cứ dần dần xuất hiện làm cho hắn ngạc nhiên như một người vừa khám phá được một cái gì mới mẻ chưa bao giờ thấy.

Thị Nở cũng ngạc nhiên vì từ bé đến giờ Thị mới thấy mình làm được một cử chỉ "ích lợi" cho người khác. Thị có cảm tưởng đã "cứu sống" được một người, đã làm ơn và như biết yêu nữa. Nghĩ lại đêm tối qua, Thị thấy hay hay và mong ước: "tiếng

vợ chồng" làm cho Thị thấy ngượng mà lại thinh thích. Thị không thể bỏ được Chí Phèo và nghĩ rằng nếu bây giờ hắn được một bát cháo hành nóng mà ăn thì sẽ khỏi ốm mệt ngay. Thế là sáng Thị đã chạy đi tìm gạo, đặt nồi nấu cháo, bỏ vào rổ mang sang nhà Chí Phèo.

Trông thấy Thị Nở lại sang, Chí Phèo rất ngạc nhiên vì lần này là lần thứ nhất trong đời, hắn được một người đàn bà *cho*. Xưa nay, hắn có thấy tự nhiên ai cho hắn cái gì bao giờ. Muốn ăn, muốn uống, bao giờ hắn cũng phải doạ nạt hay giật cướp để làm cho người ta sợ.

Mùi cháo hành thơm phức. Hắn cầm lấy bát cháo đưa lên mồm và cảm thấy nó ngon thơm lạ lùng. Tại sao mãi bây giờ hắn mới biết mùi vị cháo hành? Nhưng có ai nấu cho hắn ăn đâu, và nhất là nấu với ý hướng yêu thương hắn, săn sóc hắn, và hơn nữa ý hướng đó lại là của một người đàn bà. Hắn có thể yêu và được yêu! Một sự kiện đơn giản thế mà mãi bây giờ hắn mới thấy. Chợt hắn nghĩ lại cái thời làm công cho Bá Kiến trước khi đi ở tù, hắn thường bị "bà Ba" của lão gọi lên buồng bắt bóp chân cho mụ, nó cứ bắt bóp lên trên, trên nữa... nhưng chỉ nghĩ đến sao cho thoả nó, chứ có yêu hắn đâu. Hồi đó hắn cũng hai mươi tuổi. Hắn cảm thấy nhục hơn là thích. Mụ thấy hắn dè dặt rụt rè phải nói thẳng: "Mày thật thà quá! Con trai gì mới hai mươi tuổi mà đã như ông già. Chả nhẽ tao gọi mày vào chỉ để bóp chân thế này thôi ư?". Không, hắn chưa phải là một người biết yêu và được yêu. Hắn đã chỉ một lần là dụng cụ kích thích của người khác thôi. Nghĩ như thế, rồi nhìn Thị Nở, hắn thấy lòng hân hoan và thành trẻ con. Hắn muốn làm nũng với Thị như với mẹ. Lúc này, ai còn bảo Chí Phèo là thằng bạt mạng, chuyên đập đầu rạch mặt và đâm chém người. Hắn cảm thấy thèm sống lương thiện, làm hoà với mọi người và Thị Nở sẽ mở đường cho hắn để cả hai cùng bước vào địa hạt tương giao nhân loại, vào cuộc đời

người như mọi người. Hắn cũng cảm thấy một cáigì như ăn năn hối hận vì những hành động của hắn. Hắn đang trở về với con người, đang muốn được làm người, được sống bằng những tình cảm ý nghĩ nhân loại. Hắn tự nghĩ:

"Thị có thể sống yên ổn với hắn thì sao người khác lại không thể được. Họ sẽ thấy rằng hắn cũng có thể không làm hại được ai. Họ sẽ lại nhận hắn vào cái xã hội bằng phẳng, thân thiện của những người lương thiện" (trang 19)

Chí Phèo băn khoăn nhìn Thị Nở. Hắn thấy tự nhiên nhẹ người và bảo Thị: "Giá cứ thế này mãi thì thích nhỉ? "Rồi hắn đề nghị Thị Nở sang ở với hắn bằng một giọng thân mật: "Hay là mình sang đây ở với tớ một nhà cho vui". Hai đứa thích chí, hài lòng trong bầu không khí tỏ tình yêu đương một cách thô kệch nhưng chân thật: Hắn véo Thị một cái thật đau vào đùi, còn Thị nắm cổ hắn mà dúi xuống. "Chúng tỏ tình với nhau, không cần đến những cái hôn. Ai lại hôn khi có những cái môi nứt nẻ như bờ ruộng vào kỳđại hạn và cái mặt rạch ngang rạch dọc như mặt thớt. Vả lại, có những cách âu yếm bình dân hơn, chúng cấu véo hoặc phát nhau... thiết thực biết mấy" (trang 92). Nhưng những giây phút yêu đương đó thật ngắn ngủi. Hạnh phúc vừa hé mở đã lại khép lại. Chúng đã dắt nhau tới ngưỡng cửa đời và bị từ chối không được đi vào.

Thị Nở về hỏi ý kiến bà cô. Bà lấy làm nhục vì cháu bà lại đốn mạt đến đi lấy một thằng chỉ biết rạch mặt và ăn vạ. Bà gào lên như con mẹ dại, xỉa xói vào mặt cái đứa cháu gái đã ba mươi tuổi mà còn hư đĩ. Bà không hiểu rằng Bà cũng thuộc vào cái hạng người "bị bỏ rơi" nghèo cực, bà cũng không phải là người nhưng bà không *biết* mình chưa được làm người. Chính vì thế mà bà vẫn vô tình nhìn đời và đánh giá con người bằng những tiêu chuẩn của một xã hội không phải xã hội của bà, cái xã hội đã gạt bà ra khỏi xã hội đó. Bà không thể hiểu được cái thứ yêu của Chí Phèo và Thị Nở và giá trị của nó vì bà chỉ biết

căn cứ vào địa vị, sắc đẹp, đồng tiền, để cho phép yêu hay không yêu.

Thế là chúng bị từ chối không được làm người. Điều cay đắng là bây giờ sự từ chối đó lại do chính người cùng cảnh ngộ với chúng cái người đáng lẽ phải là khởi điểm đưa chúng vào cuộc đời ấy. Làm sao chúng không thất vọng khi bị từ chối ngay cả cái tối thiểu, cái tầm thường, không tốn kém gì là tình cảm, yêu đương. Chúng đâu dám nuôi những tham vọng lớn lao hay có những đòi hỏi phức tạp. Chỉ là một bát cháo hành, một vài cái bẹo và lời nói bông đùa! Nhỏ bé và tầm thường biết bao mà cũng không được quyền có! Cho nên sự thất vọng của Chí Phèo bây giờ thật hoàn toàn. Trước khi xảy ra câu chuyện với Thị Nở, hắn cũng thất vọng nhưng còn sống được vì chưa *biết* thân phận của hắn. Bây giờ thì hắn *biết* thế nào là được làm người và mong ước được làm người, dù ở những vị trí tầm thường và đơn giản thấp kém nhất. Hắn đã bị từ chối. Hắn không thể sống được nữa khi đã tỉnh ngộ, hé nhìn thấy cuộc đời mình có quyền vào và bị ngăn cấm. Hắn giết người và tự sát vì tuyệt vọng. Có phải lỗi tại hắn? Không, vì hắn có được quyết định về việc hắn ra đời đâu? Ra đời rồi, hắn cũng còn có thể tạo cho cuộc đời một ý nghĩa, sống lương thiện như mọi người. Nhưng xã hội đã vứt bỏ hắn, đã biến hắn thành đứa côn đồ vì tuyệt vọng. Cũng như thằng Năm Thọ, Binh chức đi trước hắn. Khi còn ở làng, "người ta đã gọi hắn là cục đất. Ai bảo làm sao thì u hừ làm vậy, mới quát một tiếng thì đã đái cả ra quần, thuế bổ một đồng thì đóng quá hai, đến nỗi có con vợ hay haymắt, bị người ta ghẹo cũng chỉ im ỉm rồi về nhà hành vợ chứ chẳng dám ho hoe gì" (trang 65). Ở cái đất này, hiền ngu quá thì bị ấn xuống đến không còn ngóc đầu lên được. Làm cật lưng mà vẫn nghèo rớt mùng tơi vì một miếng cũng không giữ được mà ăn. Sau cùng bực quá, Chức đi lính. Nhưng bực thì hoá ra cũng mất vợ. Chị vợ ở nhà còn trẻ, lại ở gần bên đường. "Ông tạt vào; anh hàng xóm cũng mò sang, thậm chí đến cái

thằng hương Điền đầu hai thứ tóc, già đời làm đầy tớ cho các ông lý trưởng cũng mon men gạ gẫm... Chính ngay Lý Kiến, tuy hồi đó đã có đến ba vợ cũng không nỡ bỏ hoài cái của không dưng được trời cho". Hơn nữa ông lý còn được lợi. Mỗi lần chị đi lĩnh lương phải mượn ông lý đi thị thực. Thế là mấy đồng lương công lao của Binh Chức đi đời vào tiền cơm rượu xe pháo cho ông Lý.

Trốn lính, biệt tích rồi về làng và Binh Chức trở thành ngang tàng, như Chí Phèo, cái thằng cũng hiền lành như đất, "vừa bóp đùi cho bà ba vừa run run! Thế mà bây giờ về làng giở toàn những giọng uống máu người không tanh". Bọn đàn anh trong làng đã nhận thấy điều đó qua lời nói của lão Tiên chỉ: đè nén con em đến nỗi nó không chịu được phải bỏ làng mà đi. Mười thằng đi thì chín thằng trở về với vẻ hung đồ, ương ngạnh, ngang tàng.

Người ta đã từ chối không cho những Năm Thọ, Binh Chức, Chí Phèo quyền làm người, quyền sống lương thiện như mọi người. Thái độ ngang tàng bạo ngược của chúng chẳng qua chỉ là biểu lộ của một tâm trạng tuyệt vọng. Lời chửi, tiếng kêu, cái chết vô lý của chúng là sự phản kháng và tố cáo của những con người bị từ chối không được làm người.

Tạp chí văn học (Sài Gòn),
số 95 ngày 15-10-1969

TÍNH CHẤT LƯỠNG HOÁ TRONG NHÂN VẬT CHÍ PHÈO

Nguyễn Quang Trung

Là một người dạy văn, phải nhiều lần trình bày nhân vật Chí Phèo của Nam Cao trước học trò, tôi cứ băn khoăn mãi: chẳng lẽ cái mới của Chí Phèo so với những nhân vật trong văn học hiện thực phê phán Việt Nam 1930-1945 chỉ là vấn đề "tha hoá"?

Tôi nghĩ: Cái độc đáo của Nam Cao là cái độc đáo của một nhà tư tưởng trong con người nghệ sĩ. Nam Cao kể chuyện anh chàng Chí Phèo theo cách của nhà văn. Ông không chỉ bị giày vò về trí tuệ mà còn bị giày vò về tâm hồn, giày vò về ngôn ngữ. Và Chí Phèo sinh hạ từ sự tổng hợp của những cơn giày vò ấy.

Cho nên, khi trang văn Nam Cao khai sinh cho Chí, lập tức người đọc bị ám ảnh bởi một ấn tượng lạ. Anh Pha của Nguyễn Công Hoan, và đặc biệt chị Dậu của Ngô Tất Tố là con người tốt thuần nhất, những thử thách của cảnh ngộ chỉ là điều kiện mài sáng thêm viên ngọc của phẩm chất. Họ nghiêng về dạng nhân vật "bảo tồn nhân tính", chưa thoát khỏi con người nguyên phiến trong văn học trung đại bao lăm. Họ thăng trầm về số phận nhưng khá tĩnh tại về tính cách. Hình như chỉ đến *Chí Phèo*, Nam Cao mới thực sự đập vỡ cái nhìn nguyên phiến ấy, để tạo ra một cái nhìn phức tạp hơn, phong phú hơn, và vì thế cũng sâu sắc hơn về con người. Nhờ thế, ông đã trình làng một loạt nhân vật mới, một kiểu tính cách mới trong hình ảnh con người

vừa đánh mất, vừa đi tìm nhân tính.

Vì thế, đọc thiên truyện của Nam Cao, người đọc rợn người về con đường đi của đời Chí. Con đường ấy mảnh và mủn như một sợi chỉ. Và Nam Cao luôn để nhân vật ngật ngưỡng đi trên đường biên giới mong manh ấy. Chệch chân một chút, Chí Phèo dễ thành con người khác. Thực tế, trong suốt thiên truyện, bước chân lẩy bẩy của Chí luôn chao đảo trên con - đường - sợi - chỉ ấy: lúc tỉnh táo đứng bên thế giới người, lúc mê muội ngã sang thế giới vật... Cứ thế, Chí Phèo vật vã thăng trầm đi giữa hai bờ say - tỉnh, vô thức - ý thức... Hiện tượng đặc biệt này đưa Chí vào kiểu tính cách động, có thể gọi là sự *lưỡng hoá tính cách* - đó là chỗ tuyệt bút của Nam Cao, là nét đặc trưng độc đáo của sự vận động tính cách Chí Phèo nhằm bộc lộ cái "ý tưởng về con người bị từ chối quyền làm người " [1] một cách xuất sắc.

*

* *

Cảm giác trên xuất phát từ sự vận động đặc biệt của tính cách Chí Phèo. Xưa nay, người ta có hai cách nhìn nhận về sự vận động này. Nhiều người cho rằng Chí Phèo "đi từ lương thiện đến lưu manh" - tức là đánh giá sự vận động tính cách Chí Phèo nghiêng về quá trình "vật hoá". Có một mạch thưởng thức ngược lại: "Chí Phèo đi từ lưu manh đến lương thiện [2] - đánh giá sự vận động tính cách Chí Phèo nghiêng về quá trình "người hoá". Xét ở góc độ nào đó, hai cách hiểu trên đây đều ít nhiều có cơ sở nhất định. Rõ ràng, trong thiên truyện, Nam Cao có miêu tả nhân vật của mình trong quá trình "trượt dốc", xã hội xô đẩy Chí Phèo từ

---

[1] Nguyễn Văn Trung. *Xây dựng tác phẩm tiểu thuyết* . Nxb Nam Sơn, S., 1965, tr.104

[2] Lê Dy. *Góp một cách hiểu về truyện ngắn Chí Phèo* của Nam Cao, báo *Giáo viên nhân dân*, số 92, 1987, tr.7

anh canh điền lương thiện thành tên Chí Phèo lưu manh. Nhưng cũng rõ ràng còn có một quá trình khác: từ "con quỷ của làng Vũ Đại", Chí Phèo từng bước vươn lên làm con người chân chính.

Song, cả hai cách thưởng thức trên đều mới dừng lại ở "một nửa" Chí Phèo. Cái đúng, cái sai đều xuất phát từ đó. Cả hai cách thưởng thức đều đứng từ những góc độ riêng lẻ, những mảng khối khác nhau trong tác phẩm để đi đến những khái quát không giống nhau. Tách biệt hai quá trình "người hoá" và "vật hoá", tức là đơn giản hoá một chiều vận động của tính cách Chí Phèo. *Một quan điểm hệ thống, một cách nhìn tổng hợp, có khả năng thâu tóm mọi sự phân tích chi tiết* là điều cần có trong việc đánh giá một hình tượng hoàn chỉnh.

Trên phương diện ấy, trong một bài viết về Nam Cao, ông Nguyễn Đăng Mạnh có gợi ý quan trọng: Nam Cao, ở một số truyện, "thường buộc phải đặt nhân vật của mình vào một tình thế cheo leo nơi ranh giới giữa con người và thú vật" [3]. Nguyễn Đăng Mạnh đã có một cảm thụ tinh tế về môi trường hoạt động tạo nên tính thiếu thuần nhất trong tính cách nhân vật của Nam Cao. Tính thiếu thuần nhất ấy biểu hiện rất rõ qua nhân vật Chí Phèo, khiến cho tính cách nhân vật không phát triển theo chiều "thuận", hay "nghịch" mà dao động trên các cực đối lập: lương thiện - lưu manh, tình trạng người - tình trạng vật... Giữa các cực đối lập trên, nhân vật của Nam Cao nghiêng ngả, thăng trầm trong một cuộc vật lộn kéo dài đầy đau khổ. Hiện tượng này chính là sự lưỡng hoá tính cách, điều tạo nên dung mạo riêng của nhân vật Nam Cao, là tính độc đáo của chủ nghĩa hiện thực kiểu

---

[3] Nguyễn Đăng Mạnh, *Nhà văn, tư tưởng và phong cách*, Nxb tác phẩm mới H., 1997, tr.221.

Nam Cao trong dòng văn học hiện thực phê phán Việt Nam 1930-1945.

Khái niệm "Tính cách lưỡng hoá" chỉ một loại tính cách đặc biệt, trong đó nhân vật có những phản ứng (tâm, sinh lý) luôn luôn có *sự dao động* trước các tình huống của môi trường. "Dao động", tức là không đứng im, cũng không phải sự vận động một chiều mà là sự vận động qua lại, tạo nên một kiểu nhân vật không thuần nhất mà luôn dằng co, tự mâu thuẫn rất phức tạp. Cụ thể hơn, tính dao động của nhân vật lưỡng hoá được biểu hiện bên ngoài là những hiện thực thiếu thuần nhất mâu thuẫn trong hành động, lời nói... Thực chất, tính mâu thuẫn của những biểu hiện bên ngoài ấy phản ánh (hay chịu sự chi phối) những dao động phức tạp của những yếu tố bên trong như tư tưởng, tình cảm, đạo đức...

Sự dao động của tính cách lưỡng hoá khác hẳn sự thiếu nhất quán ở loại nhân vật được xây dựng cẩu thả, xộc xệch, kém tài năng: một đằng, sự lưỡng hoá tính cách phản ánh đúng cái lôgic phức tạp bên trong của đời sống.

Tính cách lưỡng hoá không phải là phát hiện nghệ thuật riêng của Nam Cao mà là thành tựu chung của văn học nhân loại. Công Nam Cao là ở chỗ đã xây dựng nó trong một điều kiện xã hội phù hợp, tạo nên những dạng nhân vật độc đáo, sâu sắc hiếm có, đủ sức phản ánh một phần những biến động phức tạp của đời sống xã hội Việt Nam giai đoạn 1930-1945. Trong sáng tác của Nam Cao, Chí Phèo không phải là trường hợp duy nhất mà là một trong những thành công đáng kể nhất của Nam Cao trên phương diện này.

Trước hết, cần chú ý môi trường hoạt động của nhân vật. Để những dạng nhân vật đặc biệt của mình xuất hiện, Nam Cao ráo riết chuẩn bị *một môi trường đậm đặc tính chất trái chiều.*

Đó chưa phải là bản thân những mâu thuẫn khốc liệt giữa nông dân và địa chủ, những âm mưu giành giật nguy hiểm, căng thẳng giữa các phe cánh trong nội bộ giai cấp thống trị, mà chính là sự *phân cực trên tiêu chuẩn đạo đức: ác và thiện*. Ác - đó chính là cái xã hội thực dân phong kiến nhung nhúc dòi bọ mà Bá Kiến là một hiện thân đáng nguyền rủa. Thiện - đó là cái làng Vũ Đại hiền lành của những người nông dân chân lấm tay bùn, đó là bàn tay từ thiện của anh thả ống lươn nhặt được Chí Phèo xám ngoách trong chiếc tã ở một cái lò gạch cũ, là bát cơm đùm bọc của bác phó cối, là bát cháo hành tình nghĩa của Thị Nở, là tiếng chim mơ màng sau luỹ tre xanh, là tiếng gõ mái chèo rộn rã của anh chài cá, là tiếng ríu rít của cuộc đời lương thiện... đã góp phần mở cửa cho Chí Phèo từ thế giới vật sang thế giới người.

Môi trường trong *Chí Phèo* là một *thế giới luôn chứa đựng hai khả năng giành cho con người*. Khả năng thứ nhất mở ra miệng vực của cái ác (có hai kiểu ác: kiểu ác của Bá Kiến, Lý Cường... đè nén, ức hiếp dân lành, và kiểu ác của Binh Chức, Năm Thọ, Chí Phèo... luôn dùng mọi hình thức phá phách, trả thù đời. Khả năng thứ hai hướng lên bầu trời của cái thiện. Khả năng này luôn bị khả năng trước lấn át, nhưng vẫn bám rễ sâu sắc trong cuộc đời, để tạo nên những bước ngoặt đầy bất ngờ, đầy đau khổ và cũng đầy hạnh phúc từ ánh chớp của lưỡi dao Chí Phèo.

Với một Chí Phèo thân cô, thế cô, không một tấc đất cắm dùi, cuộc đời phó mặc cho những cơn say; "tràn cơn say này sang cơn say khác, thành một cơn dài, mênh mông", Chí Phèo ngật ngà ngật ngưỡng sa vào "thế hiểm" của hoàn cảnh. Nam Cao luôn dồn nhân vật vào tình thế "không thể chịu được nữa", tức là một tình thế luôn đặt trước con người khả năng bấp bênh của sự biến chất và nhân vật của Nam Cao đã sinh tồn như thế

nào trước tình thế hiểm hóc ấy?

Chí Phèo không phải là sản phẩm thuần nhất của hoàn cảnh. Trước hoàn cảnh, tính cách Chí Phèo vừa là sự phản ánh, vừa là sự phản kháng, vừa lệ thuộc, vừa xung đột... Kết quả, sự vận động tính cách Chí Phèo trở nên phức tạp, là sự vận động đa tuyến, dao động trên nhiều phương diện: đạo đức (thiện - ác), tình cảm (yêu- ghét), nhận thức (vô thức - ý thức), và cả phương diện sinh lý nữa (say - tỉnh)... Chúng tôi đi sâu vào phương diện đạo đức như mặt nổi bật nhất để khảo sát sự dao động phức tạp ở Chí Phèo.

Nhìn chung, trên phương diện đạo đức, tính cách Chí Phèo vận động về cả hai phía thiện và ác. Nhưng quá trình này không đơn giản: *mở đầu và kết thúc nghiêng về "thiện", giai đoạn giữa nghiêng về "ác"*. Tính phức tạp này thể hiện rõ qua ba chặng phát triển cơ bản về tính cách Chí Phèo.

- *Giai đoạn đầu* (từ bé đến trước lúc "đi tù"), sự vận động tính cách của Chí Phèo khá thuần nhất. Bé thì được người lương thiện nuôi. Lớn thì sống như một người lương thiện. Ý thức về cái "nhục" của Chí Phèo khi bị vợ ba Bá Kiến mắng: "Mày thực thà quá! Con trai gì hai mươi tuổi mà đã như ông già!" chính là điểm sáng của giai đoạn này, khi phẩm chất của Chí Phèo được đặt trong sự thử thách đầu tiên của hoàn cảnh [4]

-*Giai đoạn giữa* (khi Chí trở thành "con quỷ dữ của làng Vũ Đại"), tính cách lưỡng hoá mới thực sự hoạt động. Đây là giai đoạn rất phức tạp: Chí Phèo luôn nghiêng ngả giữa hai vực ác - thiện. Đáng chú ý là sự kiện Chí Phèo bịbắt vào tù - đây là cái "nút thắt" đầu tiên cho cốt truyện và là cái "điểm mở" đầu

[4] Trong tác phẩm , chi tiết này được đặt sau chi tiết "bát cháo hành Thị Nở "... Đó chỉ là nghệ thuật kết cấu, không hề phá vỡ sự phát triển lôgic của tính cách . Đứng ở góc độ lôgic tính cách , vẫn có thể đưa chi tiết này về giai đoạn đầu.

tiên cho sự dao động tính cách Chí Phèo. Bởi vì lần này, sự thử thách của hoàn cảnh dữ dội quá: lần đầu, trước vợ ba Bá Kiến, Chí còn đủ bình tĩnh lựa chọn cách sống, lần này địa ngục nhà tù làm Chí rối loạn trong sự chọn lựa. Sự rối loạn ấy theo Chí đi suốt thiên truyện.

Nhiều người rất có lý khi coi những lần Chí Phèo vác dao đến nhà Bá Kiến như những cái mốc phát triển quan trọng trong sự vận động tính cách Chí Phèo. Lần thứ nhất, vác dao đến nhà Bá Kiến, Chí thẳng thắn tuyên bố cái "khát vọng trả thù" "Tao chỉ liều chết với bố con mày đấy thôi. Nhưng tao mà chết, thì có thằng sạt nghiệp, mà còn rũ tù chưa biết chừng". Khát vọng ấy làm Chí Phèo đã leo lên nấc thang thứ nhất của khát vọng lương thiện: Chí muốn giải bài toán công bằng theo cách của mình - trả thù kẻ gây tội. Nhưng cái cụ Bá "khôn róc đời" đã nhanh chóng biến Chí thành con người khác. Nỗi sợ thâm căn cố đế bị khơi dậy, Chí như tên lính tự nguyện nộp giáo quy hàng. Tệ hại hơn, Chí mượn triết lý A.Q. bào chữa thất bại của mình để rồi tự sung sướng với một chiến thắng giả: "Hắn thấy quả là táo bạo. Không táo bạo mà dám gây sự với cha con Bá Kiến, bốn đời làm tổng lý (...) Thử hỏi đã có mặt nào trong cái làng hơn hai nghìn xuất đinh này làm được thế? Kể làm rồi có chết cũng là can tâm. Vậy mà không: cái cụ Bá thét ra lửa ấy lại xử nhũn mời hắn vào nhà xơi nước. Thôi cũng hả,..." Sau hoả mù của thắng lợi, Chí càng lao vào trạng thái mất thăng bằng, tiếp tục trượt sâu vào cái ác. Chí càng uống rượu, càng phá phách... May thay, lần thứ hai Chí lại vác dao đến nhà Bá Kiến với "khát vọng cơm áo". Đằng sau sự đòi hỏi miếng ăn, vẫn là một Chí Phèo đang quẫy cựa. Bá Kiến biết rất rõ điều ấy, và cũng biết cách bóp chết điều ấy. Bởi thế, lần này, Bá Kiến khôn ngoan hơn: đẩy mũi dao Chí Phèo sang phía Đội Tảo. Lần này, Chí Phèo dại dột hơn: trở thành tay chân đắc lực cho kẻ thù truyền kiếp của mình. Cái ác hiểm của Bá Kiến là ở chỗ: Bá Kiến không dừng ở việc giết chết cái lương

thiện ở Chí Phèo mà còn làm sống dậy một cái ác; không tiêu diệt mà lợi dụng Chí; không chặn đứng mà biến đổi Chí. Chí bị năm đồng bạc và năm sào vườn của Bá Kiến đánh lạc hướng. Chí được thoả mãn nhanh chóng vì Chí biết dừng mục tiêu đấu tranh xung quanh cái dạ dày chật hẹp. Và khi chưa biết nhìn xa hơn miếng cơm manh áo hàng ngày, Chí đã bị kẻ thù lợi dụng. Chí vô tình phản bội lại những gì tốt đẹp vốn có ở Chí. "Người khởi nghĩa" nhanh chóng trở thành tên đào ngũ thảm hại. Nam Cao đã miêu tả một cách đau đớn nhưng cực kỳ sinh động cái trạng thái "vật hoá" ở Chí Phèo, khi cái ác đã chiếm lĩnh từ hình hài đến tâm tính: "Cái mặt hắn không trẻ cũng không già: nó không còn là cái mặt người ; nó là cái mặt của một con vật lạ (...). Bao nhiêu việc ức hiếp, phá phách, đâm chém, mưu hại, người ta giao cho hắn làm (...). Hắn là con quỷ dữ của làng Vũ Đại, để tác quái cho bao nhiêu dân làng. Hắn biết đâu hắn đã phá vỡ biết bao nhiêu cơ nghiệp, đập nát bao nhiêu cảnh yên vui, đạp đổ bao nhiêu hạnh phúc, làm chảy máu và nước mắt của bao nhiêu người lương thiện". Thật là đỉnh cao của tấn bi kịch "phá sản nhân phẩm" khủng khiếp! Văn Nam Cao quằn quại cứ như Bá Kiến cướp mất Chí Phèo từ trong trái tim rớm máu của tác giả. Từng câu từng chữ như đều thấm nước mắt đau đời. Trong văn học hiện thực phê phán Việt Nam, thật không nhiều những trang dữ dội như thế, xúc động đến thế!

Nhưng Nam Cao không chịu dừng lại ở những khái niệm đạo đức cứng nhắc. Anh lắng nghe rất sâu nhịp đập bên trong của cuộc đời, lắng nghe tinh tế mọi quằn quại, mọi di động dù là nhỏ nhất của số phận Chí Phèo khi đã rơi xuống hố thẳm của cái ác. Rất đáng chú ý là đoạn tả bóng Chí Phèo dưới trăng: "Nó xệch xạc về bên phải, nó xệch xạc về bên trái, thu gọn vào rồi lại dài loang ra, xé rách ra vài chỗ:. Tài năng của Nam Cao đâu phải chỉ là cái chỗ tả rất giỏi người say rượu. "Người say" chỉ là cái cớ, là phép ẩn dụ tài tình của Nam Cao. tác giả rất có dụng ý đặt

đoạn say rượu này trong văn cảnh "quên báo thù" ở Chí. Đoạ trước, Chí dắt dao đi tìm kẻ báo thù (mà không biết báo thù ai) và ngay đoạn sau, cơn say dại dột lại đưa bước chân của Chí đế nhà Tự Lãng để hai kẻ "tri kỉ cuồng" chết vùi trong cái triết l "uống đến đái ra rượu thì mới thích". Thật kỳ quặc: con dao củ Chí đã chết chìm trong đáy nông cốc rượu, khiến Chí lạc đường Chưa bao giờ Chí rối loạn giữa mục đích và việc làm đến thế Văn cảnh "quên báo thù" khiến cái bóng lảo đảo thảm hại dưới trăng của Chí thành biểu tượng sâu sắc cho sự mất thăng bằng toàn diện và dữ dội. Tính cách Chí giống như một con lắc đơn vào cái kỳ ghê gớm nhất của sự dao động qua lại trên các cực đối lập của cả tâm, sinh lý. Chưa bao giờ, sợi dây thép của cuộc đời "tài tử" Chí Phèo lại mỏng mảnh đến thế, hai vực sáng, tối của đời nhập nhoà trong cơn say, cái ác há ngoác cái miệng dữ tợn sẵn sàng nuốt chửng toàn bộ con người Chí Phèo. Người đọc phấp phỏng chờ đợi: Chí Phèo sẽ đi tới đâu? Nam Cao sẽ đi tới đâu?

May thay - lại may - bát cháo hành Thị Nở đã đến với Chí đúng lúc. Nếu chi tiết "đi tù" là yếu tố chuyển hoá tính cách Chí từ giai đoạn 1 sang giai đoạn 2, thì "chi tiết" "bát cháo hành" là yếu tố chuyển hoá tính cách Chí từ giai đoạn 2 sang giai đoạn 3. Khác lần trước, đây là sự chuyển hoá hứa hẹn nhiều tốt lành. Bát cháo hành như một liều thuốc kháng sinh mạnh trong một ca cấp cứu ghê người, như một chiếc thang từ bi vớt Chí Phèo từ đáy vực, như cái bản lề khẽ xoay nghiêng để mở ra một giai đoạn mới trong đời Chí, tuy không đổi được một số phận, nhưng đã cứu được một tâm hồn.

---

[5] Hai lần trước, Chí còn biết vác dao đến tận nhà Bá Kiến. Lần này, con dao của Chí mới đi được nửa đường. Mưu lược của Bá Kiến đã làm Chí rối loạn về việc xác định đối tượng báo thù. Con dao của Chí rơi vào trạng thái vô thức, lòng căm thù mất hướng.

Ở giai đoạn thứ ba này, Nam Cao tiếp tục khai thác triệt để sự lưỡng hoá ở nhân vật Chí Phèo, đồng thời đẩy nó lên cấp độ mới cao hơn. Chuyện Chí Phèo định vác dao đến bà cô Thị Nở rồi lại rẽ vào nhà Bá Kiến là chi tiết thể hiện rất rõ tính lưỡng hoá. Ít nhất, cùng một lúc, Nam Cao đạt được ba điều: - Sự lưỡng hoá hành động (đi đến nhà bà cô Thị Nở mà lại rẽ vào nhà Bá Kiến) - Lưỡng hoá sinh lý (chập chờn say - tỉnh), - Lưỡng hoá nhận thức (mập mờ nguyên nhân sâu xa của bi kịch đời Chí Phèo - Bá Kiến, và nguyên nhân trực tiếp - bà cô Thị Nở). Ba sự lưỡng hoá đều là một thể thống nhất, vừa phản ánh lẫn nhau, vừa là duyên cớ của nhau.

Nam Cao còn đẩy sự lưỡng hoá lên cấp độ "vấn đề ". Lưỡi dao phần cuối tác phẩm là tích cực hay tiêu cực? Đâu dễ một lúc khẳng định được điều này. Bởi vì, cùng một lúc, lưỡi dao phải đảm nhiệm hai nhiệm vụ tưởng như đối lập: tiêu diệt kẻ thù và... tự sát. Đây là sự phủ định hay khẳng định? Lại một lần nữa, Chí rơi vào trạng thái lưỡng hoá rất chông chênh. Chí rối loạn giữa mục đích và phương tiện, và bất lực trước hành động để thực hiện mơ ước lương thiện của đời mình.

Đối với một số phận, trước hết, lưỡi dao phần cuối tác phẩm là một sự kết thúc, một dấu chấm hết bằng máu. Đối với một phương thức tự giải thoát, đó là cái ngõ cụt, là bức tường chắn lối. Chí đã phá phách cuộc đời, giãy giụa tự cứu bằng chửi, bằng say, bằng rạch mặt vạ làng, bằng bao lần đi trả thù. Đến đây, lưỡi dao là hình thức cao nhất, là phương thức cuối cùng của một "trường phản kháng" liên tục, kéo dài, đầy bất lực đó. Trên phương diện này, lưỡi dao thiên về sự phủ định: một con người bị xô đẩy vào hoàn cảnh như Chí Phèo thì không thể tiếp tục tồn tại, một giải pháp tự cứu kiểu Chí Phèo là không thể hy vọng.

Nhưng đối với sự phát triển tính cách, lưỡi dao vung lên cùng câu nói "Tao cần lương thiện" ở cửa miệng Chí Phèo là sự

"bùng nổ tính cách ", khiến cho đây không phải là quá trình khép kín mà là quá trình mở. Tính cách Chí Phèo có sự thay đổi lớn lao: từ trạng thái say sang trạng thái tỉnh, từ vô thức sang ý thức. Từ phạm trù cái ác sang phạm trù cái thiện. Chí Phèo nhờ lưỡi dao mà khẳng định mình cũng như trước đó nhờ bát cháo hành Thị Nở mà phát hiện lại mình (Dẫu trong truyện, Chí Phèo lương thiện còn nằm ở thế khả năng, ở phần mơ ước).

Tóm lại, mối quan hệ giữa hoàn cảnh và tính cách được Nam Cao lý giải khá cặn kẽ. Nam Cao rất chú ý đến cái thế "cài răng lược" giữa thiện và ác ở hoàn cảnh và khi cái tình thế đó được đẩy đến mức căng thẳng, buộc con người phải đứng trước một sự lựa chọn gay gắt thì xuất hiện cái thế "cài răng lược" thứ hai trong tính cách con người. Khi ta nói: truyện "Chí Phèo là kiểu truyện tâm lý, nhân vật Chí Phèo là kiểu nhân vật tâm lý, thì cái thế "cài răng lược" giữa các yếu tố đối lập của phẩm chất chính là mô hình tâm lý của Chí Phèo. Phát hiện và tái tạo đặc điểm này trong sáng tác, Nam Cao bộc lộ cả mặt mạnh lẫn mặt yếu trong nhận thức. Hai chữ "lương thiện" ở cửa miệng Chí Phèo cơ bản là sự thắng thế của chủ nghĩa nhân đạo ở Nam Cao, thì ngay sau đó, cái chết của Chí Phèo lại là bước lùi của chủ nghĩa hiện thực. Bởi vì Bá Kiến chết, chỉ là một tên địa chủ bị giết, chứ chưa phải là một giai cấp bị tiêu diệt. Cái chết của Chí Phèo là cái giá quá đắt mà Chí phải trả trong cuộc chiến đấu thật quyết liệt nhưng đơn thương độc mã tiêu diệt cái ác. Nam Cao không thấy được, trong hoàn cảnh ấy, Cách mạng tháng Tám đã có mầm mống - tuy mờ nhạt - từ ánh chớp của lưỡi dao Chí Phèo.

Những nhân vật "biến chất" như Năm Thọ, Binh Chức không có sự "lưỡng hoá" kiểu Chí Phèo, Binh Chức đi từ lương thiện đến lưu manh, quá trình đó chỉ diễn ra một chiều. Năm Thọ lại chủ yếu trượt trên những mức độ khác nhau của cái ác. Các nhân vật nông dân trong các sáng tác khác của Nam Cao

cũng rất ít có sự lưỡng hoá, hoặc có mà chưa đậm đặc. Với đề tài người trí thức tiểu tư sản, Nam Cao mới thực sự quay về với bút pháp lưỡng hoá, mỗi truyện của Nam Cao như một trận địa tư tưởng diễn ra cuộc vật lộn giữa chính và tà, giữa thiện và ác, giữa cao thượng và thấp hèn, giữa vị tha và vị kỉ.... Tất nhiên, cuộc vật lộn ở các nhân vật tiểu tư sản chủ yếu diễn ra trong tâm tưởng và thường kết thúc ở hành động. Còn ở Chí Phèo, cuộc vật lộn ít khi diễn ra ở chiều sâu tư duy, mà chủ yếu diễn ra ở hành động, và nhận thức là sự kết thúc, hay nói đúng hơn, là sự vươn tới một tầm cao mới sau một chuỗi hành động. Nhân vật tiểu tư sản dùng vốn văn hoá làm chiếc chìa khoá mở ra cánh cửa nhận thức cuộc đời. Người nông dân trong sáng tác Nam Cao nhận những bài học cuộc đời từ máu và nước mắt. Khát vọng lương thiện của Chí Phèo ở phần cuối tác phẩm là sự thức tỉnh của lý trí, sau bao nhiêu cơn say, bao nhiêu câu chửi, bao nhiêu máu của những lần rạch mặt vạ làng, để rồi phải đợi đến tình yêu của Thị Nở, Chí Phèo mới chợt tỉnh trong giây phút "lột xác" hệ trọng của đời mình.

Qua *Chí Phèo*, chúng ta đọc một cái thời điên đảo tới mức không chỉ phân hoá giai cấp mà còn phân hoá tận chiều sâu tâm hồn con người.Phản ánh điều đó, Chí Phèo là tổng số của nhiều cực trong tính cách. Đời xoay đảo Chí đến mức không - còn - là - mình nữa. Chí khốn khổ trong cuộc chiến đấu để mình - còn - là - mình. Cuộc vật lộn không cân sức giữa con người với xã hội, giữa các cực đối lập của phẩm chất trong bản thân con người tạo ra phép biện chứng trong tư duy nghệ thuật và - tư duy xã hội của Nam Cao. Tính chân lý sâu sắc trong nghệ thuật Nam Cao không phải ở chỗ ca ngợi cái này, tố cáo cái nọ... mà chủ yếu là đã dựng lên những mô hình tính cách phù hợp với mô hình thực tại. Thế giới Chí Phèo là một thế giới trong tổng thể, toàn vẹn, phức tạp với tính đa diện, sinh động của bản thân đời sống. Vì thế, trong điều kiện cụ thể của lịch sử và văn học, tính

cách lưỡng hoá phải chăng chính là sự phát hiện mới mẻ ý nghĩa nghệ thuật và ý nghĩa xã hội? Tôi chợt nhớ đến ý kiến rất sâu sắc của nhà văn Nguyễn Minh Châu về một khía cạnh đáng chú ý của cuộc sống hôm nay, "hiện tượng nhân cách" đầy phức tạp: "Có một số khá đông con người bây giờ đang sống trong một cái thế rất chông chênh giữa một câu nói lịch sự và một câu gắt bẳn (Q.T nhấn mạnh) (...). Và trong từng con người, luôn luôn có tiếng gọi thì thầm "Đừng nói thế, đừng làm thế!". Rồi lại một lời thúc giục khác: Cứ nói bừa đi! Cứ làm bừa đi!"[6]. Nguyễn Minh Châu đã "rung chuông" thức tỉnh mỗi con người chúng ta. Quả là nhiều khi chúng ta vừa là nạn nhân, vừa là tội phạm, vừa là quan toà của chính mình. Trước bước ngoặt lớn của đất nước, trong mỗi con người đang có một cuộc giao tranh thầm lặng để giữ gìn nhân cách. Và Nam Cao lại đến với chúng ta, rất đúng lúc. Con người khát khao điều thiện ấy không bảo chúng ta thét vào mặt Bá Kiến "Tao đòi lương thiện: nữa mà thủ thỉ tâm tình với từng người: Đừng một phút sống buông thả! Hãy biết tự nhận thức chính mìnhh- điều mà anh chàng say Chí Phèo ngày xưa chưa làm được. Lời khuyên chí tình ấy chính là sự tiếp tục tồn tại của Nam Cao, là cách đóng góp mới trong một hoàn cảnh mới - đốt lên ngọn lửa của điều thiện trong trận tuyến nhân cách không kém phần phức tạp trong mỗi con người của hôm nay.

Tập san *Phổ thông trung học-Khoa học xã hội*, số 1, 1988

---

[6] Báo Văn nghệ, số Tết Ất Sửu

CHẤT GIỌNG NAM CAO TRONG "*CHÍ PHÈO*"

Nguyễn Thái Hoà

Đã xuất hiện không ít những công trình nghiên cứu nghệ thuật của Nam Cao nói chung, nhưng cấu trúc chất giọng Nam Cao trong từng tác phẩm thì các nhà nghiên cứu văn học cũng như tu từ học chưa có dịp phanh phui đầy đủ. Nhà văn hiện thực lớn Nam Cao khi nhìn vào bất cứ việc gì, từ một cái mặt, một bữa đói, một bữa no, một bữa thịt chó, một con chó... đến một con người, một số phận thì tất cả như nổi cồn sóng gió và sự việc dù nhỏ bé cũng trở thành những xung đột bi kịch. Vấn đề là ông tìm một giọng văn như thế nào để phù hợp với nội dung bi kịch đó?

Bài viết này thử nghiệm một cách nhìn phân tích chất giọng của Nam Cao trong *Chí Phèo*, một tác phẩm tiêu biểu nhất của Nam Cao và cũng là tác phẩm tiêu biểu về mặt nghệ thuật của văn chương hiện thực. Điểm nhìn xuyên suốt của chúng tôi là tôn trọng tác phẩm, xem tác phẩm là một tổng thể, một đơn vị lôgic - nghệ thuật thống nhất, từ đó phân chia thành những đơn vị chủ đề - hình tượng nhỏ hơn (hình tượng bao gồm: hình ảnh tâm lý và âm thanh, giọng điệu) đến lúc không chia được nữa ta có một *ngữ cảnh phong cách* (contexte stylistique). Chính mối quan hệ giữa ngữ cảnh phong cách này với ngữ cảnh phong cách khác làm nên cấu trúc chất giọng Nam Cao trong *Chí Phèo*.

Truyện *Chí Phèo* được chính tác giả chia thành 6 đoạn ngắn dài không đều nhau, được đánh dấu bằng những dấu hoa thị nhỏ. Sự phân bố các màn cảnh (scène), nhân vật, sự kiện không đều nhau, chất giọng vì thế cũng không giống nhau.

Đoạn mở đầu chỉ có một ngữ cảnh là phần đặc tả nhân vật chính. Nhân vật đột ngột xuất hiện trên bối cảnh (đường làng Vũ Đại), chưa có diện mạo, chỉ có một hành động (vừa đi vừa chửi) và tên gọi thì cuối đoạn mới xuất hiện: Chí Phèo.

Người kể chuyện sử dụng thủ pháp tăng cấp (gradation ascendante):

- Đối tượng chửi từ chung chung (trời, đất) đến cụ thể (làng Vũ Đại, những ai không chửi nhau với hắn) đến cá thể rất đáng kính (cha mẹ của nhân vật).

- Tình cảm cũng tăng cấp (tức mình, tức thật, tức chết đi được... Mẹ kiếp...);

- Hành động chửi tăng cấp (cứ thế mà chửi, nghiến răng mà chửi...).

Tính kịch được căng lên vì sự đối thoại chỉ một phía diễn biến và căng đến độ phải chấm dứt để chuyển đoạn. Chỉ một nhân vật, một hành động, một bên đối thoại nhưng nhờ thủ pháp tăng cấp, giọng văn của đoạn mở đầu là một *giọng căng* đầy kịch tính.

Đoạn 2 bắt đầu bằng một *giọng chùng*. Thủ pháp của tác giả là đưa ta về một quá khứ xa vời, với những câu văn dài lê thê: "Một anh đi thả ống lươn, một buổi sáng tinh sương đã thấy hắn trần truồng và xám ngắt...". Câu đã dài lại được nối thêm ra bằng cách lặp từ xoắn xuýt: "...người đàn bà mù. Người đàn bà goá mù này... bác phó cối không con và khi bác phó cối này chết...". Cách kể cũng không xác định: "Hình như... mà lại.. gì đấy" và "Có người bảo.. có người thì lại bảo...", "Chẳng biết đâu... không

biết từ mấy năm...". Cuối đoạn, giọng văn chuyển dần từ chùng đến căng, từ lối kể rề rà sang đặc tả: "Cái đầu thì trọc lốc, cái răng cạo trắng hớn... Trông gớm chết".

Tiếp theo là một đoạn căng. Thời gian cụ thể, gấp gáp: "Hắn về hôm trước, hôm sau đã thấy...". Hành động cũng căng dần thúc bách: "Bà cả đùn bà hai, bà hai thúc bà ba, bà ba gọi bà tư...". Điệp khúc chửi ở đoạn mở đầu được lặp lại nhưng căng hơn nữa vì có cả rạch mặt ăn vạ. Thủ pháp vẫn là lối tăng cấp: "... chửi mới sướng miệng làm sao! Mới ngoa ngoắt làm sao!... Cha con Bá Kiến đố còn dám vác mặt đi đâu được nữa. Mồ mả tổ tiên đến lộ lên mất". Nhưng phải chờ khi Lý Cường xuất hiện: "Lý Cường đã về! Lý Cường đã về...". Hành động diễn ra gấp gáp cho đến khi có tiếng kêu làng của Chí Phèo kết thúc màn kịch trên.

... Bá Kiến xuất hiện đúng lúc để gỡ nút kịch. Giọng văn chùng hẳn xuống khi bắt đầu những suy tư của cụ và qua giọng nói của cụ từ chỗ "gọi", "cười nhạt", "đổi giọng" đến "phàn nàn", theo lối tiệm thoái và lời nói cũng dịu dần theo lối đó: "Anh Chí ơi". Và thân mật: "Cái anh này..." đến thân mật hơn nữa: "Sao không vào tôi chơi? Đi vào nhà uống nước". Đến chỗ ngang hàng: "Ta nói chuyện với nhau. Người lớn cả...".

Đoạn tiếp theo là một đoạn căng giữa những suy nghiệm tính toán của Chí Phèo nên vào hay không vào nhà Bá Kiến. Nhưng trái với những gì căng thẳng trong đầu óc Chí, "những cái hắn sợ là hão cả". Giọng văn chuyển sang chùng hẳn khi tác giả dành cả một trang để nói về những suy nghiệm của Bá Kiến, về những kinh nghiệm của một tổng lý già đời. Năm Thọ, Binh Chức có hình mẫu giống nhau xuất hiện và biến đi như những tiền oan nghiệp chướng, được kể bằng một giọng từ những hồi ức xa xăm đến lối đặc tả căng thẳng, hành động gấp gáp, sự kiện dồn dập.

"Thì năm nay lại nở ra Chí Phèo ". Đoạn thứ 3 ngắn vẻn vẹn 2 trang như một đoạn hồi ức chắp nối quá khứ với hiện tại, một khúc đoạn chuyển tiếp kết thúc thắng lợi bước đầu của Chí Phèo và mở đầu cho cái điệp khúc: say, chửi, rạch mặt ăn vạ rồi lại say...

Đoạn 4 không dài lắm, nhằm đặc tả một đoạn đời của Chí. Mở đầu là cảnh tác oai tác quái của Chí với mụ hàng rượu. Giọng văn đổi khác, những lời quát tháo nạt nộ, hành động dồn dập, thời gian được tính cụ thể: "Vừa ba hôm, hôm thứ tư". "Chiều nay... tối nay...". Chí Phèo đến gặp Bá Kiến nút kịch được gỡ, giọng kể cũng chùng dần khi Chí nhận lời đi đòi nợ ở nhà Đội Tảo.

Từ giọng chùng, tác giả chuyển sang giọng căng khi Chí Phèo "nhận đi ngay". "Hắn tức khắc đến nhà Đội Tảo và cất tiếng chửi ngay từ đầu ngõ". Độc giả hồi hộp chờ đợi một cuộc huyết chiến nhưng bị hụt hẫng vì Đội Tảo ốm. Một thắng lợi nữa của Chí Phèo vừa được thưởng tiền vừa được nhà được đất.

Đoạn 5 là một trường đoạn miêu tả tấn kịch đau đớn nhất trong đời Chí Phèo dẫn đến một kết cục bi thảm. Trường đoạn này được chia thành nhiều khúc đoạn nhỏ hơn.

Mở đầu là lời kể của tác giả. Giọng văn của tác giả chuyển sang xa vời để ôn lại cuộc đời dài lê thê của Chí Phèo: "bao nhiêu là sẹo", "bao nhiêu lần ăn vạ", "bao nhiêu việc ức hiếp", "bao nhiêu năm". Cuộc đời của Chí không tính bằng năm tháng mà chỉ là những cơn say, "Những cơn say của hắn tràn từ cơn này sang cơn khác, thành một cơn dài mênh mông, hắn ăn trong lúc say, ngủ trong lúc say, uống rượu trong lúc say, để rồi say nữa say vô tận".

Từ giọng chùng của tường thuật, giọng văn chuyển thành căng khi Chí Phèo bắt đầu chửi và ra đi báo thù.

"Phải, hắn phải báo thù, báo thù vào bất cứ nhà ai. Hắn

phải vào bất cứ nhà nào mới được, bất cứ nhà nào". ý nghĩ gấp gáp như hành động và giọng văn gấp gáp như ý nghĩ: "À, đây kia rồi, mau mau..".

Tấn bi kịch sắp sửa bùng nổ, thì đột ngột xuất hiện "ánh trăng chảy trên đường trắng tinh". Ánh trăng làm dịu đi cơn say báo thù của một thằng điên. Ánh trăng đưa Chí Phèo đến nhà Tự Lãng và cả hai thằng say rượu say khướt dưới ánh trăng tràn trề và cả hai cùng tấu lên khúc song ca trữ tình của người say.

Chí Phèo trở về nhà và đi thẳng ra bờ sông. Trong đêm trăng trữ tình ấy, hắn gặp Thị Nở đang phô trần những gì mà người đàn bà che đậy dưới trăng, "rười rượi những trăng". Giọng văn không một chút dịu dàng khi tả chân dung Thị Nở. Không biết là Nam Cao cố tình tả một nhân vật thật xấu xí đến kinh sợ hay là không may cho Thị Nở xuất hiện ở đoạn có giọng văn căng thẳng. Chỉ biết là miêu tả chân dung mà Nam Cao phải dùng thủ pháp tăng cấp tiệm tiến: "cái mặt... nó ngắn đến nỗi..., thế mà cái má hóp lại... Đã thế những cái răng... Đã thế Thị lại dở hơi... Và Thị lại nghèo... Và Thị lại là dòng giống của một nhà có mả hủi...". Trí tưởng tượng về cái xấu, cái kinh tởm của người đọc cứ bị căng ra theo lời văn của tác giả.

Để cân bằng lại, Nam Cao dùng gần hai trang viết về giấc ngủ trẻ thơ của Thị dưới ánh trăng đang "toả trên sông và sông gợn biết bao gợn vàng". Khúc trữ tình của thiên nhiên cứ thế diễn ra nếu không có sự xuất hiện của Chí Phèo. Một cuộc vật lộn diễn ra: "Thị vùng vẫy... Thị mở mắt, Thị tỉnh hẳn, Thị nhận ra Chí Phèo ". Thị kêu làng và Chí Phèo còn kêu làng to hơn, nhưng lần này không có đâm chém, đổ máu... Vầng trăng bao dung cho họ để họ được sống những phút giây hạnh phúc. Thiên nhiên dạo một khúc đàn trữ tình êm ái trong đời hai con người xấu số và cứ thế diễn ra nếu không có trận thổ của Chí Phèo.

Lại lối đặc tả và thủ pháp tăng cấp quen thuộc: "hình như bụng hơi đau... thôi đúng đau bụng rồi. Đau thật, đau mỗi lúc một dữ! Nó cứ cuồn cuộn lên". "Lần này thì mửa được. Trời ơi! Mửa thốc mửa tháo, mửa ồng ộc, mửa đến cả ruột".

Cơn đau dữ dội ấy không dẫn đến tại hoạ mà chỉ đưa lại những giây phút êm ái hạnh phúc trong đời Chí Phèo... Nhờ nó Chí Phèo biết thế nào là cuộc sống gia đình và cuộc sống ngoài đời như một tia sáng lọt vào cuộc đời tối tăm của Chí. Nhưng cũng là lúc Chí Phèo thức tỉnh, mơ ước được trở lại làm người như những con người bình thường khác.

Một đoạn độc thoại nội tâm của bà cô ruột Thị Nở đã dẫn đến việc Thị Nở gây lộn với Chí Phèo. Và vì vậy thổi bùng lên trong lòng Chí ý định trả thù, chém giết. Cái điệp khúc say - chửi - đâm chém được lặp lại. Giọng văn cứ căng dần theo lối đặc tả và tăng cấp. Độc giả tưởng chừng sắp được chứng kiến một màn kịch khủng khiếp nếu không có một đoạn độc thoại của Bá Kiến.

Giọng văn bỗng chùng hẳn xuống. "Cũng có lẽ, cụ chỉ muốn bà Tư đừng đi lâu quá thế. Đi lâu thế.... Gần bốn mươi rồi mà trông còn phây phây. Còn phây phây quá đi nữa. Bà ấy lại cứ trẻ, cứ phây phây, cứ đẹp như mới ngoài hai mươi tuổi, mà sao đa tình... Mà thấy ghét những cái thằng trai trẻ... mà thấy bà đâu cũng đùa... mà gặp ai đâu cũng cười...".

Từ giọng chùng chuyển dần sang giọng căng khi Chí Phèo xuất hiện. Ngôn ngữ của Chí Phèo, thái độ quyết liệt của Chí dẫn đến bùng nổ. Hành động dồn dập diễn ra trong nháy mắt, một lúc kết liễu cuộc đời của cả hai nhân vật.

Đoạn kết thúc như một khúc vĩ thanh báo hiện nhân vật đã chết nhưng hiện tượng Chí Phèo thì không chấm dứt được, "Cái lò gạch cũ bỏ không " thoáng hiện ra như một thứ tiền oan nghiệp chướng ở làng quê, một khi vẫn còn áp bức bất công.

Đoạn phân tích trên đây nhằm chứng minh cho một quan niệm của chúng tôi về văn bản nghệ thuật, thực chất là *một đơn vị thống nhất lôgic - nghệ thuật*. Sự thống nhất đó thể hiện ở từng chủ đề nhỏ và cứ thế có thể chia thành những đơn vị nhỏ nhất chứa đựng một chủ đề và một hình ảnh tâm lý thể hiện trong một giọng thống nhất. Đó là những *ngữ cảnh phong cách*.

Giọng văn Nam Cao trong *Chí Phèo* được cấu tạo từ những ngữ cảnh phong cách nối tiếp nhau, từ một giọng căng chuyển sang giọng chùng cho đến kết thúc.

Giọng căng thường được thể hiện bằng lối đặc tả, trong đó sự kiện diễn biến dồn dập trong một thời gian gấp gáp, cụ thể, những lời đối thoại gây kích thích hành động. Thủ pháp quen dùng của Nam Cao là lối tăng cấp tiệm tiến, kể cả những lúc mô tả một vẻ mặt (Thị Nở), một hành động duy nhất (chửi), một trạng thái rất bình thường (cơn đau bụng), chứ không chỉ là trường hợp xung đột đầy kịch tính. Vì thế, có thể nghĩ rằng sự vận động của giọng kể chi phối hình tượng và không phải là có lúc không phũ phàng phóng đại.

Giọng chùng thường là những hồi ức về một quá khứ xa vời, một hành động diễn ra chậm chạp, mỗi chuỗi suy nghiệm tính toán những cảnh gợi liên tưởng hơn là kích thích hành động. Thủ pháp tạo giọng thường là dùng câu dài với những điệp ngữ xoắn xuýt, những kết từ, liên từ và lối tăng cấp tiệm thoái.

Cấu trúc chất giọng Nam Cao trong tác phẩm dựa trên sự vận động liền mạch của những suy nghiệm tính toán mà sự phân bố từ một giọng căng tiếp đến một giọng chùng theo hình làn sóng cho đến khi kết thúc.

Chính cấu trúc chất giọng đó được nhà văn sử dụng để kể về tấn bi kịch đau đớn của những người nông dân hiền lành vô tội như Chí Phèo, bị đẩy đoạ đến mất nhân tính và chỉ còn một

con đường theo cái cách của Chí là đứng lên cầm dao đòi quyền sống, quyền được làm người. Đó chính là cái đặc sắc của mọt nhà văn nhìn mọi vật trong cái nhìn đầy kịch tính. Và vì thế ông có một phong cách riêng không giống với những nhà văn hiện thực cùng thời. Ông xứng đáng được gọi là một trong những người kể chuyện hay nhất của thể kỷ ở nước ta.

Trích sách *Nghĩ tiếp về Nam Cao*
Nxb Hội nhà văn, H., 1992

CÁI "TỨ" TRONG NHỮNG TRUYỆN NGẮN XUẤT SẮC CỦA NAM CAO

Phạm Văn Phúc

Theo tôi, Nam Cao có hai *truyện ngắn xuất sắc* là *Chí Phèo* (1941) và *Lão Hạc* (1943).

1.1 Thường thì "cấu tứ", nhất là "tứ" được nói tới khi thẩm bình thơ, trước hết thơ trữ tình. Đây lại dùng nói về truyện ngắn. Cũng có truyện ngắn được ví với bài thơ trữ tình, nhưng là loại truyện "không có chuyện", của nhà văn (nhà thơ) lãng mạn[1]. Đây lại là truyện hiện thực của một nhà văn hiện thực nghiêm ngặt, "sâu xa, chua xót và tàn nhẫn"[2]. Vì vậy, cứ băn khoăn muốn né. Muốn mà không được. Và đã không né ngay từ tựa đề bài viết: gọi như tựa đề đã gọi, mới nói được chăng chỗ trác tuyệt trong văn tài Nam Cao, cũng như cái xuất sắc của hai thiên truyện?

Xin gọi ra đây cái *tứ* ấy: cả hai truyện "lập tứ" trên "cặp phạm trù" *Người* (và) *Cái-đối-lập-loại-trừ - Con-người*. Mỗi truyện một "cặp" cụ thể khác nhau: *Chí Phèo* - NGƯỜI/QUỶ, *Lão Hạc* - NGƯỜI/CHÓ.

1.2 Khi Nam Cao còn đang loay hoay tìm lối trên văn

---

[1] Chẳng hạn Pauxtovxki, nhà văn Nga; hoặc Thạch Lam nhà văn Xuân Diệu nhà thơ, gần thời hoặc cùng thời với Nam Cao .

[2] Lê Văn Trương giới thiệu tập *Đôi lứa xứng đôi*, 1941

đàn, trên đó đã toả sáng những ngôi sao của văn đàn hiện thực hai chặng đầu. Cả một cái ngưỡng, khó quá! Mà sinh mệnh trong nghệ thuật thì quá ư khắc nghiệt: trung bình là chết, lặp lại là chết! Vì vậy, cũng viết về nông thôn, Nam Cao không trở lại vấn đề bần cùng hoá đã được các đàn anh đi trước cày xới kỹ càng. Ông sẽ tập trung vào vấn đề *tha hoá lưu manh hoá* ở người nông dân và cuộc sống nông thôn, bấy giờ còn đang bỏ ngỏ. Thành công của Nam Cao, trong đó có hai tác phẩm xuất sắc này, đã ra đời từ sự chuyển trọng tâm khai thác ấy.

Lưu manh hoá là một giai đoạn đồng thời một cấp độ, và là cấp độ cao nhất của quá trình tha hoá. Viết về con người lưu manh, mà môi trường đô thị, chưa có con người và đời sống thôn quê. Mặt khác, về phẩm cấp nghệ thuật, đó hầu như chỉ mới là sự *miêu tả nhân diện* chưa phải *miêu tả phân tích* (trừ *Số đỏ* phần nào) càng chưa *miêu tả cắt nghĩa* một quá trình xã hội. Chỉ có thể gặp ở đây một tập hợp những gương mặt lưu manh, chứ chưa hiểu nó như một quy luật đời sống, nghiệt ngã nhưng phổ biến.

Chí Phèo sẽ cho phép hiểu cái quá trình - quy luật ấy diễn ra thế nào ở con người và cuộc sống nông thôn ; trong khi *Lão Hạc* lại hé lộ ra sức đề kháng và chiến thắng của người nông dân, trước tình thế nghiệt ngã của kiếp người.

2. Đã nhiều người phân tích, phân chất *quỷ dữ* trong Chí Phèo. Nhưng điều này có lẽ chưa ai nói: *truyện không chỉ Chí Phèo duy nhất là quỷ hay quỷ dữ.* "Quỷ", "quỷ dữ" không chỉ đơn thuần khái niệm định danh, mà cả một phạm trù nghĩa... Bảo "quỷ - quỷ dữ" tham gia lập *tứ* là vì vậy.

Trong hệ thống nghệ thuật của tác phẩm, *quỷ* và *quỷ dữ* là hai khái niệm, một *định lượng, một định tính*, có tương đồng mà không đồng nhất. Tạm phân biệt thế này: quỷ là nói dung mạo bề ngoài, còn *quỷ dữ* nói tâm tính hay tâm địa bên trong. Chưa

kể Năm Thọ, Binh Chức, truyện đếm ra ít nhất có bốn nhân vật, vừa *quỷ* vừa *quỷ dữ*.

2.1 Chí thành Chí Phèo: *người hoá quỷ* và hoá ra *quỷ dữ*. Được chỉ đích danh "con quỷ dữ làng Vũ Đại", Chí Phèo là nhân vật trung tâm tác phẩm. Nếu phân trục các nhân vật, trục lớn Người/Quỷ hay trục nhỏ Quỷ/Quỷ dữ, quả nhiên Chí Phèo luôn ở *tâm điểm* giao các trục: đủ cả dung mạo quỷ lẫn tâm tính con quỷ dữ. Dung mạo và vằn vện những vết sẹo vết xăm. Còn tâm tính, phát lộ ra vô số hành vi phá phách huỷ hoại cuộc sống của con người.

Nhưng đó hoàn toàn không phải cái vốn có bản nhiên của Chí. Chỗ này khác với Trương Rự (*Nửa đêm*) về tâm tính, cũng khác lang Rận (*Lang Rận*) về dung mạo. *Cuộc đời nhân vật bị chặt làm hai, một nửa vốn thuộc cõi Người, nửa kia bị cắt lìa ra giam vào cõi Quỷ*: Chí Phèo - con Quỷ dữ vốn là anh Chí - Người lương thiện.

Có người bảo cuộc đời nhân vật này chỉ một con số *không* (zero) tròn trịa. Không hẳn đúng! Nửa trước, nửa anh Chí, anh có, có nhiều đấy chứ! Đành là xuất thân của anh có phần uẩn khúc và bất hạnh, nhưng âu cũng là sự thường. Lớn lên Chí đi ở, làm canh điền. Thì trong truyện Nam Cao dễ mấy ai nông dân mà không làm thuê, đi ở? Song, đáng nói, như vậy Chí sống bằng lao động: anh có giọt mồ hôi chân chính. Chí từng ước mơ, như về sau Chí Phèo hồi tưởng và tiếc nuối: anh có ước mơ! (Cái ước mơ bé nhỏ làm sao, mà cũng thánh thiện biết bao). Đáng nói hơn, anh còn *có* nhân phẩm và *có* ý thức về phẩm giá, nó đủ mạnh để át đi cả dục vọng thường tình (chứ không phải tầm thường) "Hai mươi tuổi người ta không là đá", ngày ấy Chí 20. Anh lực điền trai trẻ được (bị) người đàn bà "còn trẻ lắm" gợi dục, mồi chài và ép buộc. Thế mà anh "chỉ thấy nhục", "thấy

nhục hơn là thích..." Đó là gì, nếu không là tự trọng và phẩm cách? Nam Cao viết "Người ta không thích cái gì người ta khinh", anh Chí khinh! Khinh con đàn bà. Anh còn biết và dám khinh cả bản năng thường tình: *Chí cao hơn bản năng, cao hơn cả thường tình.*

Đó là hồn. Còn xác? Chỉ thấy nói Chí là "anh canh điền khoẻ mạnh" nhưng đoán được hẳn anh cũng đẹp đẽ, hay chí ít, dễ coi. Nếu không, sao bà Ba cứ "hay cho gọi...". Tóm lại, *Chí vốn dĩ là con người lành lặn, khoẻ khoắn, đẹp đẽ, từ thể xác đến linh hồn.*

Thế mà bỗng Chí biến thành dị dạng; Chí Phèo ; dị dàng hoàn toàn: Chí Phèo là con quỷ dữ! Kể từ đó, hắn bị khai trừ xua đuổi ra khỏi cộng đồng Vũ Đại - biểu trưng cho loài người, cõi Người nói chung, vốn là cộng đồng của Chí xưa. Không ngẫu nhiên Nam Cao để túp lều Chí Phèo gạt tận ngoài bãi sông, cách biệt hẳn xóm làng. Bởi, đây ngôi nhà quỷ, phần thưởng của quỷ dữ Bá Kiến thưởng cho chiến công quỷ dữ của con quỷ dữ Chí Phèo. Gò mả, nơi ma quỷ trú chân, bao giờ chẳng phải xa xóm mạc? Đến như Thị Nở, tận cùng nấc thang giá-trị-người Vũ Đại, còn được ở bên trong, cách hẳn cả một con đê! Vì vậy, khắp cõi nhân gian Vũ Đại, không một ai nói một lời với Chí Phèo. Đến hai lần chỉ mấy con chó là chịu ra lời với hắn....

Đó chính là sự phủ nhận tuyệt đối tư cách Người ở Chí Phèo.

2.2 Chỉ dở hơi như Thị Nở, say như Tự Lãng, hoặc phải làm nạn nhân như mụ hàng rượu hôm nào, còn thì không ai thèm nói với Chí Phèo. Vì ghê sợ mà không dám, còn vì ghê tởm không thèm!

Ấy thế mà Bá Kiến cái cụ Bá quyền uy sang trọng nhất làng Vũ Đại, nhất cả hàng tổng huyện, riêng cụ thì không. Cụ vẫn

nói, nói nhiều, nói nhiều nhất và nhiều lần nhất với Chí Phèo.

Chí Phèo về làng, người đầu tiên, lần đầu tiên tiếp hắn là cụ Bá (cuộc thù tiếp mới nồng hậu làm sao!). Cho đến lần cuối cùng, lời cuối cùng của hắn, lại vẫn là với cụ! Như vậy có nghĩa là, khắp cõi nhân gian Vũ Đại, chỉ một mình Bá Kiến cùng ngôn ngữ với Chí Phèo, ngôn ngữ quỷ dữ!

Quan hệ bề nổi ở đây là canh điền - chúa đất, đầy tớ - chủ nhà, và nữa, cùng đinh - hào mục. "Cái sợ cố hữu, xa xôi" cứ theo ám mãi Chí Phèo đã định hình từ quan hệ cách bức này. Thế mà gặp lại Chí Phèo, cụ Bá nói toàn lời trân trọng ngang hàng, như với bậc ngang vai vế: "Ta với nhau, ta với nhau; Người lớn cả với nhau". Hơn nữa lời một đồng một cốt: "Thanh động lên như thế, người ngoài biết, mang tiếng cả".

Ngẫu nhiên chăng? Với Bá Kiến thì có thể. Nhưng là sự ngẫu nhiên làm lột cái tất nhiên, bản chất. Còn với Nam Cao quyết là không phải ngẫu nhiên. Bởi, thần tình hơn, nhà văn còn bắt quả tang lời này ở miệng Bá Kiến: "Ai chứ anh với nó còn có họ cơ đấy!". Anh nói đây là Chí Phèo, còn nó lại chính là Lý Cường, con giai cả Bá Kiến, kẻ nối dòng vừa nối tổ nghiệp nhà cụ Bá. Nhưng họ Chí Phèo? "Có trời mà biết! Hắn không biết, cả làng Vũ Đại không ai biết!". Vậy phải hiểu chỉ có thể là họ nhà quỷ dữ - Bá Kiến cùng họ quỷ dữ với Chí Phèo!

Đó là Bá Kiến thú nhận. Về sau dân làng sẽ xác nhận: "Thằng nào chứ hai thằng ấy", "Rõ thật chúng nó giết nhau". Người Vũ Đại đã xếp cả Chí Phèo và Bá Kiến vào một giuộc. Với Bá Kiến, hoàn toàn xác đáng, nhưng với Chí Phèo, có phần oan (chỉ có phần thôi). Song nghi án đã vĩnh viễn là oan án. Và đó mới tận cùng của bi kịch Chí Phèo.

Thoạt nhìn, Bá Kiến giống các nhân vật Nghị cùng thời. Thực ra rất khác biệt. Nếu nhìn từ cái "tứ" này, sẽ thấy rõ hơn sự

khác biệt ấy. Cũng như những Nghị Quế, Nghị Lại, phần nào Nghị Hách, và cả Nghị Khanh (*Vỡ bờ*) sau này... Bá Kiến là điển hình về tên địa chủ phong kiến trước Cách mạng. Đó là bản chất xã hội chung mà chúng giống nhau. Nhưng lại rất khác nhau, giữa Bá Kiến với mớ Nghị kia, ở chỗ: phương diện nào trong bản chất chung ấy được tô đậm hay nhạt, thậm chí có được khai thác miêu tả hay không? Bản chất ấy gồm hai phương diện, hay hai bản chất bộ phận: địa chủ và cường hào. Bản chất địa chủ gắn với bóc lột (kinh tế, vật chất) thuộc quá trình bần cùng hoá nông dân. Còn bản chất cường hào lại thuộc quá trình làm tha hoá con người, gắn với áp bức người nông dân (về thể xác lẫn tinh thần). Nếu các nhân vật Nghị chủ yếu bộc lộ bản chất địa chủ - bóc lột, thì Bá Kiến được nhìn và tạc từ phương diện thứ hai trong bản chất xã hội chung của nó: bản chất cường hào - áp bức.

Ta hầu như không biết thật rõ ràng, cụ thể sự giàu có cũng như con đường làm giàu của Bá Kiến. Bù lại, ta sẽ hiểu tận tường (không chỉ biết) tâm địa và thủ đoạn, bề dày tội ác và kinh nghiệm của hắn trong việc đầy đoạ, trói buộc và sai khiến con người. Đây cũng là cả một quá trình tính cách, từ ấu trĩ non tay lên già dơ lão luyện. Cứ xem từ Lý Kiến lên Bá Kiến, lối ứng xử đã thay đổi thế nào, từ Năm Thọ đến Binh Chức, cho đến Chí Phèo thì rõ. Với Năm Thọ, ông Lý mừng hụt và từng phen mất vía, phải tốn bạc trăm mới tống được nó đi. Đến Binh Chức, ông không tống đi mà giữ lại và quả là được việc. Cho đến Chí Phèo thì tay ấn của cụ Bá, người thường không hiểu kịp. Bá đã có cả kho triết lý châm ngôn về "trị - dụng"... có người bảo Bá Kiến là *con hổ biết cười*, tôi muốn gọi hắn là *con quỷ cười*.

Như vậy, bên cạnh mớ Nghị cùng thời, Bá Kiến là sự bổ sung, đồng thời sự phát kiến, về bản chất xã hội của tên địa chủ phong kiến. Đó chính là dấu ấn của sự khai mở và độc đáo mà

Nam Cao đã có.

Cũng nói thêm, quá trình Chí thành Chí Phèo đã diễn ra song hành với Lý Kiến thành Bá Kiến. Đó là hai mặt của cùng một quá trình đời sống. Kết quả là cùng ném ra đời những con quỷ dữ: Bá Kiến và Chí Phèo. "Hai sức phá hoại ấy chập vào nhau thì phải đổ đình đổ chùa, đừng nói gì đổ nhà đổ cửa", xin mượn lời của Nam Cao (*Nửa đêm*) để vào đây. Biện chứng cuộc đời là vậy!

2.3 Số phận oan nghiệt của Chí Phèo chỉ có thể là "ma dẫn lối, quỷ đưa đường". Thì chính bà Ba "con quỷ cái" mở cánh cửa đầu tiên, từ đó Chí bị xô mãi vào cõi quỷ. Nam Cao không tả đủ, nhưng ta hiểu được con quỷ cái tơ chuốt lắm, đẹp lắm. Cùng Bá Kiến, vợ chồng mụ là cặp Quỷ - Người, cạnh một Chí Phèo Người hoá Quỷ. Đó là ba con quỷ dữ. Còn một nhân vật thứ tư, Thị Nở, người mang lốt Quỷ: Người - Quỷ. Chính Nam Cao đã chọn cho nhân vật một tính ngữ đầy dụng ý: "xấu ma chê quỷ hờn". Trong cái "tứ" của truyện, Thị Nở đối cực (và đối trọng) với bà Ba, giống như *dương bản* với *âm bản* vậy!

Khỏi nhắc lại lời trực tả và cực tả về dung mạo Thị Nở. Thử hình dung, mặt mũi (mặt và mũi) của quỷ đến thế là cùng. Nhưng bên trong đó là cả một-trái-tim-Người phúc hậu tinh khôi đến... "vô tâm" (chữ Nam Cao). Khắp nhân gian Vũ Đại chỉ có Thị Nở không ghê sợ, hay ghê tởm Chí Phèo. Chỉ có thị mới nhận ra Chí Phèo cũng đáng thương, thậm chí đáng yêu. Và Thị đã thương, đã cưu.mang, nhất là đã yêu Chí Phèo, rất mực chân thành, hồn hậu.

Thị dở hơi? Đúng, Thị dở hơi! Nhưng còn đúng hơn nữa là Thị cũng rất tinh tường, khắp cõi Vũ Đại không ai bì kịp! Giống như vậy là cái say mà tỉnh, tỉnh mà say của Chí Phèo ở đoạn kết. Đó là sự phối hợp thần tình giữa nghịch lý với thuận lý,

phi lý với hợp lý... để thành ra cái nghịch lý rất chí lý. Phải thiên tài trác tuyệt mới làm được thế!

Vì vậy, tôi muốn hiểu cái dở hơi của Thị Nở như đã hiểu về bệnh điên của nhân vật *Nhật ký người điên* (Lỗ Tấn): Chỉ vì dám nhìn dám thấy sự thật, điều mà xung quanh không dám nhìn, hoặc nhìn mà không dám thấy, cho nên vội bị gọi là điên!

Từ góc độ nghệ thuật còn phải lưu ý đến "tương quan" giữa cái dở hơi với sức cảm hoá, hoá giải kỳ diệu của nó ở Thị Nở.

Vợ chồng Bá Kiến, nhà tù thực dân cùng cả xã hội vạn ác ma quỷ của chúng hùa nhau, toa dập nhau mới giam được Chí vào cõi quỷ Chí Phèo. Cả một kỳ công tội ác! Cứ tưởng là vĩnh cửu, là xong! Ấy mà chỉ một Thị Nở, một lần, với vẻn vẹn bát cháo hành (và một trái tim Người nữa, cố nhiên) đã hoá giải hầu như mọi bùa phép gớm ghê kia. Chí tỉnh lại mà cũng là sống lại. Tội ác kia kỳ công bao nhiêu, thì sự cứu rỗi này bội phần kỳ diệu bấy nhiêu! Vợ chồng Bá Kiến toan lấp cửa cõi Người, mở ra cõi Quỷ, biến Chí thành Chí Phèo, thì Thị Nở phá cửa Quỷ, mở cửa cõi Người, đưa Chí Phèo trở lại anh Chí xưa lương thiện. Tiếc thay! Cái thành kiến xã hội mù loà đã cấm cản họ "đôi lứa xứng đôi"...

2.4 Thử lập phác đồ đường đời của Chí, từ đó là con đường quy luật của số phận Chí Phèo. Anh Chí người lương thiện làm canh điền cho nhà Lý Kiến. Anh vào cửa trước. Nhưng đây là hang ổ quỷ dữ. Con quỷ cái toan biến anh thành đầy tớ quỷ, phục dịch cái dâm đãng ma quỷ của nó. Anh chống cự, bằng sự khinh bỉ (và sợ hãi). Chí bị tống ra, lối cửa sau. Lần ra thứ nhất. Cửa sau nhà Lý Kiến, ai dè, liền cửa nhà tù thực dân. Chí bị tống vào tù. Ra mà hoá vào, lần bị cầm tù thứ nhất. Nhà tù thực dân sẽ làm những gì mà ngôi nhà quỷ dữ Lý Kiến còn bỏ

dữ: đoạt hết phần Người, biến Chí thành Quỷ và Quỷ dữ. Thành phẩm thì xuất xưởng: Chí Phèo ra tù. Lần ra thứ hai.

Nhưng cái mà nhà tù thực dân ném trả cho đời, đâu còn là anh Chí lúc đi vào. Cho nên tiếng là về làng, về với cõi người, mà từ đây Chí Phèo lạc loài vô loại. Tiếng là ra tù mà sự thực từ đây, Chí Phèo bị giam vào quỷ ngục, làm quỷ dữ. Lần thứ hai, ra mà hoá vào, bị cầm tù lần thứ hai. Lần này cầm cố chung thân vĩnh viễn, chỉ có thành ma, mới mong thoát khỏi. Quả nhiên!

Lộ trình trên đây nói điều này: *Cả cái xã hội ấy là một nhà tù lớn, một địa ngục khổng lồ, giăng bủa ngay bên ngoài cái nhà ngục hữu hình của bọn thực dân. Bọn địa chủ cường hào câu kết với thực dân săn đuổi người nông dân, tước đoạt họ đến tận cùng, biến họ thành thù địch với đồng loại, xa lạ và thù địch với chính con người vốn có của mình.* Nói *Chí Phèo* có sức khái quát lớn là như vậy.

Bàn thêm về tính quy luật của hiện tượng Chí Phèo.

Luận giải điều này, lâu nay chỉ dẫn ra chi tiết "cái lò gạch" như là mấu chốt cho kết cấu "đầu cuối tương ứng " của tác phẩm, rồi kết luận. Hoặc nữa, dẫn thêm mấy nhân vật cùng loại hay gần loại, trong hay ngoài *Chí Phèo*[3] ngoại trừ chi tiết "cái lò gạch" được phân tích là một "hình ảnh - biểu tượng" [4] còn các viện dẫn nhân vật hầu như chỉ là sự liệt kê đơn thuần. Xin dừng lại khảo sát mấy nhân vật cùng loại ngay trong *Chí Phèo*.

"Tam ba bận" là cơ sở tối thiểu, là đủ để xác định điều gì đó vốn mơ hồ khó xác định như dân gian đã tổng kết. Không vô

---

[3] Chẳng hạn trong *Nửa đêm, Trẻ con không được ăn thịt chó, Trẻ con không biết đói, Đòn chồng. Tư cách mõ, Đôi móng giò, Lang Rận...*

[4] Đỗ Lai Thuý. Thứ nhất sợ kẻ anh hùng (*Đi tìm ẩn số nghệ thuật truyện Chí Phèo) Tạp chí ngôn ngữ* ,H., số 4, 1990, tr.42

cớ Nam Cao dựng ba (không phải hai cũng không phải bốn) nhân vật cùng loại trong một tác phẩm: Năm Thọ, Binh Chức vừa là tiền thân vừa đồng dạng với Chí Phèo. Hãy so sánh "nội bộ" bộ ba này về điểm xuất phát và điểm đến.

Năm Thọ xuất thân đàn anh, "vai vế", lại thêm gan "đầu bò đầu bướu" yêng hùng. Đó là một *thái cực*. Binh Chức, *thái cực* bên kia, vốn Trần Văn Chức an phận đến nhu nhược và hèn hạ. Còn anh Chí, như đã biết, vốn hiền lành, khoẻ khoắn và không phải không mạnh mẽ. Anh xuất thân từ *trung độ*. Đó là ba điểm xuất phát cách xa nhau, biểu trưng cao thấp khác nhau. Ba số phận, ba cuộc đời. Ba con đường, với diễn biến và lý do rất khác nhau. Thế mà cùng đến một điểm, một kết cục: thành Chí Phèo quỷ dữ. Tính quy luật, vì vậy, càng chặt chẽ, càng khắc nghiệt!

3. Bàn về *Lão Hạc*, lâu nay chỉ nói nhiều đến lão và ông giáo. Đúng nhưng chưa đủ! Vậy xót mất nhân vật *then chốt trong hệ thống nghệ thuật truyện* (không nói mạch truyện - cốt truyện): Cậu Vàng - con chó vàng. Thiếu nó, truyện không có "tứ", sẽ mất đi nhiều sức gợi sức ngân, hay nói như thời thượng, sức ám ảnh nghệ thuật - những vòng sóng nghĩa dư ba...

3.1 Mượn chó thay người, lão Hạc thật khốn khổ và xoàng xĩnh. Khốn khổ thì đã rõ: nghèo túng, già nua, bệnh tật, đói việc đói cơm, nhất là đói cơm, "đói reo đói rắt". Thử nhìn bữa ăn của lão, với cái gọi là "món ăn tự chế". Chao ôi! Cũng bữa cũng món của người ư, nhất nữa là người già? Huống chi, xứ này vốn trọng người tuổi tác (trọng xỉ) (!). Vì vậy mà đến điếu thuốc lào, củ khoai lang, hộp chè xanh, cơ hồ đã tuyệt cùng sinh thú, "khoái lạc, sung sướng", của kiếp người trong truyện. Quả là *lạm gọi lạm xưng*.

Chưa hết! Lão khốn khổ nhất còn vì cô độc kể cả lúc ốm

đau, gần đất xa trời. "Già rồi mà ngày cũng như đêm, chỉ thui thủi một mình". Không còn ai thân thích. Cũng không thật thân thiết với ai. Ông giáo, người duy nhất lão tin cậy, lão vẫn giữ kẽ, và "cứ xa dần"... Hiểu được vì sao lão quấn quít với con chó vàng đến thế! (Đậu chỉ vì nó là kỷ vật của con, đành là có cả lẽ này).

Lão ăn ở với nó thật đầy đặn, "ăn gì lão cũng chia cho nó cùng ăn, vài miếng lão lại gắp cho nó một miếng". Đầy đặn hơn cả cái thân của lão: ngày chỉ chạy nổi ba hào gạo, phần con chó đã "bỏ rẻ cũng hào rưỡi, hai hào"...

Lão gọi nó là cậu Vàng, như gọi người, hơn thế, "như một bà hiếm hoi gọi đứa con cầu tự". Lão thì khổ sở thế, mà vẫn "cho nó ăn trong một cái bát như một nhà giàu". Nó chỉ là con chó tầm thường (chó nòi chó kiểng gì đâu), nhưng với lão, nó lại vừa là bạn, bạn thân, vừa là con, đứa con yêu, lại vừa là cháu, thằng đích tôn quý hoá. Cứ nghe lão thủ thỉ cưng nựng nó: rất thực lòng, nỗi niềm có thực trong lòng lão, về thằng con lão đi xa...

Không thân thích, mượn chó làm thân thích. Không ai thân thiết, mượn chó làm thân thiết, làm người. Sống là giao tiếp, lão *mượn chó làm người trò truyện, và còn làm nơi nương tựa, sưởi ấm cuộc đời già lạnh lẽo vì cô độc*. Vậy là lạm gọi chó làm người, thêm một lần *lạm xưng lạm gọi!*

Khốn khổ đến thế, mà cũng dở hơi đến thế là cùng! Vào truyện, lão vừa cất lời, ông giáo nhận ra ngay lão lẩm cẩm. "Câu ấy đã nhàm", "mà có bán thật nữa thì đã sao, làm quái gì một con chó?". Thì lão quê mùa, thất học mà! (Lá thư của con cũng phải nhờ ông giáo đọc!) Và còn nhiều chuyện dở hơi, đại loại như thế, hơn thế nữa, bảo lão xoàng xĩnh trước hết là vì vậy, nhưng...

3.2 Khóc vì trót lừa một *con chó, giọt nước mắt* lão Hạc đặc sánh *chất Người*. Cái vẻ ngoài khốn khổ, xoàng xĩnh ấy, ai

ngờ lại phong giữ bao nhiêu cao quý. Lão Hạc *nghèo khó* mà *giàu có, tầm thường* mà lại *phi thường*. Ông giáo, người kể chuyện, không ngờ, và độc giả cũng không ngờ. Mà đâu chỉ một lần,một chuyện.

Trong thế giới câu chuyện, ông giáo là hiện thân của học vấn, trí tuệ, cho nên, ông là người duy nhất lão Hạc giao du, nhỏ to chuyện này sự nọ. Từ chuyện *quá khứ*, quá khứ kỷ niệm (mảnh vườn, con chó) hay quá khứ xót xa (con bỏ đi, hết hạn không về), chuyện *hiện tại*, lo âu và hy vọng (thư của con, tiền dành dụm chờ con) hay toan tính băn khoăn (ốm đau, bão gió, đói việc, đói cơm, định bán con chó, cậu Vàng đi đời rồi), đến việc *tương lai* (đứng văn tự giữ vườn, trông coi đứa con lão), và cả việc *chung thân* của lão (tang ma khi lão chết), lão đã nói với ông giáo. Vì, trong mắt lão, ông là bậc "nhiều chữ nghĩa, người lý luận", nên lão mới tin cậy thế, tin và cậy, nhờ cậy "chọn mặt gửi... vườn".

Thế mà *chính ông giáo* (chưa nói ai khác) *suốt chiều dài câu chuyện cứ luôn luôn bất ngờ, vỡ lẽ có khi kinh ngạc về Lão Hạc*. Có cảm tưởng, trước mắt ông giáo, *lão Hạc là cả một kho tàng, hoặc, nói như ngôn ngữ địa chất*, cả một mỏ quặng quý, lộ thiên đấy, mà không dễ dò ra trữ lượng bao nhiêu tầng, vỉa!

Nghe lão nói, bao lần rồi lão nói bán con chó, ông giáo nhìn lão với "đôi mắt gà gà?". Gà vì say, còn vì khinh thị. Thì đây: "nhìn để làm ra vẻ chú ý", "chứ thật ra trong bụng (ông giáo) rất dửng dưng". Bởi, vẫn mạch lập luận ngầm ấy. "Lão quý con chó đã thấm vào đâu so với tôi quý năm quyển sách của tôi". Ông đã lấy cái tôi trí thức ra đo lão Hạc, từ đó mà thấy lão lẩm cẩm, và khinh thị lão!

Té ra lầm, con người "chữ nghĩa, lý luận" ấy đã lầm! Nhưng phải mãi sau ông mới oà ra, vỡ lẽ: "Lão Hạc ơi! Bây giờ

thì tôi đã hiểu vì sao lão không muốn bán...". Lần thứ nhất ông giáo bất ngờ.

Lần thứ hai, bất ngờ thêm bị động, ấy là khi nghe lão bảo vừa bán con chó. Nhìn lão "cười như mếu, đôi mắt ầng ậng nước" (dễ chưa có ai tả nước mắt thần tình đến như thế này!), ông giáo "hỏi cho có", vì "ái ngại". Nghĩa là chỉ buột miệng bâng quơ mà hỏi, hỏi vì thương hại. Nhưng thật bất ngờ, "mặt lão đột nhiên co rúm lại, những vết nhăn xô lại ép cho nước mắt chảy ra", "lão hu hu khóc"! Chao ôi là nước mắt, nước mắt của người già! Đặc sánh lắm và cay đắng lắm! "Tuổi già hạt lệ như sương" mà (Yên Đổ)! Thử hình dung vẻ mặt ông giáo lúc này, hẳn bối rối sượng sùng ghê lắm! Nhưng lão khóc vì lẽ gì? Vì tiếc (tiền), vì thương (con chó) như con trẻ vẫn thương? (Thì lão "cái miệng móm mém mếu như con nít", một già một nít bằng nhau mà!)? Té ra không! Lão khóc vì "thì ra tôi già bằng này tuổi đầu rồi còn đánh lừa một con chó". Giọt nước mắt ấy sánh đặc bao nhiêu cay đắng, thì cũng sánh đặc bội phần bấy nhiêu phẩm giá người, lòng tự trọng được làm người!!!

Lần thứ ba, xảy ra ngay sau lần hai, khi vẻ mặt ông giáo lúng túng chưa kịp dãn. Lần này không bâng quơ vô tình mà chủ động, ông chủ động "an ủi lão" giết con chó "là để hoá kiếp cho nó làm kiếp khác:. Có ai ngờ, lão lẩm cẩm là thế, mà sâu cay, sâu sắc trộn lẫn đắng cay, đến thế này: "Kiếp con chó là kiếp khổ thì ta hoá kiếp cho nó làm kiếp người, kiếp người như kiếp tôi chẳng hạn!". Khó có so sánh nào đắng ngắt đến thế! Cũng hiếm câu văn nào lay động lòng người ta đến thế, mà cứ bình dị như không! Kiếp chó - kiếp người - kiếp tôi, câu văn đứt nối nghẹn ngào tiếng nấc. Cái "tứ" truyện dồn tụ đậm đặc nhất ở câu văn đứt nối này. Nói Nam Cao không chỉ mô tả tái hiện mà ngẫm nghiệm về cuộc sống, con người ; truyện Nam Cao không chỉ là văn chương mà còn là triết học, triết học bằng văn chương về con người, trước hết và chủ yếu là từ những câu những ý thế này.

Lần thứ tư, khi lão "sang tê" mảnh vườn, còn đồng nào gửi cả ông giáo, cậy việc chôn cất mai sau; còn lão thì lay lắt với cái thực đơn "tự chế" lạm xưng. Vợ ông giáo, phát ngôn cho mặt bằng dư luận: "Cho lão chết! Ai bảo lão có tiền mà chịu khổ?". Ông không phản đối lời bình phẩm ấy, mà ông biện hộ. Biện hộ cho vợ, cho cả lão Hạc. Nghĩa là ông mặc nhiên thừa nhận, và tự nhủ: "Những người ở quanh ta, nếu ta không cố tìm mà hiểu họ, thì ta chỉ thấy họ gàn dở, ngu ngốc, bần tiện, xấu xa, bỉ ổi".

Ông giáo đã "tìm mà hiểu" được lão Hạc chưa? Cố nhiên, ông đinh ninh đã hiểu rồi (!) Vậy mà, té ra chưa! Chưa được bao nhiêu! ấy là khi trò chuyện với Binh Tư, ông giáo bỗng thất vọng, hẫng hụt hoàn toàn: "Một người như thế... Con người đáng kính ấy bây giờ cũng theo gót Binh Tư để có ăn ư?. Cũng là bất ngờ vỡ lẽ. Nhưng mấy lần trước vỡ ra đều cao cả đẹp đẽ. Còn giờ đây? Dường như vỡ ra cái "bần tiện, xấu xa, bỉ ổi" đó chăng? Phải đến kết truyện, cũng là điểm kết đời lão Hạc, nghi án này mới giải. Còn ngay giờ đây, khó hiểu chồng lên khó hiểu, nghi ngờ phủ kín nghi ngờ... Diễn biến của câu chuyện càng gay cấn, hấp dẫn, nhân vật càng gấp khúc nhiều tầng phong giữ, vì vậy càng "nhàu nát" khổ đau và sắc nét!

Lần thứ năm, lần bất ngờ lớn nhất: cái chết của lão Hạc...

3.3. Lão Hạc chọn cái chết của con chó bất hạnh để giữ vẹn phẩm Người hữu hạnh. Cái chết của lão thật bất ngờ, khủng khiếp. Chỉ ông giáo và Binh Tư hiểu, còn "chẳng ai hiểu lão chết vì bệnh gì mà đau đớn và bất thình lình như vậy". Lão chết cái chết của con chó: chết bằng bả chó!

Nhưng đâu phải con chó nào cũng chết bả? Chỉ con nào bất hạnh mới phải chết bằng bả độc: lão Hạc chết cái chết của con chó bất hạnh! Lão đã tự chọn cách này. Nhưng thiếu gì cách? Đặt vào hệ thống nghệ thuật truyện và lôgíc tính cách, sẽ ánh lên nhiều ý nghĩa.

Âu cũng là cách lão tạ ơn cậu Vàng, con chó từng làm

bạn, làm con, làm cháu, làm người cho lão! Còn là cách để lão tạ tội với oan hồn của nó chăng, vì lão trót "nỡ tâm lừa nó!" Và sau nữa, âu còn là để giải thoát khỏi nỗi ân hận từng giày vò lão, "Thì ra tôi già bằng này tuổi...". Với người tín nghĩa thuỷ chung như lão, cách hiểu trên đây có lẽ không phải là suy diễn...?

Nhưng lớn nhất vẫn là: lão Hạc chọn cái chết xác thịt để giữ sống phẩm Người lương thiện. Nguyên tắc sống của lão là: không thể bán vườn, vườn của vợ lão tậu, không thể ăn vào hoa lợi, hoa lợi là của con; càng không thể liên luỵ người khác, ngay cả ông giáo, vì như thế "chết không nhắm được mắt ".. Cho nên lão phải chết. Ai bắt? Tính cách - nhân cách của lão bắt lão chết, chết cách ghê gớm ấy! Vẫn là "Lão làm lão... chứ ai?".

4.1. *Chí Phèo* (1941) và *Lão Hạc* (1943), hai chuyện chừng như cách biệt? Thực ra phải đặt cạnh nhau, chiếu ứng lẫn nhau, vừa soi vào nhau vừa ánh lên nhau, mới thấy hết cái lớn, cái hay của mỗi truyện, vì như cặp liên của đôi câu đối, và "phản thấn" (đối) lại vừa "bồi thấn" (cặp) lẫn nhau.

Cả hai hình tượng trung tâm, Chí Phèo và Lão Hạc, dùng không đồng nhất, nhưng cùng thống nhất đặt ra vấn đề con người nói chung (chứ không chung chung), với nội dung xã hội cụ thể là vấn đề người nông dân Việt Nam trước Cách mạng (VIII, 19545).

Lão Hạc cũng giống như anh Chí, cũng bị dồn đuổi đến cùng; Người hay không Người - Người hay Con? Thật khó nói bên nào nghiệt ngã hơn! Nhưng rõ ràng, sau cuộc vật lộn, cả hai cùng ánh lên vẻ Đẹp Người (và cả nỗi đau) của người nông dân. Cố nhiên, mỗi bên một vẻ.

Cứ đinh ninh anh Chí đã chết hẳn giữa vũng lầy tha hoá. Nhưng không! Bản chất lương thiện và khát khao hướng thiện, dẫu bơ vơ ("bơ vơ nước quỷ non ma" - Đồ Chiểu) vẫn dật dờ đâu đó trong anh, khắc khoải gầm lên đòi sống. Trong tiếng gầm ghê rợn của một Chí Phèo, có cả lời "dõng dạc" tỉnh táo của anh Chí hôm nào, anh đòi lương thiện! Đó chính là cái "mẫu gốc" của

người nông dân Việt Nam. Vì vậy, cái chết oan khuất của Chí Phèo - Anh chí ở cuối truyện cũng là một "bản cáo trạng cuối cùng", nói như Xuân Diệu nói về Kiều.

Chí Phèo: cái lương thiện chết đi và sống lại!

Lão Hạc lại khác: lương thiện không thể chết!

Với lão, lương thiện là khí trời - dưỡng khí. Khí trời vốn không màu, mùi, vị, rất khó nhận ra; không ai đem bán, chẳng ai tìm mua, mấy ai hay khí trời là quý! Nhưng, có thể nhịn ăn hàng tháng, nhịn uống hàng tuần, làm sao nhịn khí trời, nhịn thở? Với lão Hạc, cái lương thiện - khí trời ấy là như vậy: tuyệt đối không thể thiếu! Lão sẵn lòng đánh đổi tất cả, và lão đã đổi cả mạng sống của lão, để giữ bằng được nó!

Cái phi thường, thực sự phi thường, bao giờ cũng tồn tại thật dung dị bình thường. Lão Hạc chỉ thông thường, thậm chí có vẻ tầm thường, nhưng đúng là cái phi thường chân chính ấy!

4.2. Như vậy, cái "tứ" truyện cho ta thêm một cách "đọc", một góc nhìn (chí ít là ở hai truyện này). Nhìn từ đây sẽ thấy có những chi tiết, câu chữ, tưởng đâu rời rạc ngẫu nhiên, bỗng được xâu chuỗi nạp vào hệ thống, và ánh lên ý nghĩa không ngờ. (Có khi là ý nghĩa mới từ những chi tiết đã quen; có khi ý nghĩa không hẳn mới, nhưng được nhận ra từ góc độ mới). Chẳng hạn, một thời người ta phê và phán về Thị Nở như một lầm lỗi khó dung của ngòi bút nhà văn [5], nhưng nếu nhìn từ cái "tứ" này của truyện, rõ ràng ý kiến kia càng ít cơ đứng vững. Hoặc, cũng từ cái "tứ", sẽ giải thích được có nghĩa lý hơn, việc Nam Cao gọi Bá Kiến chứ không Nghị (Kiến), dù nguyên mẫu ngoài đời vẫn được gọi Nghị (B) [6], và trong truyện, Bá cũng "Bắc kỳ nhân dân

---

[5] Xem thêm Hà Bình Trị. *Bàn thêm về Chí Phèo và Thị Nở* , Tạp chí Văn học, H, số 10-1997.

[6] Hoàng Cao, *Những mẩu chuyện xoay quanh các nhân vật trong Đôi lứa xứng đôi* , Tạp chí Văn học, số đd.

đại biểu". Hoặc có thể nghĩ tiếp tại sao Nam Cao gọi lão Hạc là (lão) "Hạc" mà không phải cái tên nào khác? Trong khi nguyên mẫu cho lão là (Trần Đức) San (bán con chó yêu quý) và (Trần Quý) Đào (ăn bả mà chết)[7]

4.3. Văn học chân chính bao giờ cũng là khoa học về con người (nhân học). Nhưng cũng năm bảy đường "khoa học"! Cao nhất là văn học được nâng lên tầm triết học về con người (về nhân sinh). Phải là văn nhân (chứ không chỉ văn sĩ - mượn cách nói Xuân Diệu, Hoài Thanh), mới có thể có tầm độ ấy. Nam Cao đã ít nhiều như vậy. Hơn bất cứ truyện (ngắn) nào, *Chí Phèo* và *Lão Hạc* tiểu biểu nhất cho tầm vóc văn nhân vừa nói của Nam Cao. Và giá trị triết học (không nói triết lý về nhân sinh, trong hai truyện đã được thể thiện tập trung qua cái "tứ", qua "cặp phạm trù" tạo "tứ" cho tác phẩm, như vừa khảo sát.

Truyện Nam Cao say người, càng lúc càng say. Văn Nam Cao trẻ mãi, càng lúc càng trai trẻ. Nam Cao nhà văn lớn, càng lúc càng nhận ra tầm vóc lớn... Tôi nghĩ, chí ít có một phần đáng kể ở chiều sâu và tầm cao triết học đó. Có lạm gọi không, khi nói Nam Cao là nhà văn tầm nhân loại, một nhà văn đi tìm tư tưởng triết học về con người, tìm ngay giữa cuộc sống lấm láp bộn bề, của người thường, đời thường, và diễn đạt nó bằng hình tượng nghệ thuật ngôn từ: truyện

Vạn Hạnh, Thành phố Hồ Chí Minh
Xuân Dậu Dần

Tạp chí *Văn học, số 4, 1998*

---

[7] Dẫn văn tác phẩm Nam Cao trong bài được trích từ *Nam Cao tuyển tập* (hai tập), NXB, Văn học, H, 1993

LÃO HẠC

Trương Văn Quang

Lão Hạc không phải là truyện ngắn thuộc loại xuất sắc nhất của Nam Cao trong mạch truyện viết về người nông dân trước Cách mạng tháng Tám. Nhưng nếu phải lọc ra từ các tác phẩm đó của Nam Cao vài ba truyện có sức ám ảnh người đọc thì thế nào người ta cũng nghĩ ngay đến truyện *Lão Hạc* bên cạnh *Chí Phèo Một đám cưới*...

Cũng như ở các tác phẩm khác, trong *Lão Hạc*, Nam Cao không dựng lên một tấm phông thiên nhiên, tấm phông cảnh vật làm nền cho nhân vật đi lại, sinh hoạt. thiên nhiên, không gian - và cả thời gian - không phải là những yếu tố mà nhà văn quan tâm trong ứng xử nghệ thuật của mình. Trong không gian nghệ thuật thừa ánh sáng và bất xác định của Nam Cao, nhân vật của nhà văn nghĩ suy, hành động, yêu thương, trăn trở và thậm chí cả sự tự sát nữa! Không một đường viền không gian, dè sẻn đến giấu bặt cả thời gian (sáng? trưa? chiều? Tối?). Nam Cao đặt ngay *Lão Hạc* vào câu chuyện, lập tức để cho *Lão Hạc* chiếm một ưu thế nhỏ trong mặt bằng phân bố tình cảm của người đọc bởi một hành động đầy tự trọng, lịch sự là nhường cho ông giáo rít hơi thuốc lào đầu tiên: "Ông giáo hút trước đi!".

Giáo sư Trương Chính đã nhận định: "Truyện *Lão Hạc* là một bức tranh thu nhỏ về đời sống nông dân, thời gian từ cuộc

Đại chiến thế giới lần thứ hai đến trước Cách mạng tháng Tám". Vấn đề có ý nghĩa xã hội lớn, nhưng có lẽ cái rất riêng của truyện *Lão Hạc* ở chỗ trước hết đây là câu chuyện cảm động đến đau đớn, đầy nước mắt về một người cha giàu lòng thương con. Con người đã nói nhiều về tình mẹ. Truyện *Lão Hạc* dẫn ta về, như ngày xưa còn bé, với người cha.Với tư cách kể cứ nhấm nha, nhấm nhẩn theo dòng tâm trạng nhân vật bất chấp trình tự thời gian, Nam Cao làm ta mủi lòng với một người cha - Lão - Hạc không đủ tiền lo cưới xin cho con trai, cắn răng khuyên liều con bỏ đám này đợi đám khác, để rồi đứa con gái theo giàu, con trai lão Hạc phẫn chí bán mình mộ phu biền biệt. Người cha khóc thương con, khóc thương mình, thảng thốt nhận ra sự thật: "Thẻ của nó, người ta giữ. Hình của nó người ta chụp rồi, chứ đâu có còn là con tôi?". Có cái gì quá tội nghiệp đến rùng mình trong cảnh một ông già chuyện trò với một con chó về một người thân lận đận cuối trời, con chó vàng chưa một lần sủa trong tác phẩm không chỉ là người bạn của lão Hạc già nua mà nó đã trở thành một cái gạch nối đầy chứng tích giữa một lão Hạc hiện tại và một đám cưới bất thành công trong quá khứ. Con Vàng là cả một ám ảnh. Nam Cao không nói ra điều đó, cũng như ông đã giấu người đọc một sự thật đau lòng là chính tình thương và mặc cảm đau xót của một người cha luôn nghĩ vì mình mà con phải phiêu bạt("Chao ôi, vì lão ư?") đã buộc lão Hạc phải chắt chiu từng đồng bòn vườn, bần thần tính rành rọt từng buổi đau của mình vì sợ tiêu lạm vào số tiền lão dành dụm cho con... "Một trận đúng hai tháng mười tám ngày, ông giáo ạ! Hai tháng mười tám ngày...". Hai tháng mười tám lần lão Hạc chết lên chết xuống trước khi chọn cho mình một cái chết dữ dội, đau thảm, làm tan nát cả tâm hồn ông giáo láng giềng cũng nghèo và lận đận, góp thêm vào nghĩa trang các nhân vật nông dân của Nam Cao vốn đã quá nhiều nấm mồ - so với các nhân vật tiểu tư sản của chính nhà văn - một mộ chí trong tâm tưởng. Và nếu thật có

thế giới bên kia thì trong thế giới ấy, lão Hạc dứt khoát sẽ ngồi cạnh Chí Phèo, Lang Rận trong tiệc rượu của những người đã tự sát vì cùng đường ở cuộc sống bên này. Lão Hạc đã chết với dáng dấp của một con chó dại bị tiêu diệt, cứ "tru tréo, bọt mép sùi ra". Sự sống và cái chết của hạng nông dân nghèo trong xã hội cũ như lão Hạc cũng chỉ như loài chó. Ngòi bút lạnh lùng của Nam Cao đã chạm tới cái bờ giáp ranh giữa thương yêu và khinh bạc, hiện thực và tự nhiên chủ nghĩa. Ông đã đi chông chênh một cách tự tin trên lằn mức *Thiện - ác* để cực tả cái khốn nạn của một con chó, trước khi chết còn bị một nhà đạo đức ngộ nhận, một thằng trộm khinh bỉ, Nam Cao quả đã đẩy nỗi bi thảm của nhân vật *người cha* lên đến ngưỡng để đắp sáng đến bùi ngùi một tấm tình cao quý.

Thế nhưng sẽ không lý giải hết nguyên nhân làm nên sự ám ảnh sự cảm động của tác phẩm *Lão Hạc* nếu không phanh ra một mạch chìm của truyện: truyện *Lão Hạc* còn là câu chuyện cảm động, day dứt về một lão nông dân nghèo nhưng giàu lòng tự trọng, tự trong đến khảng khái! Đặt lão Hạc bên cạnh hệ thống nhân vật tha hoá của Nam Cao mới thấy hết ý nghĩa của hình tượng cô đơn này. Xếp hàng lão Hạc vào sau lưng Lộ (*Tư cách mõ*), bà lão (*Một bữa no*), Chí Phèo *(Chí Phèo*), Hộ (*Đời thừa*) và cả Thứ *(Sống mòn*) nữa sẽ thấy nhô ra một ông già dù bị cái đói ấn vào chân tường vẫn không chịu quỵ ngã, vẫn đứng thẳng sừng sững với lấp lánh một niềm-đau-nhân-cách. Nam Cao có ý thức hay không, khi miêu tả phẩm chất này ở lão Hạc? Để bật lên điều gì quá hiếm hoi trong lời cảm thán của ông về thân phận con người trong xã hội cũ "chừng nào còn phải giật của người từng miếng ăn thì mới có ăn, chừng nào một số người còn giẫm lên đầu những người kia để nhô lên, thì loài người còn phải xấu xa, bỉ ổi, tàn nhẫn và ích kỷ (*Sống mòn*). Trong tâm hồn ông giáo trong truyện, lão Hạc đã chiếm một vị trí xứng đáng. Lão

Hạc là một người "đã khóc vì trót lừa một con chó", một người "nhịn ăn để tiền lại làm ma, bởi không muốn liên luỵ đến hàng xóm láng giềng".

Tâm hồn con người ta phải trong sáng và đẹp đẽ đến như thế nào thì mới có được cái cảm giác đau vì *trót lừa một con chó*! Đọc những câu văn Nam Cao (ngờ rằng là những câu hay nhất của tác phẩm), người đọc im lặng kính cẩn trước nỗi đau đó của lão Hạc. Lão "cố làm ra vẻ vui vẻ. Nhưng trông lão cười như mếu và đôi mắt ầng ậng nước". Vậy là bên cạnh nỗi đau không tròn bổn phận với con, lão Hạc lại *xả thân* để cưu mang thêm nỗi đau vì trót lừa một con chó. Chao ôi! Những người trong sáng, trong sáng đến lãng mạn bao giờ cũng ngỡ rằng vì mình mà cuộc đời đã xấu đi hoặc không thể tốt như nó vốn có. Lão Hạc đã là một người như vậy. Nam Cao có lý khi đặt vào cái gọi là bữa ăn của lão Hạc những khoai, củ chuối, sung luộc, rau má v.v... gói ghém cho nhân vật những đồng tiền cuối cùng lấp lánh ánh tự trọng để thu xếp giúp lão Hạc một cuộc đi xa về bên kia thế giới mà không hề làm phiền những người đang sống. Lão Hạc tất yếu phải thế, bởi lão có một thứ tâm lý của kẻ sĩ. Nhưng lão cứ là nông dân, nông dân một trăm phần trăm trong cách cân, đo, đong, đếm: "Hai tháng mười tám ngày đã không làm ra được một xu, lại còn thuốc, lại còn ăn....". Nam Cao rất yêu thương, rất quý trọng nhân vật của mình. Vì lão Hạc, Nam Cao có vẻ muốn vi phạm văn phong lạnh lùng muôn thuở của ông bằng một đoạn dài đậm chất triết lý, trữ tình: "Chao ôi! Đối với những người ở quanh ta, nếu ta không cố tìm mà hiểu họ, thì ta chỉ thấy họ gàn dở, ngu ngốc, bần tiện, xấu xa, bỉ ổi.. toàn là cớ để cho ta tàn nhẫn: không bao giờ ta thấy họ là những người đáng thương; không bao giờ ta thương". Lão Hạc là ai vậy mà giọng Nam Cao cứ mềm đi, cứ xốn xang tự đằng sau luỹ tre buồn: "những người nghèo nhiều tự ái vẫn thường như thế. Họ dễ

tủi thân nên rất hay chạnh lòng". Tác phẩm của Nam Cao thường giàu chất triết lý. Nhưng dạng triết lý - trữ tình như thế thật hiếm hoi. Viết *Điếu văn* cũng chỉ thấy ông triết luận lạnh lùng. Ngay ở *Dì Hảo* là một tác phẩm có sự kết hợp giữa bút pháp tự sự lạnh lùng và bút phát trữ tình tha thiết thì các câu triết lý cũng không thể xem là trữ tình được. Chẳng hạn: "Chao ôi! Nào cứ gì phải là những người có tư tưởng. Ngay ở những người không tư tưởng cũng đã có sự chia rẽ tư tưởng rồi!". Lão Hạc là nhân vật hiếm hoi của Nam Cao đã tạo được một hấp lực làm xao xuyến ngòi bút nổi tiếng lạnh lùng của chính nhà văn: khiến mạch văn Nam Cao một mặt vẫn giữ được tính khách quan khi miêu tả, mặt khác cứ xốn xang.

Mượn con chó Vàng đi về, khoanh tròn giữa các dòng tâm sự, đặt giữa tác phẩm một mảnh vườn năm mươi đồng bạc tậu (mà không thèm cho người đọc biết đã trồng được loại cây gì!) Nam Cao kỳ thật đã tạo ra một thứ keo nghệ thuật kết dính để dựng lên một mạch nổi chìm hai câu chuyện: câu chuyện đau xót về một người cha giàu lòng thương con, và câu chuyện bùi ngùi cảm động về một ông lão nghèo nhưng giàu nhân cách. Hai câu chuyện của một cuộc đời lão Hạc gắn chặt với cảnh khốn khó chung một thời của bao thế hệ nông dân trong bối cảnh thực dân nửa phong kiến mà vẫn rất riêng. Nó là câu chuyện của "đêm qua" của "sân trước" nhưng chưa mở được sau hình tượng một "nhành mai", chưa nhô lên tự chân trời tác phẩm một mặt trời đỏ thắm.

Phải vậy không mà nó cứ bùi ngùi đến cảm động, đến trăn trở...

Trích sách: *Tiếng nói tri âm*, Tập II,
Nxb Trẻ, Tp Hồ Chí Minh, 1996.

VẺ ĐẸP CON NGƯỜI

Hoàng Thị Hương (Quế Hương)

Tôi đọc lại truyện ngắn *Nam Cao* trong một trưa vắng người. Nỗi buồn cắn xé từng trang!

Những khuôn mặt dị dạng, méo mó *"trồi lên dưới lớp bụi lầm than"*, hụp lặn trong dòng sông sôi sục khổ đau, chới với những cánh tay kêu cứu. Khi tiếng khóc, cười ồn ào và những gương mặt ấy bị làn sóng bản năng dìm xuống tôi mới thấy lão Hạc. Trông lão cô đơn trên dòng-sông-của-mình, khuất sau cái bóng dềnh dàng, ngất ngưởng của Chí Phèo có một không hai!

Khó thấy lão Hạc trong những đứa con nổi tiếng của Nam Cao. Lão hiền quá, thánh quá, thành không "độc"! Thế mà tôi e lão được bố đẻ thương nhất. Không thương sao trong cơn lũ nghiệt ngã của dòng đời ngày ấy, Nam Cao đã "bế" lão lên để lão không bị dìm xuống, cuốn trôi như những đứa con khác. Cho đến chết, lão không hề hoen ố, vẫn đẹp như ngọc. Qua lão, NGƯỜI đã thắng CON, bất chấp nghịch cảnh.

Tôi bỗng nhận ra... "Lão Hạc" thật quý!

Lặng lẽ, không dữ dội, lão trụ vững được nhờ tâm hồn nặng gấp trăm lần thể xác còm cõi của lão. Lão là hình ảnh ông bố Nam Cao, người trong đời thường *"tiết lộ, giữ gìn, ăn không no, nói không lớn"*[1] còn tinh anh, tinh huyết trút cả trên trang

---

[1] Vũ Bằng

viết, để cho đời một thứ văn chương đầy ma lực cuốn hút bởi sự chân thật, sinh động, đầy chất người và tình người.

Những gì Nam Cao muốn nói trong 10 năm cầm bút ngắn ngủi đã gần đủ trong "lão Hạc" - sống mòn, chết thảm, chết thể xác, chết tinh thần, cái đói, miếng ăn, nước mắt. Không những thế, "lão Hạc" còn cái vượt trội. Con người ở đó không chỉ KHỔ mà còn rất ĐẸP. Có thể nói "Chí Phèo " và "lão Hạc" đều là đỉnh của ngọn-núi-Nam Cao. Chí Phèo, kẻ-lưu-manh-độc-đáo thì Lão Hạc cũng là người -lương-thiện-độc-đáo! Đọc *Lão Hạc*, tôi bàng hoàng trước BI KỊCH NHÂN CÁCH! Muốn giữ nó, con người phải hy sinh, đánh đổi. Tố cáo, phê phán guồng máy xã hội sẵn sàng nghiền nát con người (thực dân, phong kiến, hủ tục) chỉ là áo ngoài của *Lão Hạc*. Cứu lấy con người, bảo vệ nhân phẩm trong cơn lũ sẵn sàng cuốn phăng tất cả mới là "gan ruột" của truyện ngắn duy nhất không nằm dưới bóng *Chí Phèo*

3 hay 4... nhân vật! Đó là tài Nam Cao xoay quanh một câu chuyện kể. Kể và ngẫm. Kể và chuyển hoá từ mình qua nhân vật, kẻ có mặt đến người khuất mặt, bên ngoài đến bên trong... Nhân vật nhoè lẫn vào nhau: người cha- lão nông dân, ông giáo nghèo- tác giả. Cậu Vàng- kỷ niệm. Có khi không hình dáng cụ thể: bóng đứa con trĩu nặng trong từng hơi thở lão Hạc. "Người ta" mơ hồ, 200 bạc vô tri mà thủ phạm. Mảnh vườn cần mà tựa đất thiêng...

Cũng như những bần cố nông khác, lão không có ruộng cày. Còn sức, đổi lấy bát cơm. Kiệt sức, đói! Điều đó đáng lẽ chưa xảy ra cho lão, người có trong tay mảnh vườn 3 sào, con chó béo và 25 đồng bạc vào lúc cùng kiệt. Thế mà lão ăn tựa kẻ không có cắc bạc: củ chuối,sung, rau má, ốc trai... Dưới mắt thiên hạ, lão còn đấy nhưng trong mắt lão, lão đã trắng tay! Mảnh vườn ư? Để cho con. "Tiêu một xu cũng là tiêu vào tiền

của cháu". 30 đồng bạc (cả tiền bán con chó) là tiền ma chay cho mình, khỏi phiền hàng xóm. Chỉ còn lão, sở hữu duy nhất của lão. Lão bắt lão ăn món ăn "tự chế". Khi món ăn "tự chế" cạn, thân xác già nua vô dụng vẫn đòi hỏi sự tồn tại, lão tự kết thúc. Tinh thần lão mới kiên định làm sao! Như thành trì kiên cố xây bằng LÒNG TỰ TRỌNG và TÌNH THƯƠNG. Đói khổ, đớn đau không khuất phục nổi. Nhà văn Kim Lân tặng lão từ "bất khuất". Bất khuất trước kẻ thù còn dễ hiểu nhưng trước mình mới thật khó. Cuộc chiến thầm lặng ấy cũng đòi hỏi hy sinh nhưng có chết chỉ được mỉa: "Cho lão chết! Ai bảo lão có tiền mà chịu khổ...!"

Không phải ngẫu nhiên mà Nam Cao viết *Lão Hạc* sau *Chí Phèo, Trẻ con không được ăn thịt chó, Tư cách mõ, Một bữa no*. Nhân vật trong các truyện đó từng ngã quỵ trước bản năng, miếng ăn, cái đói. Đói khiếp thật! Miếng ăn quý thật nhưng vì nó mà đánh đổi tất cả thì quả đáng buồn. Suốt cuộc đời ngắn ngủi của Nam Cao (1917-1951), đói luôn ám ảnh. Ông từng chua chát: "Trọn đời tôi, tôi chỉ lo chết đói. Như thế bảo còn nghĩ đến cái to tát sao được ". Thế mà ông nghĩ đấy, nghĩ đến nhân cách và tinh thần trước đói khổ. Miếng ăn thành thử thách. Nam Cao đã trộn lẫn hai cuộc đời thực từ làng Đại Hoàng quê ông [2] sáng tạo ra lão Hạc, trao cho lão vũ khí tinh thần và không muốn lão thua cuộc. Lão đã "lớn" từ trang sách, trở thành biểu tượng của nhân cách.

Chưa bao giờ chất giọng Nam Cao nghiêm nghị và trân trọng thế! Xót mà không đau, buồn mà vẫn tin ở con người. Hạt

---

[2] Trần Đức San bán con chó yêu quý + Trần Quý Đào ăn bả chó chết (theo Thang Ngọc Pho và Trần Quang Vinh trong *Làng Đại Hoàng và sáng tác của Nam Cao*)

giống *lương thiện* quần quại mãi ở "Chí Phèo " nay đã thành cây cao ngẩng đầu trong *lão Hạc*.

Nam Cao, "nhà văn không biết khóc"[3] cho khốn khó đời mình lại rất dễ khóc cho đời người. Khó biết nhân vật hay tác giả khóc, bởi mỗi chữ ứa lệ khi lão Hạc khóc. Khi "rân rấn", khi "ầng ậng nước", khi khóc thầm, khi oà vỡ. Nước mắt ẩn cả trong nụ cười: "cười đưa đà", "cười nhạt", "cười và ho sòng sọc", "cười như mếu". Thật xúc động đọc đoạn lão khóc con đi phu: "Tôi chỉ còn biết khóc chứ còn biết làm sao được nữa? Thẻ của nó, người ta giữ. Hình của nó, người ta chụp rồi. Nó lại đã lấy tiền của người ta. Nó là người của người ta rồi, chứ đâu có còn là con tôi?...."

Đoạn văn như bị xé từng mảnh về ngữ điệu hay từng mảnh tim tơi tả của lão biến thành văn? Đứt nối, nghẹn ngào, tức tưởi. TÔI-NÓ-NGƯỜI TA, ranh giới ngả nghiêng! "Nó" cứ vuột khỏi "tôi" về phía "người ta" để trên trang giấy nỗi đau bất lực xé ruột.

Con lão ra đi để một kỷ niệm buồn - con chó "mua về nuôi định lúc cưới vợ thì giết thịt". Lão gọi là Cậu Vàng, bắt rận tắm, cho ăn trong bát, chửi yêu, nói chuyện. Cậu thế chỗ đứa con, cùng lão chia sẻ niềm đau và hiu quạnh. Thế mà cuối cùng lão phải bán vì không có gạo nuôi cậu. Bán cậu, lão đã nghĩ đến cái chết. Lão chết thì cậu tiêu đời. Để cậu đi trước còn được việc. Bán xong "Lão cố làm ra vui vẻ. Nhưng trông lão cười như mếu và đôi mắt lão ầng ậng nước... Mặt lão đột nhiên co dúm lại. Những vết nhăn xô lại với nhau, ép cho nước mắt chảy ra. Cái đầu lão ngoẹo về một bên và cái miệng móm mém của lão mếu như con nít. Lão hu hu khóc...". Tôi cũng khóc bởi chất người bộc lộ cao độ trong tiếng khóc ấy. Lão khóc vì trót lừa một con

---

[3] Vũ Bằng

chó. Còn tôi khóc vì những giọt nước mắt chân thật, tinh khiết như rỉ ra từ đá của một con người! Phải là người "biết khóc" mới tả được đoạn ấy. Ít chữ mà chan nỗi đau cùng cái đẹp, thấm thía "tuổi già hạt lệ như sương", oà vỡ nhiều nỗi niềm. Cậu Vàng chết cũng đỡ tủi. Tự dưng tôi nhớ mẩu tin trên báo. Một ông cán bộ giàu rất cưng con chó của mình. Khi sống, mua 15 con berger cho nó bầu bạn. Khi chết trên 10 mâm cỗ, 3 xe ô tô và bạn bè đi đưa. Con chó ấy và Cậu Vàng, con nào tốt phúc hơn?

Con đi phu, lão chết già nửa. Bán Cậu Vàng, lão chết hẳn. Lão chết từ đó, chẳng đợi khi tự tử bằng bả chó. Tôi tự hỏi sao lão không chọn cái chết đỡ đau đớn hơn? Thì ra lão quá nhạy cảm! Cái gì do lão, lão không quên. Lão không quên mình là người cha không tròn trách nhiệm nên chết để giữ vườn cho con. Lão không quên lão đã đưa Cậu Vàng vào chỗ chết nên chọn cái chết bằng bả chó. Khó quên câu nói của lão: "Kiếp con chó là kiếp khổ thì ta hoá kiếp cho nó để nó làm kiếp người... kiếp người như kiếp tôi chẳng hạn!". Kiếp chó- kiếp người, ý thức ấy thật sâu cay! Tâm hồn lão cũng vậy, bản chất thiện lương tự sáng trong đói nghèo, ngu dốt. Không thể phân biệt đó là vẻ đẹp người mẹ, người cha, nông dân vô học hay kẻ có học... Đó là vẻ đẹp CON NGƯỜI, sâu sắc, thăm thẳm!

Cái chết dữ dội như con chó dại ấy lại là cái chết của một con người nặng yêu thương, trọng nghĩa tình. Nó khép lại thiên truyện nhưng không đè nặng tim tôi như cái chết Chí Phèo, bà cụ trong *Một bữa no*, *Lang Rận*... Họ đã trở thành những bóng ma thơ thẩn trong các ngõ trăng lênh láng đói nghèo của làng Vũ-Đại-ngày-ấy, tơi tả, nhàu nát khổ đau nhưng vẫn cháy bỏng khát vọng được sống-như-một-con-người! Sống trong văn Nam Cao cực nhục đấy những vẫn có gì chân thực, cao quý. Miếng ăn, cái đói, nước mắt đều tự vượt mình để người đọc suy nghĩ.

Trang viết Nam Cao không chỉ dừng lại ở tiếng kêu cứu đói, cứu khổ. Có thứ văn chương không viết cho một thời. Văn Nam Cao nằm trong trường hợp ấy. Soi vào bức tranh đời hôi hổi niềm đau tạp lẫn xấu- đẹp vẫn thấy mình, thấy người trong đó. Lẽ sống cũng từ những cái không nguyên vẹn, tròn trịa, yên lành ấy đi ra. Hiện thực Nam Cao không nặng phê phán, tố cáo mà khơi gợi ngẫm nghĩ. Bi kịch đời thường trở thành bi kịch vĩnh cửu bỏ những điều vặt vãnh nhất cũng tự nói lên ý nghĩa về cuộc sống và con người. Người ta gọi ông là nhà văn hiện thực phê phán. Còn tôi muốn gọi ông là nhà văn *hiện thực - nhân bản*. Ông để lại những câu chuyện "không có hậu" mà "hậu trong lòng thì" dằng dặc, những nhân vật bất hủ nhào nặn bởi chất liệu cuộc đời và tấm lòng nhà văn có tài. Họ mãi cùng ông sống trên trang viết Nam Cao.

Gấp sách, thấm thía lời ông: "Chao ôi! Đối với những người ở quanh ta, nếu ta không cố tìm hiểu họ, thì ta chỉ thấy họ gàn dở, ngu ngốc, bần tiện, xấu xa bỉ ổi... toàn những cớ để cho ta tàn nhẫn".

Giá mà học được chữ "cố" của Nam Cao, tôi tin sẽ gặp những anh Chí, lão Hạc... bằng xương bằng thịt ở bất cứ mọi thời. Liệu lúc ấy tâm đời có xúc động như khi gặp trên trang sách?

Trích sách: *Tiếng nói tri âm*, tập II,
Nxb Trẻ, Tp Hồ Chí Minh, 1996.

NGHỆ THUẬT VĂN XUÔI CỦA TRUYỆN NGẮN *LÃO HẠC*

Chu Văn Sơn

Phải đến khi truyện *Lão Hạc* khép lại, ta mới thấy ơn lạnh: thì ra toàn bộ câu chuyện là một cuộc chuẩn bị để chết của một con người! Lão Hạc cứ âm thầm làm nốt những phần việc cuối cùng của một kiếp người để rồi tự sát! Vậy mà cả ông giáo và người đọc đều không hề hay biết. Cái chết của lão là một cú giáng vào thói hồ đồ, hờ hững, cố chấp vẫn cầm tù chúng ta. Khi ta sáng mắt lên, hiểu ra tất cả những tính toán lo liệu gàn dở lẩn thẩn của lão Hạc, thực chất lại chứa đựng một phẩm chất người nguyên sơ, thuần khiết, cao quý vô ngần, thì đã muộn, đã quá muộn rồi! Bản lĩnh lớn của nhà văn Nam Cao có lẽ ở đấy. Cứ viết về những cuộc đời nhỏ mọn tầm thường, cứ viết những chuyện vặt vãnh, tủn mủn không đâu của cái đời thường tẻ nhạt, ngán ngẩm này thôi, thế mà nó có thể *dằn vặt cuộc đời*, có thể làm đau tất cả chúng ta. Bởi dưới ngòi bút của Nam Cao cái nhỏ nhặt không đâu vụt trở nên thăm thẳm, cái hàng ngày dễ quên lại chứa đựng cái muôn đời, phát hiện càng sâu sắc bao nhiêu lại càng truyền cảm bấy nhiêu. Viết về cái *tầm thường* mà làm sống dậy những ý nghĩa *không thể xem thường*, ấy là giải pháp nghệ thuật độc đáo của Nam Cao vậy.

Tôi không nghĩ rằng tạo nên thành công nghệ thuật của

truyện ngắn *Lão Hạc* là chỉ nhờ vào bàn tay của cấu trúc, dù rằng ở đây nó cũng là một đặc sắc. Trước hết, mạch truyện của *Lão Hạc* được Nam Cao tổ chức theo cái lôgich quanh co quen thuộc và tự nhiên trong nhận thức của nhân vật ông giáo. Cứ "ngộ nhận" rồi "vỡ lẽ", rồi lại "ngộ nhận", để rồi cuối cùng kết thúc bằng một "vỡ lẽ" muộn màng, hụt hẫng. Ông lại phối dựng được một cấu trúc cảm hứng - ý tưởng đa tầng để mạch truyện tải được trọn vẹn đến ba cảm hứng lớn; nó khiến cho câu chuyện đơn sơ mà có sức chứa, sức nén không ngờ. Vừa triết luận về vấn đề nhìn đời bằng đôi mắt của tình thương[1], vừa triết lý về kiếp sống cực nhọc của con người trên mặt đất này[2]. Nếu hai cảm hứng ấy có cơ ép mạch truyện theo hướng luận đề khô cứng, thì một cảm hứng lớn hơn, từng ám ảnh cả đời văn Nam Cao, được chọn làm dòng chủ lưu, đã khiến cho tính luận đề mờ hẳn: ấy là cảm hứng khám phá những bí mật của người nông dân Việt Nam[3]. Mà ở chỗ này, nhân tố quyết định sự sống còn của chỉnh thể tác phẩm, là chiều sâu và sức sống của hình tượng nhân vật chứ không phải sự lôi cuốn của mạch truyện hay cấu trúc ý tưởng và cảm hứng. Vậy là cái thần, cái hồn của truyện là nằm nơi lão Hạc, và bút lực Nam Cao cũng hội tụ ở nhân vật này thôi!

*

* *

---

[1] "Chao ôi! Đối với những người quanh ta, nếu ta không cố tìm mà hiểu họ, thì ta chỉ thấy họ gàn dở, ngu ngốc, bần tiện, xấu xa, bỉ ổi... toàn những cớ để cho ta tàn nhẫn, không bao giờ ta thấy họ là những người đáng thương, không bao giờ ta thương..."

[2] "Kiếp con chó là kiếp khổ thì ta hoá kiếp cho nó để làm kiếp người , may ra nó có sướng hơn một chút (...) nếu kiếp người cũng khổ nốt thì ta nên làm kiếp gì cho thật sướng? (...) chẳng kiếp gì sung sướng thật (...)"

[3] Trong *Đôi mắt*, Nam Cao gọi là "người nhà quê" "*Người nhà quê dẫu sao thì cũng còn là một cái bí mật đối với chúng ta* "

Lão hiện ra tự nhiên quá đỗi, cứ như thấy thế nào tả thế ấy, chẳng gia công sắp đặt, bài binh bố trận gì. Mà chắp nối từ toàn những chuyện không đâu vào đâu: nào đắn đo về bán hay không bán con chó Vàng và mảnh vườn, nào chuyện ốm đau tiêu lạm vào số tiền góp nhặt, chắt bóp, dành dụm được, nào chuyện thằng con đi xa có đến hàng năm chẳng giấy má gì... được kể nhân lúc hút thuốc lào vặt của hai ông hàng xóm, thế thôi. Ấy thế nhưng, lão hiện lên là nhờ một chùm tương quan được giấu kín trong cái mạch đầy vẩn vơ, tuỳ tiện ấy, tựa như một "hệ vi mạch" bí mật và hoàn hảo. Mỗi tương quan là một luồng sáng, chúng hội tụ về từ khắp phía giúp nhà văn làm rạng ngời lên chân dung lão Hạc. Lão được miêu tả song song với ông giáo để đối sánh, làm bật nổi lên tâm lý nông dân bên cạnh tâm lý trí thức. Tương quan với Binh Tư để tạo ra một sự đối chọi gay gắt: một người lương thiện đến mức thánh thiện, một kẻ bất lương đã đến thành lưu manh; người này muốn trọn đạo làm người thì phải chết, kẻ kia cố bám lấy cái sống thì phải thủ tiêu phẩm chất con người. Còn tương quan vơi nhân vật vợ ông giáo là để lão Hạc hiện rõ lên trong một phân lập khác: một người dù có khổ đến thế nào cũng không tiêu diệt được lòng nhân hậu, vị tha; kẻ kia vì quá khổ đã sinh ra vị kỷ. Nhưng dầu sao, những luồng sáng kia sẽ trở nên mờ nhạt không đáng kể, nếu như không có hai tương quan cuối cùng đem lại cho nhân vật cả đường nét, vóc dáng và linh hồn: lão với đứa con trai và với con chó Vàng.

Với đứa con trai duy nhất, Nam Cao nhìn ra ở người cha xác xơ, còm cõi này một tình phụ tử nguyên sơ và vĩnh cửu. Không phải lão không biết quý sinh mệnh của mình. Tuy nhiên, có một thứ lão còn quý hơn: ấy là đạo làm người, làm cha! Đối với lão, sống dường như chỉ có một nghĩa: *sống cho con*! Hoàn cảnh cùng cực đẩy lão đến trước một sự lựa chọn nghiệt

ngã:Muốn sống thì phải lỗi đạo làm cha (phải xâm phạm vào mảnh vườn - tài sản duy nhất đáng giá mà lão đêm ngày gìn giữ để bù trì tạo lập cho giọt máu duy nhất mình để lại chơ vơ trên cõi đời này), còn muốn trọn đạo làm cha thì phải chết. Và lão đã quyên sinh. Cái chết của lão khiến ta đau đớn nhận ra tình phụ tử mộc mạc ấy mới thăm thẳm và mới thiêng liêng làm sao! Nó xui ta nhớ đến cha con Chử Cù Vân và Chử Đồng Tử. Người cha hấp hối cứ một mực dành cho con cái khố độc nhất, còn mình chết có vùi không trong đất lạnh cũng xong! Thì ra cái dòng máu ấy vẫn chảy âm thầm và bền bỉ trong trái tim mỗi người cha Việt Nam suốt mấy nghìn năm nay, nó là vẻ đẹp bất diệt của dân tộc này!

Nhưng không có con chó Vàng có lẽ truyện *Lão Hạc* không thể nào sâu lắng và cảm động đến thế. Dùng con vật như một đối sánh để khắc hoạ chân dung con người không còn là một thủ pháp nghệ thuật xa lạ nữa. Trở đi trở lại trong nhiều tác phẩm Nam Cao, con chó đã thực sự là một tình tiết nghệ thuật đắt giá. Vậy mà ám ảnh hơn cả vẫn là cậu Vàng của ông lão này thôi. Ở đây, con chó nào đâu chỉ sắm một vai truyện, cậu Vàng còn như một phần của lão Hạc. Liệu có thể hình dung đầy đủ về lão Hạc không, nếu thiếu đi con chó ấy? Rõ ràng, Nam Cao có dụng ý đối chiếu ý thức sở hữu của anh trí thức và người nông dân. Ông giáo vô cùng quý những cuốn sách của mình. Nhưng với ông giáo, sách chỉ là một kỷ vật về một thời đầy mơ ước, và cũng chỉ thế thôi! Con chó Vàng với lão Hạc thì biết bao ý nghĩa. Nó là một *tài sản* (lão lẩm bẩm quy ra tiền), một *vật nuôi* (định bụng lúc cưới thằng con sẽ thịt), nó còn là kỷ vật của đứa con trai, một mối dây liên lạc lạ lùng giữa lão với đứa con vắng mặt. Song, phát hiện sâu sắc đến kỳ lạ của ngòi bút Nam Cao ở đây, vẫn là tư cách thư từ của nó: *một thành viên* trong gia đình lão Hạc. Có một đứa con độc nhất thì đã bỏ lão mà đi. Sống cô

quạnh trong một tuổi già trống trơ, lạnh lẽo, lão có một nhu cầu rất tự nhiên: được làm cha, làm ông nội. Có bao nhiêu tình cảm chất chứa trong lòng, lão dồn hết vào con chó. Lão coi nó như một đứa con, rồi chăm chút cưu mang như một đứa cháu nội bé bỏng, côi cút: lão bắt rận, lão tắm, lão trò chuyện âu yếm, lão gọi là "cậu Vàng như bà hiếm hoi gọi đứa con cầu tự", lão mắng yêu, lão cưng nựng, dấu dí. Cứ thế, ranh giới của sự phân đẳng *người -vật* (chủ sở hữu và vật bị chiếm hữu) đã bị xoá nhoà tự bao giờ. Dường như vật nuôi đã được *người hoá*. Ý thức chiếm hữu thông thường đã chuyển hoá, kết tinh thành một tình cảm thiết thân, máu thịt. Có phải đấy là bản tính tự nhiên xa xưa và bất diệt của con người? Bản tính ấy được và chỉ được bảo tồn nguyên vẹn trong những con người như lão Hạc? Và xem ra, chỉ khi nào con người tìm đến với những vật nuôi như cậu Vàng kia để thấy một sự chia sẻ và nương tựa như là một đồng loại, khi ấy nó mới trở về với bản tính cội nguồn, về với cách sống thực sự nhân văn. Lão Hạc đã đến với con chó Vàng như thế! Cũng vì thế mà khi cuộc sống tàn ác buộc lão phải chà đạp, phải thủ tiêu quan hệ tình cảm này, lão đã rơi vào bi kịch. Lúc cùng đường, buộc phải trả con chó về địa vị thông thường của một *vật nuôi*, một tài sản, nghĩa là xoá bỏ tư cách một *kỷ vật*, một *thành viên*, một *người bạn tận tuỵ trung thành*, đối với lão là một tội hình không thể tha thứ. Lão coi đó là một sự lừa gạt, phản phúc! Lão đã đau đớn, đã khóc như một đứa trẻ con, đã xưng tội trước ông giáo, những mong làm dịu bớt nỗi cào xé tâm can. Những giọt nước mắt của lão là những giọt nhân tính thanh khiết nhất mà cuộc vật lộn sinh tồn cứ lăm le cướp nốt của mỗi chúng ta! Rồi thì lão cũng dịu đi. Nhưng có lẽ không vì những lời an ủi của ông giáo. Nó tạm yên, chủ yếu vì lão cũng đang đi đến cái chết như cách lão giải thoát cho cậu Vàng thôi. Và thật kinh khủng,

trên đời này có biết bao cách chết, vậy mà lão như muốn trừng phạt mình trước con chó vàng yêu dấu: lão tự đánh bả chính mình! - tự chọn cho mình cái chết thê thảm của một con chó! Y như một sự chuộc tội, thanh minh với cậu Vàng của lão. Chao ôi! Có ngẫu nhiên không, khi Nam Cao viết cái kết cục đến với cậu Vàng là thằng Mực và thằng Xiên đè lên nó, kết cục với lão Hạc cũng là hai kẻ lực lưỡng đè lên lưng, còn lão thì rũ rượi, vật vã, sùi bọt? Một tương quan thật tàn nhẫn, thật đắng cay! Con chó không chỉ làm hiện lên nguyên vẹn tính người tự nhiên sâu thẳm trong lão Hạc. Đằng sau đó, Nam Cao còn kín đáo ký thác một triết lý đau buồn về thân phận trớ trêu của con người trên mặt đất này.

*

* *

Khá nhiều truyện ngắn thành công lại đã vay mượn "tố chất" của các thể loại khác: chất trữ tình của thơ, xung đột gay gắt của kịch, kích cỡ đường nét hoành tráng của sử thi, chất tự do phóng túng của tuỳ bút, rồi thì chất sử ký, chất cổ tích v.v... Thật là muôn hình vạn trạng! Còn *Lão Hạc* thì cảm động ngay trong tính văn xuôi của nó. Nghệ thuật của lời văn Nam Cao lại chính ở chỗ nó đã tước đi mọi trang sức. Riêng ngôn ngữ nhân vật lão Hạc thôi đã đủ thấy vẻ đẹp của lối văn ấy. Lời lão là sự lên tiếng của tính cách, của giọng điệu, của cả tâm lý nông dân của lão vốn nặng những lo toan, tính đếm, kể lể, cà kê... nhiều câu rất bâng quơ, lạc điệu so với mạch đối thoại, khiến nó có cái vẻ lẩn thẩn, lẩm cẩm rất riêng. Nhưng thực ra nó che giấu một mạch ngầm. Nó có vẻ gần giống với cái vẫn được gọi là "tảng băng trôi" ở Hemingway, thành thử lời gàn gàn, lẩn thẩn lại là những trao gửi, uỷ thác khôn ngoan nhất của một người sắp đi vào cõi chết. Ấy là những lời mà độ dư vang của nó không cảm nhận tức

thời. Nó vang lên ở không gian khác. Chỉ khi truyện kết thúc, ta mới thấy tiếng vọng chợt nhói lên của nó. Ví như: *"Được ạ, tôi đã lo liệu đâu vào đấy... thế nào rồi cũng xong"*. Lúc lão nói, ta chỉ cảm được cái bề nổi là an ủi cho ông giáo yên lòng để việc mình nhờ trôi đi trót lọt. Khi chuyện khép lại, thì hoá ra: *"Được ạ... thế nào rồi cũng xong"* chính là muốn ám chỉ cái chết mà lão đang ngấm ngầm định liệu cho mình. Những lời ấy chợt mở ra cái thế giới cao đẹp đầy dữ dội và hết sức cô đơn của lão Hạc. Nó chưa từng được cảm thông! Đến khi cảm thông được thì đã muộn mất rồi! Nó chỉ còn day dứt và dằn vặt ta không buông tha cho lòng ta. Khả năng truyền cảm kỳ lạ của văn xuôi Nam Cao là thế! Nó không còn là văn nữa! Nó là Đời!

Trích sách: *Tiếng nói tri âm*, tập II
Nxb Trẻ, Tp. Hồ Chí Minh, 1996

TRUYỆN NGẮN *NỬA ĐÊM* CỦA NAM CAO HIỆN THỰC CHỦ NGHĨA HAY TỰ NHIÊN CHỦ NGHĨA

Hà Bình Trị

Nửa đêm là truyện ngắn có số trang nhiều nhất trong các truyện ngắn của Nam Cao (35 trang) thể hiện khá tập trung bút lực của Nam Cao. Nhà văn đã cho in một tập truyện ngắn lấy tên là *Nửa đêm* (Nxb Cộng lực, 1944). Như vậy, rõ ràng đây là một tác phẩm Nam Cao tâm đắc. Hiện nay còn có những ý kiến trái ngược nhau về truyện ngắn *Nửa đêm*, chủ yếu xung quanh vấn đề có hay không có yếu tố tự nhiên chủ nghĩa trong sáng tác này.

Tuy khác nhau về mức độ, về góc độ nhìn nhận, nhưng nhiều nhà nghiên cứu gần đây đều trực tiếp hoặc gián tiếp khẳng định truyện ngắn *Nửa đêm* không có yếu tố tự nhiên chủ nghĩa, như bài *Có hay không có yếu tố tự nhiên chủ nghĩa trong tác phẩm của Nam Cao*[1]

Quỳnh Nga đã phân tích khá dài truyện ngắn, phê phán mạnh mẽ ý kiến cho rằng trong *Nửa đêm* có yếu tố chủ nghĩa tự nhiên của một số nhà nghiên cứu. Quỳnh Nga nói về nhân vật Đức: "Đức là tổng hoà các mối quan hệ xã hội, là sự khái quát

[1] Quỳnh Nga - *Có hay không có yếu tố tự nhiên chủ nghĩa trong tác phẩm của Nam Cao?*, Tạp chí văn học , số 3, 1991, tr.28-31

cao độ những kiếp người đau khổ, những tính cách của nông dân lưu manh trước cách mạng (....), là một điển hình nghệ thuật có giá trị hiện thực, có sức mạnh tố cáo và giàu chất thẩm mĩ". Không chút dè dặt, Quỳnh Nga khẳng định *Nửa đêm* "là tác phẩm hiện thực phê phán xuất sắc ".

Từ lâu, một số nhà nghiên cứu cho rằng truyện ngắn *Nửa đêm* có yếu tố tự nhiên chủ nghĩa. Nhà nghiên cứu Nguyễn Đức Đàn viết: "Trong truyện ngắn *Nửa đêm*, chúng ta thấy thêm một mặt hạn chế khác của Nam Cao. Trương Rự và Đức, con trai hắn, hình như đều chịu đựng một số phận có tính chất tiền định, đều là nạn nhân của luật di truyền quả báo" [2] Nhà nghiên cứu Nguyễn Hoành Khung thì nhận định: "*Nửa đêm* có nhiều nét điển hình của chủ nghĩa tự nhiên, tuy vẫn còn yếu tố phê phán và nhân đạo nhưng yếu ớt" [3]

Gần đây, trong Hội thảo khoa học về Nam Cao (1991), xung quanh vấn đề có hay không có yếu tố tự nhiên chủ nghĩa trong tác phẩm *Nửa đêm* nói riêng và sáng tác của Nam Cao nói chung, vẫn có các ý kiến khác nhau. Trong khi, phần đông các nhà nghiên cứu đều khẳng định ở những sáng tác của Nam Cao không có yếu tố tự nhiên chủ nghĩa, thì có người đã viết: "Khẳng định Nam Cao không chịu ảnh hưởng nào của chủ nghĩa tự nhiên trong việc thể hiện loại nhân vật dị dạng là điều chúng tôi chưa nhất trí" [4]. Và cũng có người vẫn quả quyết rằng: "hiển nhiên trong những sáng tác của ông có những yếu tố tự nhiên chủ

---

[2] Nguyễn Đức Đàn - *Nam Cao* trong *Mấy vấn đề văn học hiện thực phê phán Việt Nam*, Nxb Khoa học xã hội , Hà Nội, 1968, tr.162.

[3] Nguyễn Hoành Khung - *Nam Cao* trong *Lịch sử văn học Việt Nam 1930-1945*, tập V, phần II, Nxb Giáo dục, 1973, tr.161

[4] Trần Thị Việt Trung - *Về các nhân vật dị dạng trong sáng tác Nam Cao*, trong *Nghĩ tiếp về Nam Cao* , Nxb Hội nhà văn , Hà Nội, 1992, tr.93

nghĩa" [5]. Theo chúng tôi, vấn đề này cũng cần thiết được làm sáng tỏ, vì nó có ý nghĩa khá quyết định không những đánh giá một tác phẩm quan trọng của Nam Cao, mà còn liên quan đến việc hiểu thế giới nghệ thuật của nhà văn nói chung.

Chúng tôi nghĩ rằng, tác phẩm *Nửa đêm* có ý nghĩa hiện thực, giá trị nhân đạo rõ rệt, nhưng đồng thời, cũng mang một số yếu tố của chủ nghĩa tự nhiên không thể phủ nhận được.

Ý nghĩa hiện thực của truyện *Nửa đêm*, trước hết được thể hiện qua cảm quan của nhà văn về bất công giai cấp, về ách cường hào. Khác với truyện *Chí Phèo*, tác phẩm *Nửa đêm* không trực tiếp phản ánh hiện thực trên bình diện đấu tranh giai cấp. Tuy thế, người đọc vẫn có ấn tượng khá rõ về tình trạng cường hào ức hiếp, đục khoét dân làng ở nông thôn. Nhà văn để cho chánh hội làng Vũ Đại gián tiếp xuất hiện qua nhận xét của dân làng: "Chánh hội làng Vũ Đại là một thằng ăn cướp (...) Người ta sợ nó phải để cho nó làm chánh hội, để nó làm xuôi làm ngược", để nó "đục khoét". Là người già cả trong làng, bà quản Thích ý thức được đây là "chốn thôn quê đầy bất công và những nhiễu", "không tranh cướp thì nhiều khi đành tay không"[6].... Như vậy, mặc dù không tập trung bút lực khắc hoạ nhân vật điển hình phản diện kiểu như Bá Kiến trong *Chí Phèo*, nhưng qua *Nửa đêm*, Nam Cao cũng nói lên được một cách ám ảnh về nạn cường hào ở chốn thôn quê đương thời.

Trong tác phẩm này, nhà văn còn có phần phản ánh được hiện tượng một bộ phận nông dân - hoặc do bản tính tự nhiên

---

[5] Đào Tuấn Ảnh - *Tsékhốp và Nam Cao , một sáng tác hiện thực kiểu mới*, sđd, tr.201-202

[6] Từ đây, những chỗ đặt trong ngoặc kép không có chú thích đều trích trong truyện *Nửa đêm* (theo *Tuyển tập Nam Cao* , tập I, Nxb Văn học, Hà Nội, 1993 - Hà Minh Đức tuyển chọn và giới thiệu.)

hoặc do hoàn cảnh xã hội đen tối - đã trở thành những kẻ lưu manh, tàn ác, hung hãn, gây nên bao đau khổ cho dân lành. Ở làng Vũ Đại, nhiều khi bọn cường hào mua chuộc và sử dụng bọn lưu manh, chúng dựa vào nhau trở thành một lực lượng phá hoại đáng sợ, đến mức "đổ đình đổ chùa, đừng nói gì đổ nhà, đổ cửa".

Đặc biệt, trong *Nửa đêm*, Nam Cao đã miêu tả một cách đầy ám ảnh nỗi thống khổ của người nông dân. Hình tượng bà quản Thích được thể hiện rất mực chân thực, cảm động và thật sự là một hình tượng của chủ nghĩa hiện thực. Bà quản Thích vốn "là một người nhân đức" sống triền miên trong cực khổ, hết nuôi con lại nhẫn nhục nai lưng làm nuôi cháu. Hình ảnh của bà được nhà văn khắc họa thật tiều tuỵ, đáng thương: "Cái lưng còng xuống, người còm cõi, trông như một con mèo đi bằng hai chân. Tiếng bà cũng khàn khàn như tiếng mèo. Cái mặt thì nhăn dúm như cái đèn xếp của cậu học trò vụng làm thủ công. Bà đi thất thểu tựa như ma trơi (....) Bà làm cũng kém đi. Bà không cuốc đất, bà gãi đất; lắm lúc bà gãi miên man như dân nghiện. Thế là đủ để bà thấy gân xương rã rời". Đến lúc tuổi già, bóng xế, bà quản Thích trơ trọi có một mình với "đau yếu" và "đói khát", "cái kiếp sống vất vưởng ấy cứ bập bùng chực tắt mà không tắt". Tác giả so sánh với giọng triết lý thật chua chát: "Bà cứ sống, dai dẳng như nỗi lầm than trên đời...". Cũng như Nhu trong *ở hiền*, Dần trong *Một đám cưới...*, bà quản Thích thuộc những nhân vật phụ nữ sinh ra chỉ để hi sinh vì người khác. Đọc truyện *Nửa đêm* thấy khá rõ nỗi niềm trăn trở, sự day dứt khôn nguôi và thái độ cảm thông, xót thương của Nam Cao trước số phận bất hạnh của người đàn bà rất hiền hậu, tội nghiệp này.

Cuộc đời của cô con gái nhà lành "mơn mởn" đáng được những bàn tay lương thiện nâng niu ve vuốt" thì buộc phải làm vợ anh Trương đồ tể, bị đối xử tàn nhẫn phũ phàng và bị hắn

đánh chết thê thảm trong bức tranh xã hội của *Nửa đêm*. Cuộc đời của Đức và Nhi cũng đầy những ngang trái bất hạnh. Những định kiến nặng nề vô lý của xã hội làng Vũ Đại đã phá vỡ tình yêu, ước mơ bình dị của đôi trai gái tội nghiệp này và đẩy họ đến những kết cục bi thảm, đáng thương.

Cảnh vật trong tác phẩm *Nửa đêm* thật vắng lặng, hoang vu; "những giậu tre rậm trong rừng, chiều đến thở ra u ám, khu vườn hẻo lánh tựa bãi tha ma". Có khi, người ta tưởng như nghe thấy cả tiếng vặn mình mệt mỏi trong những thớ gỗ của cái kèo, cái cột. Không khí ở *Nửa đêm* thật ghê rợn, "có vẻ như một nơi ma ở". Ở đây, Nam Cao đã cảm nhận và diễn tả thật ám ảnh không khí thảm đạm, tối tăm của nông thôn Việt Nam những năm tiền cách mạng.

Nam Cao hay mô tả tình yêu lứa đôi của những con người khốn khổ bị xã hội khinh bỉ. Vốn là cây bút giàu lòng yêu thương con người, khi viết về tình yêu của Chí Phèo và Thị Nở, Lang Rận và mụ Lợi, hay Đức và Nhi, Nam Cao đều tỏ rõ một thái độ đồng tình, bênh vực. Bằng một giọng văn lạnh lùng, đôi khi pha một chút hài hước, trong *Nửa đêm*, Nam Cao đã khiến người đọc căm ghét hành động thô bạo, dã man của vợ chồng Cửu Hoà, bất bình trước những định kiến vô lí của dân làng Vũ Đại đối với mối tình của Nhi và Đức, xót thương cho thân phận của Nhi và cảm thông với nỗi đau đớn, thất vọng của Đức, khi tình yêu tan vỡ. Điều này chứng tỏ cái nhìn nhân bản của Nam Cao đối với những con người bị người đời hắt hủi. Như vậy, truyện *Nửa đêm* quả là có giá trị hiện thực và nhân đạo hiển nhiên. Tuy thế, không thể coi "đây là tác phẩm hiện thực phê phán xuất sắc ". Trong sáng tác này còn có những yếu tố tự nhiên chủ nghĩa khá rõ, đã hạn chế nhiều giá trị hiện thực và nhân đạo của tác phẩm.

Theo dõi số phận của hai nhân vật chính trong *Nửa đêm* là Trương Rự và Đức, có thể nhận thấy đúng như một số nhà nghiên cứu đã chỉ ra: những nhân vật này đã bị "quy luật di truyền tác động như một định mệnh khủng khiếp" [7]. Nhân vật chính Lê Văn Rự ngay từ khi còn là một đứa trẻ có những nét tính cách quái lạ: Nó lớn rất mau, mau như tội ác, nhăn nhó, cạu nhạu, gắt gỏng (....) Lớn lên một chút thì hắn suốt ngày cau có như nghiến ngẫm một lát dao găm cắm vào ngực một kẻ thù nào của hắn, lớn lên, cái tính thích gây tội ác, thích máu của Trương Rự đã trở thành hứng thú nghề nghiệp: "Rồi hắn đòi làm trương tuần để đâm chém kẻ cướp. Rồi lại làm kẻ cướp để chém lại trương tuần và những người cần sự bảo vệ của anh trương tuần". Đối với Rự, làm nghề gì cũng được, miễn là phải làm cho kẻ khác đổ máu. Sau đó, Rự chọn nghề đồ tể để có được "cái khoái lạc thấy những con vật sống giẫy đành đạch dưới mũi dao thọc vào cổ chúng, cho máu tươi vọt toé ra (....) Ngày nào hắn cũng muốn có một bát tiết canh đỏ lòm lòm (....) Hắn thích làm chảy máu và ăn máu". Bởi vậy, cái cách hắn đi hỏi vợ, đặc biệt là việc hắn giết vợ dã man, ghê rợn sau này chỉ là sự phát triển lôgic tự thân của tính cách. Dường như để kết thúc phần giới thiệu ngắn gọn, nhưng khá đầy đủ về lai lịch, về quá trình "trưởng thành", về nét nổi trội trong tính cách và nghề nghiệp của ông Thiên Lô-Lê Văn Rự, Nam Cao đã viết một câu nhằm lý giải tính cách ác thú của con người - thú này: "Âu cũng là tính trời sinh ra". Như vậy, chính Nam Cao đã nhận thức rõ ràng tính cách Trương Rự là bản tính tự nhiên, chứ hoàn toàn không phải là sản phẩm của hoàn cảnh xã hội, rằng trường hợp Trương Rự khác với trường

---

[7] Nguyễn Hoành Khung - *Nam Cao* trong *Lịch sử văn học Việt Nam 1930-1945*, tập V, phần II, Nxb Giáo dục, 1973, tr.161

hợp Chí Phèo, Binh Chức, cu Lộ... Không thể nói một cái tính cách đó là "tổng hoà các mối quan hệ xã hội ", mà chính là sản phẩm của tự nhiên, của di truyền. Đây là trường hợp khá đặc biệt đối với một cây bút rất có ý thức về sự tác động to lớn của hoàn cảnh xã hội đối với sự hình thành tính cách của con người như Nam Cao.

Trong bài viết của mình, Quỳnh Nga đã nói đúng rằng: "Trương Rự xuất hiện khi đã là một Thiên Lôi. Không thấy có quá trình nào ở sự phát triển tính cách của Rự". Vậy mà, ngay sau đó, tác giả lại viết: "Trương Rự và Đức là những tính cách vận động và biến chuyển dưới tác động của hoàn cảnh sống". Và tác giả đã giải thích một cách khiên cưỡng đến khó hiểu về sự "vận động và phát triển " dưới tác động của hoàn cảnh sống của tính cách Trương Rự, rằng: "Trước Rự đã có Năm Thọ, Binh Chức, Chí Phèo sau Rự đã có Trạch Văn Đoành, Đức, Lộ... Có thể xem các nhân vật ấy là cái bóng, là hình đồng dạng của tiền thân cũng như hậu thân của Rự. Nếu tiếp tục thể hiện quá trình phát triển trực tiếp của Rự thì đó là việc làm thừa thãi đối với một ngòi bút hàm súc như Nam Cao ". Tác giả cảnh tỉnh người đọc: "Nếu bạn đọc đòi hỏi một quá trình trở thành Thiên Lôi ở Rự có nghĩa bạn đọc đã không tôn trọng tính chỉnh thể toàn vẹn của tác phẩm Nam Cao khi cảm thụ" (!). Không thể không nói lý lẽ như vậy chỉ là nguỵ biện. Thử hỏi nếu Nam Cao không thể hiện quá trình vận động và phát triển tính cách của Chí Phèo, cứ để ý có thói lưu manh ngay từ khi sinh ra thì giá trị hiện thực, ý nghĩa tư tưởng của kiệt tác *Chí Phèo* có còn không? Liệu có thể cãi rằng, trước Chí Phèo, sau Chí Phèo và ở những tác phẩm khác của Nam Cao đã có một loạt những nhân vật lưu manh, thì thể hiện quá trình lưu manh hoá của Chí Phèo là "thừa thãi" vô ích được không?

Vả lại, tuy đúng là sự nghiệp sáng tác của mỗi nhà văn là có tính hệ thống, cũng có thể nói là một "chỉnh thể toàn vẹn", nhưng không thể vì thế mà lấy số phận, tính cách của nhân vật ở tác phẩm này giải thích, chứng minh cho số phận, tính cách nhân vật ở tác phẩm khác như Quỳnh Nga đã làm ở trường hợp Trương Rự, bởi lẽ mỗi tác phẩm là một đơn vị nghệ thuật hoàn chỉnh, độc lập. Rõ ràng, do quá say mê với luận điểm của mình nêu ra từ đầu, nên tác giả đã cố chứng minh một cách khiên cưỡng, thậm chí không chú ý đến lời giải thích sự hình thành tính cách của nhân vật Thiên Lôi của chính Nam Cao.

Nếu như tính cách của Thiên Lôi thuần tuý là sản phẩm của quy luật di truyền tự nhiên, thì tính cách của Đức có phần phức tạp hơn. Theo chúng tôi, nhân vật này vừa là sản phẩm của hoàn cảnh xã hội, vừa là sản phẩm của di truyền, "chịu tác động bởi một thứ luật quả báo khắc nghiệt tiền định".

Thiên Lôi chết được ba tháng thì Đức chào đời. "Bà quản Thích nhận thấy nó khác xa bố nó". Nhưng người đọc lập tức hoài nghi nhận xét của bà lão này; bởi lẽ: "Làm thế nào nhận thấy những nét táo tợn của người bố bốn mươi, trên cái mặt bụ bẫm của đứa con chưa đầy năm tháng?". Đúng là khi bé, Đức chưa có biểu hiện gì hung ác, nhưng nó đã có những dấu hiệu không bình thường: "Nó lớn xác mà không lớn hồn. Được ba năm đi đã nhanh, nó vẫn chưa biết gọi "bà, bà". Nó chỉ nghếnh nghệch, không cười không khóc, ăn rồi lại ngủ. Ngủ dậy lờ đờ nhìn ngược, nhìn xuôi, ngáp vặt rồi lại ngủ hay lại ăn. Như vậy, thằng bé này được Nam Cao mô tả có phần gần như một kiểu con vật - người, nhưng khác với kiểu người - ác thú như bố hắn. Đức ăn khoẻ, lớn mau, nhưng không có linh hồn. Đó là một kiểu người cỏ cây, con người tự nhiên, với những dấu hiệu không bình thường bẩm sinh. Lớn lên, "nó nói được, nhưng chậm chạp mà

không hay nói". Trông nó "ngớ ngẩn". "Làm xong thì lăn ra ngủ. Không ngủ thì nó nhìn xuôi, nhìn ngược bằng con mắt lờ đờ". Đến năm 18 tuổi, Đức vẫn "lặng lẽ ngờ nghệch và hay thở dài. Mắt hắn lờ đờ tựa như mắt trâu (...). Đó là một con người rỗng. Người ta có thể nói tất cả hắn phồng ra thành da thành thịt. Ở trong cái xác to lớn ấy chỉ có một tí ti linh hồn". Có thể nói, có linh hồn hung ác đen tối như người bố (Trương Rự) hay "chỉ có một tí ti linh hồn" như người con (Đức), thì cả hai nhân vật đều gần với loại con vật - người, con người tự nhiên, thường gặp trong văn học tự nhiên chủ nghĩa. Ngoài tính di truyền, truyện *Nửa đêm* còn tập trung làm nổi bật tư tưởng định mệnh khủng khiếp. Nó đè nặng lên số phận của mấy thế hệ nhân vật, không cách gì cưỡng lại được.

Tuy câu chuyện được kể mập mờ, thoáng qua, nhưng người đọc vẫn biết khá rõ nguồn gốc của Lê Văn Rự: đó "là con một kẻ giết người, cha nó đi tù, mẹ nó đi lấy chồng". Đến Lê Văn Rự, sự đời lại diễn ra tương tự: Rự giết vợ, nếu không có sự "bưng bít" của chánh hội chắc chắn hắn sẽ phải vào tù. Đến lượt Đức con của Rự, vốn là một gã ngờ nghệch, quá đỗi hiền lành, vậy mà sau đó hắn cũng lại giết người - giết chính cái Nhi lẽ ra là vợ của y... Như vậy, rõ ràng *gien* giết người đã chi phối hết thế hệ này sang thế hệ khác của cái gia đình "ông Thiên Lôi". Và luật quả báo luân hồi diễn ra như một quy luật khủng khiếp, suốt mấy đời. Đưa ra lời bàn tán của dân làng Vũ Đại ở cuối truyện: "Đời cha ăn mặn đời con khát nước", phải chăng Nam Cao muốn tạo một nốt nhấn trong bản nhạc luân hồi, quả báo ghê gớm nói trên?

Trong chủ nghĩa tự nhiên, nhà văn chẳng những thường thể hiện nhân vật như là sản phẩm của quy luật di truyền, mà còn thường xây dựng những nhân vật con bệnh thần kinh, có những

nét tính cách ma quái. Ở phần cuối truyện *Nửa đêm*, Nam Cao đã thể hiện các nhân vật Đức và vợ của hắn theo kiểu như vậy.

Những ngày đầu theo chồng về quê, vợ Đức tỏ ra là người biết cư xử khôn ngoan và tu chí làm ăn. Nhưng chẳng bao lâu, thị trở nên quái đản, ngay dưới con mắt của chồng mình. Đức không nhận ra nổi bộ mặt của vợ: "Mặt nó mỗi lúc một khác, mỗi ngày đến một trăm thứ mặt. Lắm lúc mắt nó long lên, trông sợ lắm. Có đêm đang ngủ, tự nhiên giật mình, tỉnh dậy, Đức thấy trống ngực đập như đang sợ hãi; hắn mở mắt ra thì thấy vợ ngồi chống tay nhìn mặt hắn; tóc nó xoã xượi, mắt nó lấp lánh trong bóng tối. Đức lạnh toát người không dám giãy". Thị có những hành vi thật kì dị; có lần, thị đổ lẫn tất cả mọi thứ hàng vào thùng nước mắm với muối, với mắm tôm rồi lấy gậy ngoáy cho nháo nhào. Trước khi bỏ nhà chồng ra đi, thị còn diễn một "pha" quái gở: ngay sau lời từ biệt cảm động, thị nhớ đến thùng nước mắm; thị cười rũ rượi đạp cái thùng đổ tung toé ra nhà. Tiếp đó, thị nhẩy cẫng lên, vừa múa vừa reo...

Sau khi vợ bỏ đi, Đức cũng trở thành một con người kỳ dị, nửa ngẩn ngơ nửa khôn ngoan. Hắn đi lang thang và có những hành vi kì quái, bí hiểm. Có lúc, hắn đứng lại nhìn trời, ngón tay giơ lên vạch những chữ tưởng tượng lên không khí. Có lúc, hắn nắm tay, nghiến răng, dọa một cái cây. Có khi, Đức kể những chuyện rợn người, chẳng hạn, mả ông Thiên Lôi cháy ngùn ngụt, hắn đào lên "thấy ba con rắn, hai con chui đầu vào mắt, ngoáy đuôi vào lỗ mũi nó (...) cái con vợ tôi ấy mà, nó là yêu tinh đấy. Nó có cái đuôi dài một thước hai nhăm phân, nó cuốn vào đùi nó ấy...". Có lúc hắn "le lưỡi ra kêu "he-e" rồi cười rú lên. Lúc thôi cười, mặt hắn lại nghiêm nghị". Như vậy, rõ ràng cặp vợ chồng Đức đều không còn là những con người bình thường mà đều là những con bệnh thần kinh quái dị, đúng là

những "cái quái về đây báo oán", minh họa cho tư tưởng định mệnh có tính chất ma quái của nhà văn. Đó đúng là kiểu nhân vật thường gặp trong những sáng tác của chủ nghĩa tự nhiên.

Như vậy, trong ấn tượng tổng thể, truyện ngắn *Nửa đêm* tuy có giá trị hiện thực, nhân đạo hiển nhiên, nhưng cũng có những yếu tố tự nhiên chủ nghĩa khá đậm nét. Nhưng không phải vì thế mà có thể phủ nhận giá trị truyện ngắn đặc sắc *Nửa đêm* nói riêng và đánh giá thấp sự nghiệp sáng tác của Nam Cao nói chung. Vả lại, bên cạnh nhiều tác phẩm hiện thực lớn, Nam Cao lại có một vài sáng tác có những yếu tố tự nhiên chủ nghĩa, thì điều đó không hẳn là không hiểu được và không hẳn là không có ý nghĩa nào đó. Việc khẳng định dứt khoát rằng *Nửa đêm* - và sáng tác của Nam Cao nói chung - hoàn toàn không có những yếu tố chủ nghĩa tự nhiên rõ ràng là thiếu căn cứ.

Tạp chí Văn học, số 4, 1997

"ĐỜI THỪA"

Nguyên Hoành Khung

Đời thừa là truyện về một nhà văn nghèo bất đắc chí. Đề tài ấy không thật mới: đương thời, đã có *Mực mài nước mắt* (Lan Khai) *Nợ văn* (Lãng Tử), nhiều trang tùy bút của Nguyễn Tuân, nhiều vần thơ của Tản Đà, Nguyễn Vỹ, Trần Huyền Trân..., hai câu thơ rất quen thuộc của Xuân Diệu: "Nỗi đời cay cực đang giơ vuốt - Cơm áo không đùa với khách thơ"... Tất cả đều đã nói thấm thía về cảnh nghèo túng đáng thương của người cầm bút.

Đời thừa cũng như một số sáng tác của Nam Cao gần gũi với nó về đề tài, giọng điệu, tư tưởng: *Trăng sáng, Nước mắt, Sống mòn*... đã ghi lại chân thực hình ảnh buồn thảm của người trí thức tiểu tư sản nghèo. Tuy không đến nỗi quá đen tối, "tối như mực" lắm khi "đen quánh lại" - chữ dùng của Nguyễn Tuân, như cuộc sống của quần chúng lao động thường xuyên đói rét thê thảm, nhưng cuộc sống của những người "lao động áo trắng", những "vô sản đeo cổ cồn" đó cũng hoàn toàn một màu xám nhức nhối: "không tối đen mà xam xám nhờ nhờ" (Xuân Diệu). Vì nghèo túng triền miên, vì "chết mòn" về tinh thần.

Trong bức tranh chung về cuộc sống người tiểu tư sản nghèo, Nam Cao đã đóng góp vào những nét bút rất mực chân thực và sắc sảo, làm cho hình ảnh vừa bi vừa hài của lớp người này trở nên đấy ám ảnh.

Trong mảng sáng tác về đề tài tiểu tư sản của Nam Cao, *Đời thừa* có một vị trí đặc biệt. Cũng như tiểu thuyết *Sống mòn*, *Đời thừa* là sự tổng hợp của ngòi bút Nam Cao trong đề tài tiểu tư sản, là tác phẩm đã thể hiện khá hoàn chỉnh tư tưởng nghệ thuật cơ bản của nhà văn. Có điều, trong khuôn khổ truyện ngắn, sự tổng hợp ấy không trải ra trên bề rộng mà chủ yếu tập trung đi vào bề sâu.

Giá trị của *Đời thừa* không phải chỉ ở chỗ đã miêu tả chân thực cuộc sống nghèo khổ, bế tắc của người trí thức tiểu tư sản nghèo, đã viết về người tiểu tư sản không phải với ngòi bút vuốt ve, thi vị hoá mà còn vạch ra cả những thói xấu của họ v.v...

Cách nói đó dường như xác đáng, song chỉ thấy một lớp ý nghĩa, lớp thứ nhất, lớp bên trong của tác phẩm. Mà với Nam Cao, cách nhìn như vậy thật tai hại, vì nó "bất cập", vô tình thu hẹp và hạ thấp rất nhiều tầm tư tưởng của truyện. Khác với các tác phẩm của Nguyễn Công Hoan, Ngô Tất Tố, Vũ Trọng Phụng, truyện của Nam Cao thuộc loại có nhiều lớp nghĩa, tư tưởng truyện không phải luôn trùng khít với nội dung cuộc sống được phản ánh trong truyện. Trong khi dựng lại chân thực tình cảnh nhếch nhác của người trí thức nghèo, ngòi bút Nam Cao đã tập trung xoáy vào tấn bi kịch tinh thần của họ, qua đó, đặt ra một loạt vấn đề có ý nghĩa khái quát xã hội và triết học sâu sắc.

*

* *

Hộ là một nhà văn. Một số nhân vật trí thức nghèo của Nam Cao thường là nhà văn, nhà giáo, những nhân vật mà người đọc dễ dàng nhận ra hình ảnh tác giả. Song, hơn ở bất cứ đâu, với nhân vật Hộ này, Nam Cao mới gửi gắm đầy đủ nhất tâm sự sâu kín, hoài bão lớn của ông về sự nghiệp văn chương cũng như quan niệm về sáng tác.

Hộ là người rất "mê văn". Anh bảo với vợ: "Tôi mê văn quá nên mới khổ. ấy thế mà tuy khổ thì khổ thật, nhưng thử hỏi có người giàu bạc vạn nào thuận đổi lấy cái địa vị của tôi chưa chắc tôi đã đổi. Tôi cho rằng những khi được đọc một đoạn văn như đoạn này mà lại hiểu được tất cả cái hay, thì dẫu ăn một món ăn ngon đến đâu cũng không thích bằng. Sướng lắm!". Như vậy, ở Hộ, văn chương là một niềm vui to lớn, không có lạc thú vật chất nào sánh được.

Nhưng Hộ không chỉ say mê thưởng thức văn chương, mà anh còn ôm ấp một "hoài bão lớn" về nghề văn. Văn chương không chỉ là sở thích, lạc thú trong đời mà còn là sự nghiệp, là lý tưởng sống của anh: "Đầu hắn mang một hoài bão lớn. Hắn khinh những lo lắng tủn mủn về vật chất. Hắn chỉ lo vun trồng cho cái tài của hắn ngày một thêm nảy nở. Hắn đọc, ngẫm nghĩ, tìm tòi, nhận xét và suy tưởng không biết chán. Đối với hắn lúc ấy, nghệ thuật là tất cả; ngoài nghệ thuật không còn gì đáng quan tâm nữa". Cũng như nhân vật Điền trong *Trăng sáng* "sẵn lòng từ chối một chỗ làm kiếm nổi mỗi tháng hàng trăm bạc, nếu có thể kiếm được năm đồng bạc về nghề văn", Hộ cũng sẵn sàng chấp nhận "sống một cách eo hẹp, có thể nói là cực khổ để miễn là được theo đuổi nghề văn. Đói rét không có nghĩa lý gì đối với gã trẻ tuổi say mê lý tưởng. Lòng hắn đẹp".

Với niềm "say mê lý tưởng" trong trẻo mãnh liệt đầy lãng mạn đó, Hộ không còn giới hạn nào trong mơ ước dự định: "Hắn băn khoăn nghĩ đến một tác phẩm nó sẽ làm mờ hết các tác phẩm khác cùng ra một thời". Và sau này, trong một phút cao hứng, anh còn tuyên bố với các bạn văn: "Rồi các anh em xem... Cả một đời tôi, tôi sẽ chỉ viết một quyển thôi, nhưng quyển ấy sẽ ăn giải Nôben và dịch ra đủ mọi thứ tiếng trên hoàn cầu!".

Phải chăng đó chỉ là lời lẽ huênh hoang chếnh choáng hơi

men, cho thấy thói hám danh phàm tục của một nhà văn tiểu tử sản, mà Nam Cao, với ngòi bút trung thực đã nghiêm khắc vạch ra để phê phán? Đặt trong văn cảnh của nó, những lời ấy cần được hiểu khác.

Ở người thanh niên trí thức "thế hệ 1930" ấy, cũng như ở cả lớp người như anh, có sự thức tỉnh mạnh mẽ về ý thức cá nhân. Và cá nhân tự ý thức thì đồng thời cá nhân có nhu cầu tự khẳng định. Nó không bằng lòng sống cuộc sống buồn tẻ, mờ nhạt, vô danh vô nghĩa trong "cái Ao Đời bằng phẳng" (chữ của Xuân Diệu). Nó "khát khao làm một cái gì để nâng cao giá trị sự sống" như lời Hộ. Phải làm một cái gì, phải có một sự nghiệp gì, để đứng trong trời đất. Nhưng hoàn cảnh thuộc địa tàn bạo và điều kiện kinh tế, xã hội khắc nghiệt của người tiểu tư sản nghèo đã chặn hết mọi nẻo đường của nó. Duy có một con đường hết sức thích hợp với sở nguyện, tâm lý và khẳng định của những cá nhân giàu tài trí, nhiệt huyết ấy: văn chương. Muốn tạo dựng cho mình một sự nghiệp tinh thần vừa để khẳng định mình trước cuộc đời, vừa để làm đầy cuộc sống tinh thần, để cá nhân được phát triển, được thể hiện, không gì bằng văn chương. Và cả một thế hệ thanh niên có tài năng và đầy nhiệt tình, đã hăm hở tìm đến văn chương như một lẽ sống của cuộc đời mình.

Chuyện Hộ "mê văn", có "hoài bão lớn" về văn chương và khao khát tên tuổi chói sáng, là một hiện tượng phổ biến, có ý nghĩa điển hình.

Với *Đời thừa* (sau đó là *Sống mòn*), Nam Cao đã đề cập gần như trực diện tới vấn đề cá nhân, nói lên yêu cầu được khẳng định và phát triển của cá nhân - vấn đề mà lâu nay, người ta tưởng đâu chỉ đặt ra trong văn học lãng mạn đương thời.

Quả là chủ đề cá nhân không có trong sáng tác của Ngô Tất Tố, Nguyễn Công Hoan, nhưng lại là chủ đề tâm huyết của

Nam Cao. Và niềm khao khát được làm đầy trái tim, khao khát được sống mạnh mẽ, sâu sắc, chói sáng, vượt lên trên cái bằng phẳng tầm thường, sự ghê sợ điệu sống mòn mỏi, đơn điệu, vô vị..., là những điều da diết ở tác giả *Phấn thông vàng, Kinh cầu nguyện của những kẻ đi làm*, tác giả *Thiếu quê hương, Tùy bút (I,II), Chiếc lư đồng mắt cua*...., nhưng cũng là những điều nung nấu ở tác giả *Đời thừa, Sống mòn*. Chủ đề ấy chính là một biểu hiện mới mẻ của chủ nghĩa nhân đạo trong văn học Việt Nam thế kỷ XX này. Có điều là, nếu như phần nhiều cái "tôi" trong văn học lãng mạn trong khi giãy giụa "nổi loạn" chống lại xã hội thù địch với nó, nó càng ngày càng khép kín, chỉ còn tự thực hiện và tự "phát triển " trong sự đối lập với xã hội ; thì ở Nam Cao, yêu cầu khẳng định và phát triển cá nhân luôn gắn liền với trách nhiệm xã hội, hướng theo lý tưởng nhân đạo tiến bộ. Hoài bão cá nhân mà Hộ say mê đạt tới để tự khẳng định trước cuộc đời là một sự nghiệp văn chương, nhưng là thứ văn chương chân chính, mang tinh thần nhân đạo cao đẹp, "nó ca ngợi tình thương, lòng bác ái, sự công bình"...

Có lẽ trong văn học đương thời, không ai ngoài Nam Cao đã đặt ra vấn đề cá nhân một cách đúng đắn và tiến bộ như vậy.

Nhưng cái xã hội ấy nếu kích thích sự thức tỉnh ý thức cá nhân thì đồng thời, đã đẩy cá nhân vào tình trạng bị đè bẹp. Đó là tất cả tấn bi kịch đang diễn ra ngấm ngầm trong đời sống tinh thần thế hệ 1930 khi đó.

"Hoài bão lớn" mà Hộ quyết đạt tới bằng một ý chí phi thường đã không thể thể hiện được. Hộ gặp Từ giữa lúc người con gái bất hạnh đó đang "đau đớn không bờ bến": bị một gã Sở Khanh bỏ rơi với đứa bé mới đẻ... Hộ đã "cúi xuống nỗi đau khổ của Từ (...) mở rộng đôi cánh tay đón lấy Từ". Trước số phận đau khổ của con người, anh không còn có thể coi "nghệ thuật là tất

cả" mà đã hành động như một con người chân chính. Nhưng điều đó đã gây nên nguy cơ phá hỏng sự nghiệp của anh., Từ khi "ghép cuộc đời của Từ vào cuộc đời của hắn, hắn có cả một gia đình phải chăm lo". Hộ không thể "khinh những lo lắng tủn mủn về vật chất" như trước đây, mà trái lại, phải ra sức kiếm tiền. Và "những bận rộn tẹp nhẹp, vô nghĩa lý nhưng không thể không nghĩ tới, ngốn một phần lớn thì giờ của hắn". Nhưng không phải chỉ thì giờ.

Vì phải kiếm tiền - trong điều kiện, khả năng của Hộ, cách kiếm tiền duy nhất là sáng tác - Hộ không thể viết thận trọng, nghiêm túc theo yêu cầu của nghệ thuật chân chính. Anh "phải cho in nhiều cuốn văn viết vội vàng (...) phải viết những bài báo để người ta đọc rồi quên ngay sau lúc đọc". Đây là điều vô cùng đau đớn đối với một người như Hộ. Không phải anh không được viết, mà là cứ phải viết thứ văn chương mà một người có lý tưởng nghệ thuật cao đẹp, có lương tâm nghề nghiệp, có khát vọng vươn tới đỉnh cao nghệ thuật như anh, không thể nào chấp nhận được. Thế là, Hộ đã phản bội lại chính mình. Nhà văn chân chính nơi anh cảm thấy hết sức đau đớn, nhục nhã chứng kiến gã "bất lương", "đê tiện" cũng chính anh đang làm thứ hàng giả: "Chao ôi! Hắn đã viết những gì? Toàn những cái vô vị, nhạt nhẽo, gợi những tình cảm rất nhẹ, rất nông, diễn một vài ý rất thông thường quấy loãng trong một thứ văn bằng phẳng và quá ư dễ dãi. Hắn chẳng đem một chút mới lạ gì đến cho văn chương ".

Là người hiểu rất rõ viết văn là một hoạt động sáng tạo không ngừng, phải "khơi những nguồn chưa ai khơi và sáng tạo những cái gì chưa có", Hộ cay đắng nhận ra rằng mình "là một kẻ vô ích, một người thừa", bởi vì, "hắn chẳng đem một chút mới lạ gì đến cho văn chương ". Người nghệ sĩ sáng tạo trước đây

trong Hộ đã chết. Hộ đau buồn vô hạn vì cảm thấy đời mình đã bỏ đi, không gì cứu vãn được: "Thôi thế là hết! Ta đã hỏng! Ta đã hỏng đứt rồi". Tấn bi kịch tinh thần đau đớn của Hộ là ở đó.

Đây không phải chỉ là bi kịch của một nhà văn không thành đạt, cũng không phải là bi kịch "vỡ mộng" của những chàng trai nghèo tỉnh lẻ cay cú muốn nhập vào xã hội thượng lưu Pari nhưng bị ném trả tàn nhẫn trong tác phẩm của Banzăc. Đây là bi kịch của con người có ý thức sâu sắc về sự sống, muốn vươn lên một cuộc sống chấn chỉnh, trong đó cá nhân được phát triển bằng sự nghiệp tinh thần có ích cho xã hội, nhưng đã bị nhấn chìm trong lối sống mà anh ta rất khinh ghét vì không xứng đáng với con người. "Còn gì đau đớn cho một kẻ vẫn khát khao làm một cái gì để nâng cao giá trị đời sống mình, mà kết cục chẳng làm được cái gì, chỉ những lo cơm áo mà đủ mệt?". Trong *Sống mòn*, cuốn tiểu thuyết dày dặn đã triển khai một cách hệ thống chủ đề này, tiếng kêu đó lại cất lên một cách thông thiết: "Đau đớn thay những kiếp sống khao khát muốn lên cao nhưng lại bị áo cơm ghì sát đất!". Cũng như nhà văn Hộ, anh giáo Thứ đau đớn vì cuộc đời khốn nạn cứ bắt anh phải sống "cái lối sống quá ư loài vật, chẳng biết một việc gì ngoài cái việc đổ thức ăn vào dạ dày"! Đó là nỗi đau tinh thần to lớn không nguôi và không gì có thể xoa dịu được đối với người trí thức khát khao sáng tạo, khát khao khẳng định trước cuộc đời *"khát khao muốn lên cao"*...

Xoáy sâu vào bi kịch tinh thần này, Nam Cao đã lên án sâu sắc cái hiện thực tàn nhẫn đã vùi dập mọi ước mơ, hoài bão của con người, tước đi ý nghĩa sự sống chân chính thật sự xứng đáng với con người.

*

* *

Nhưng tấn bi kịch tinh thần của nhà văn Hộ không chỉ có thế. Từ cái bi kịch đau đớn dai dẳng vì phải sống cuộc "đời thừa", Hộ đã lâm vào một bi kịch thứ hai cũng rất đau đớn, thậm chí, đau đớn hơn nữa. Đó là *bi kịch của con người coi tình thương là nguyên tắc, là đạo lý cao nhất, nhưng lại vi phạm vào chính nguyên tắc, đạo lý thiêng liêng đó của chính mình.*

Trước mắt Hộ, có một con đường giải thoát: thoát ly vợ con. Có thế anh mới có thể rảnh rang theo đuổi sự nghiệp văn chương là lẽ sống của đời anh. Tức là để đạt được "hoài bão lớn", thực hiện được lý tưởng mà anh hằng say mê, anh phải tự gỡ bỏ sợi dây ràng buộc của tình thương. Đã có cả một triết lý cao siêu, đầy hấp dẫn bênh vực, khuyến khích anh làm điều đó. Một triết gia nổi tiếng phương Tây đã ném ra câu nói hùng hồn: "Phải biết ác, biết tàn nhẫn để sống cho mạnh mẽ". Câu nói có giọng điệu của chủ nghĩa siêu nhân của Nitsơ, tư tưởng gia tiền bối của chủ nghĩa phát xít đó, không phải không có sức hấp dẫn đối với những kẻ đang khao khát "sống cho mạnh mẽ", khao khát khẳng định cá nhân như Hộ.

Nhưng mặc dù nỗi đau đớn vì "đời thừa" to lớn đến đâu, nỗi mong mỏi được giải thoát mãnh liệt đến đâu, Hộ vẫn không thể lựa chọn cách giải quyết ấy. Bởi vì, thoát ly vợ con để rảnh thân - dù là vì gì chăng nữa - vẫn cứ là tàn nhẫn, vứt bỏ lòng thương. "Hắn có thể hy sinh tình yêu, thứ tình yêu vị kỷ đi; nhưng hắn không thể bỏ lòng thương; có lẽ hắn nhu nhược, hèn nhát, tầm thường, nhưng hắn vẫn còn được là người ". Như vậy là, với Hộ, tình thương là tiêu chuẩn xác định tư cách làm người ; không có tình thương, con người chỉ là "một thứ quái vật bị sai khiến bởi lòng tự ái". Khi cuộc đời tàn nhẫn buộc anh phải lựa chọn một trong hai thứ: *nghệ thuật và tình thương*, anh đã hy sinh nghệ thuật để giữ lấy tình thương, hy sinh lẽ sống thứ nhất

cho lẽ sống thứ hai, dù đây là sự hy sinh quá lớn đối với anh. Như vậy là, một lần nữa, người nghệ sĩ say mê lý tưởng nghệ thuật, có thể hy sinh tất cả cho nghệ thuật ấy, đã hy sinh nghệ thuật cho tình thương, cái mà anh thấy còn cao hơn cả nghệ thuật. Việc dứt khoát đặt tình thương, trách nhiệm đối với con người lên trên nghệ thuật như vậy, cũng như lời phát biểu của Hộ về thế nào là một tác phẩm văn chương "thật giá trị" cho thấy cái gốc nhân đạo sâu vững của nhà văn lớn Nam Cao.

Sự lựa chọn của Hộ ở đây khó khăn, phức tạp và cao hơn sự lựa chon của Điền trong *Trăng sáng*. Ở Điền là sự lựa chọn giữa hai con đường nghệ thuật: lãng mạn thoát ly và hiện thực nhân đạo; lựa chọn giữa hai lối sống: hưởng lạc, phù phiếm, chạy theo sự quyến rũ của những "người đàn bà nhàn nhã ngả mình trên những cái ghế xích đu, nhún nhẩy", phản bội lại vợ con và tất cả những người nghèo khổ lam lũ lầm than, hay trở về chỗ đứng giữa họ, chung thuỷ với họ. Từ bỏ nghệ thuật lãng mạn thoát ly để đến với nghệ thuật hiện thực, với Điền, là cưỡng lại sự quyến rũ tội lỗi, là sự thức tỉnh của lương tâm, sự giác ngộ của tâm hồn. Sự lựa chọn ấy đem đến cho Điền niềm yên tâm và sức mạnh mới.

Ở Hộ có khác. Anh từ bỏ nghệ thuật không phải như từ bỏ một đam mê tội lỗi, cũng không phải như từ bỏ một sở thích, sở nguyện. Nghệ thuật với anh có ý nghĩa lớn lao, thiêng liêng hơn nhiều. Đó là lẽ sống đời anh, là lý tưởng anh hằng theo đuổi, là cái chứng tỏ sự có mặt của anh ở cõi đời này. Chính vì vậy mà, tuy Hộ không băn khoăn nhiều khi phải lựa chọn tình thương, trách nhiệm thay cho nghệ thuật, khi từ chối lời kêu gọi thoát ly vợ con để được "sống cho mạnh mẽ" và thực hiện "hoài bão lớn" của đời mình, nhưng sau sự lựa chọn ấy anh không thể yên tâm thanh thản mà vẫn đau khổ dai dẳng, lúc ngấm ngầm âm ỉ, lúc

nhói lên dữ dội. Và anh cứ bị giày vò bởi mặc cảm cay đắng và đang sống một cách vô ích, vô nghĩa, là "một người thừa". Con người "khao khát bay lên cao" và không thiếu tài năng và ý chí để thực hiện khao khát của mình ấy làm sao không đau khổ u uất trong tình cảm đó? Hộ đã cố hy vọng rằng sau vài năm bỏ phí để kiếm tiền, cho người vợ có được cái vốn con để làm ăn, anh lại có thể trở lại với con đường sự nghiệp của mình. Nhưng cuộc sống cơm áo ngày càng chẳng dễ dàng khiến cho hy vọng của Hộ trở thành hão huyền và tình cảnh của Hộ trở nên hoàn toàn bế tắc. Gánh nặng cơm áo chẳng hề nhẹ đi mà cứ ngày càng nặng thêm mãi: "Đứa con này chưa kịp lớn lên, đứa con khác đã vội ra, mà đứa con nào cũng nhiều đẹn, nhiều sài, quấy rức, khóc mếu suốt ngày đêm và quanh năm uống thuốc (....) Hộ điên người lên vì phải xoay tiền". Và những "bận rộn tẹp nhẹp vô nghĩa lý" đó chẳng những làm tiêu tan hy vọng về sự nghiệp của Hộ mà còn thường xuyên phá hoại sự yên tĩnh, thư thái của tâm hồn là điều rất quan trọng đối với người trí thức sáng tạo: "Hắn còn điên lên vì con khóc, nhà không lúc nào được yên tĩnh để cho hắn viết hay đọc sách. Hắn thấy mình khổ quá, bực bội quá. Hắn trở nên cau có và gắt gỏng. Hắn gắt gỏng với con, với vợ, với bất cứ ai, với chính mình. Và nhiều khi, không còn chịu nổi cái không khí bực tức ở trong nhà, hắn đang ngồi bỗng đứng phắt lên, mắt chan chứa nước, mặt hầm hầm, vùng vằng đi ra phố, vừa đi vừa nuốt nghẹn". Đi ra phố để thoát khỏi "không khí bực tức ở trong nhà" hay tìm người bạn nào để nói chuyện văn chương cho vơi nỗi lòng, nhưng chẳng đi đâu trốn được bản thân mình, Hộ chỉ càng nung nấu thêm tâm sự u sầu: "Hắn lặng lẽ nghĩ đến cái tác phẩm dự định từ mấy năm nay để mà chán ngán. Hắn thừ mặt ra như một kẻ phải đi đày, một buổi chiều âm thầm kia, ngồi trong một làn khói nặng u buồn mà nhớ quê hương (....) Lòng hắn rũ buồn"...

Như một thông lệ, người nghệ sĩ bất đắc chí ấy tìm đến sự giải sầu giải uất trong men rượu. Nhưng cả rượu cũng chẳng làm vơi đi mà chỉ như càng làm cho anh thấm thía thêm nỗi khổ sở đắng cay của mình. Và anh trút nó vào vợ con mà anh thấy là nguồn gốc trực tiếp của tình cảnh bế tắc của đời anh. Con người giàu tình thương, đã từng hy sinh những gì quý giá, thiêng liêng của mình cho tình thương và trách nhiệm đối với vợ con đó, đã hơn một lần đối xử phũ phàng thô bạo với vợ con mình, như một gã vô lại. Anh đã gây khổ cho người vợ rất đáng thương, "rất ngoan, rất phục tùng, rất tận tâm" đối với anh và cũng khổ sở không kém gì anh. Tức là anh đã vi phạm vào nguyên tắc, đạo lý làm người cao nhất của chính mình.

Thành ra muốn "nâng cao giá trị sự sống" bằng sự cao vọng về sự nghiệp thì cứ phải sống như một kẻ "vô ích", một "người thừa"; chỉ còn có thể cố giữ lấy tình thương như là lẽ sống cuối cùng thì lại cứ tàn nhẫn, luôn gây khổ cho những người cần được yêu thương, đáng được yêu thương.

Cái bi kịch thứ nhất - không thực hiện được hoài bão lớn - tuy rất đau đớn nhưng còn có lý do để an ủi: hy sinh sự nghiệp vì tình thương, còn bi kịch thứ hai này - lẽ sống tình thương bị vi phạm - thì không có gì an ủi, biện hộ được. Và nếu Hộ phải từ bỏ con đường sự nghiệp là do áp lực của hoàn cảnh, thì sự vi phạm vào nguyên tắc tình thương lại trực tiếp do bản thân anh. Vì thế mà nó chua xót vô cùng. Tỉnh rượu, nhớ lại hành vi của mình, Hộ hối hận tới đau đớn. Khi rón rén bước lại gần người vợ đang nằm bế con ngủ mệt trên võng, nhận ra từ cái "dáng nằm thật là khó nhọc và khổ não", "cái tướng vất vả lộ ra cả đến trong giấc ngủ", từ khuôn mặt xanh xao, có cạnh, có đôi mắt thâm quầng, đến bàn tay "xanh trong xanh lọc", "lủng củng rặt những xương"..., tất cả đều "lộ một cái gì mềm yếu, một cái gì ẻo lả",

"một vẻ bạc mệnh, một cái gì đau khổ và chật vật", Hộ đã "khóc nức nở", nước mắt "bật ra như nước một quả chanh mà người ta bóp mạnh"... Anh đau đớn vì nghĩ đến lối cư xử tồi tệ của mình đối với người vợ đáng phải được an ủi, che chở đó... Tiếng khóc của Hộ, cũng giống như tiếng khóc của nhân vật Thứ trong *Sống mòn* - nghe tin Đích ốm nặng, Thứ thầm mong Đích chết, và ngay lúc ấy, Thứ đã khóc - là những tiếng khóc "khóc cho cái chết của tâm hồn ". Hộ nghẹn ngào nói với Từ, giọng nói đẫm nước mắt: "Anh... anh... chỉ là... một thằng... khốn nạn". Anh không thể nào tha thứ cho mình.

Trong sáng tác, Nam Cao đã nhiều lần đề cập và ca ngợi nước mắt. Nhân vật tiểu tư sản của ông có không ít tật xấu và lỗi lầm, nhưng thường là những người hay bị hối hận giày vò và thường khóc vì hối hận. Đó không phải là thứ "hối hận" ồn ào hời hợt của những kẻ lấy việc xỉ vả mình để khoe khoang; cũng không phải thứ hối hận có chu kỳ của nhiều kẻ tiểu tư sản dùng để xoa dịu cái lương tâm rách nát của mình trong khi vẫn buông mình theo cái xấu. Mà đó là sự giằng xé chảy máu của những tâm hồn trung thực, khát khao hướng thiện. Với Nam Cao, nước mắt là biểu tượng của tình thương và ông gọi nước mắt là "giọt châu của loài người ", là "miếng kính biến hình vũ trụ". Giọt nước mắt của Hộ lúc này đã thanh lọc tâm hồn, nâng đỡ nhân cách của anh, giữ anh lại trước vực thẳm sa ngã.

Điều đáng chú ý là trong khi miêu tả rất chân thực tình trạng con người bị đẩy vào chỗ phải tàn nhẫn, Nam Cao vẫn dứt khoát lên án cái ác, bảo vệ tình thương. Nếu đương thời, không ít cây bút gọi là "tả chân", là "xã hội", đã đồng tình, biện hộ và đề cao những nhân vật vứt bỏ lương tâm, vứt tình thương yêu đồng loại, tự cho phép làm điều ác nhân danh sự trả thù xã hội bất công tàn bạo, thì Nam Cao trước sau không bao giờ chấp nhận

cái ác. Nhân vật của ông dù lâm vào tình thế bi kịch bế tắc, vẫn vật vã quằn quại cố vươn lên lẽ sống nhân đạo.

Song, nước mắt chỉ là... nước mắt; nó đâu phải là sức mạnh vạn năng để có thể xoay lại cuộc đời, cứu được loài người! Nhân vật của Nam Cao vẫn bế tắc và bi kịch của họ không cách gì gỡ ra được. Tác phẩm của Nam Cao không mở ra triển vọng cho sự giải thoát và thực ra, làm cho con người "thoát khỏi những xiềng xích của cái đói và cái rét" (*Sống mòn*), để không chỉ hoạt động kiếm sống trong "vương quốc tất yếu' mà còn có thể bước ra hoạt động trong "vương quốc tự do" - theo cách nói của Mác - để con người có thể phát triển tự do và toàn diện, là việc mà lịch sử không dễ dàng thực hiện. Nhưng, từ những câu chuyện sinh hoạt thường nhật bề ngoài tầm thường Nam Cao đã gióng lên tiếng chuông báo động về sự huỷ diệt giá trị sự sống và nhân cách. Đó cũng là lời kêu cứu thống thiết: hãy bảo vệ tình thương để cứu lấy con người, và con người hãy tự cứu lấy mình!

*

* *

Trong các sáng tác của Nam Cao trước cách mạng, *Trăng sáng* được xem như bản tuyên ngôn nghệ thuật của nhà văn. Hoàn toàn đúng như vậy. Nhưng có điều là quan điểm nghệ thuật của nhà văn lớn luôn suy nghĩ về "sống và viết" trong suốt cuộc đời cầm bút đó lại được ông phát biểu tương đối hệ thống, thể hiện một chiều sâu và tầm vóc bất ngờ, là trong *Đời thừa* chứ không phải *Trăng sáng*.

Nếu trong *Trăng sáng*, Nam Cao phê phán rất thấm thía, rất hay thứ nghệ thuật lãng mạn thoát ly, coi đó là "ánh trăng giả dối", và chủ trương nghệ thuật chân chính phải trở về cuộc đời thực, thì trong *Đời thừa*, ông còn phê phán cả thứ "tả chân" hời hợt, "chỉ tả được cái bề ngoài của xã hội ". Nhà văn Hộ có ý kiến

đích đáng về một cuốn sách *Đường về* của một người bạn sắp được dịch ra tiếng Anh: "Cuốn *Đường về* chỉ có giá trị địa phương thôi, các anh có hiểu không? Người ta dịch nó vì muốn biết phong tục của mọi nơi. Nó chỉ tả được cái bề ngoài của xã hội. Tôi cho là xoàng lắm!". Xu hướng "tả chân" ban đầu hình thành trong sự đấu tranh và phân biệt đối lập với xu hướng "lãng mạn" thoát ly, và khi ấy có khi "tả chân" chỉ được hiểu là "tả...chân", là viết về những cái thực. Phần nhiều tiểu thuyết phong tục thịnh hành khi đó "chỉ tả được cái bề ngoài của xã hội " là thuộc loại "tả chân" đó. Đến Nam Cao, ý thức nghệ thuật của xu hướng hiện thực sâu sắc, mới mẻ hơn. Nhà văn không chỉ đối lập thứ văn chương "giả dối" với văn chương chân thực, mà còn phân biệt đối lập thứ "chân thực" bề ngoài với sự trung thực có chiều sâu của nghệ thuật chân chính.

Ý kiến của Nam Cao về "một phát triển thật giá trị", "thật là một tác phẩm hay" cho thấy tư tưởng nghệ thuật của nhà văn có một tầm vóc bất ngờ:

"Một tác phẩm thật giá trị, phải vượt lên bên trên tất cả các bờ cõi và giới hạn, phải là một tác phẩm chung cả loài người. Nó phải chứa đựng được một cái gì lớn lao, mạnh mẽ, vừa đau đớn, lại vừa phấn khởi. Nó ca tụng lòng thương, tình bác ái, sự công bình... Nó làm cho người gần người hơn".

Những lời lẽ dường như "bốc đồng" của nhân vật Hộ giữa đám bạn văn xung quanh cốc bia ấy lại là một tuyên ngôn nghệ thuật hàm súc, rất đỗi sâu sắc và tiến bộ, thuộc vào những tuyên ngôn nghệ thuật "hay" nhất bấy giờ, và giờ đây vẫn còn làm người ta sững sờ... Làm sao mà trong cái bối cảnh xã hội thuộc địa đang khủng hoảng hỗn loạn khi đó, có chiến tranh, phát xít, bắt bớ, chết đói,..., các nhà văn cũng đói vàng cả mắt, thị trường văn chương thì là cái chợ trời bày la liệt hàng thật hàng giả đủ thứ bát nháo, lại có anh nhà văn tỉnh lẻ hầu như vô danh đang

ốm yếu thất nghiệp và có cái gia đình lôi thôi lếch thếch... là Nam Cao ấy, có thể có những suy nghĩ về nghệ thuật nghiêm túc, tâm huyết, có tầm cỡ đến thế. Nam Cao đã nói đến điều cốt lõi nhất làm nên giá trị đích thực của một nền nghệ thuật lớn. Phải chăng, nhà văn mong ước nghệ thuật chân chính phải thấm đượm lý tưởng nhân đạo lớn lao, mang giá trị nhân loại phổ biến, phải đề cập tới những gì liên quan đến vận mệnh con người, vừa mang "nỗi đau nhân tình", vừa khơi gợi niềm tin và khát vọng của con người trong cuộc vật lộn để vươn tới cuộc sống nhân ái, công bằng, hoà hợp.... Văn chương "làm cho người gần người hơn" - tư tưởng ấy đã gặp Sêkhôp: văn học "hoà giải con người với con người ". Đẹp đẽ, lớn lao biết bao một tư tưởng như thế.

Cũng qua nhân vật Hộ, Nam Cao đã phát biểu rất hay, rất gan ruột về yêu cầu tìm tòi, khám phá của cái nghề sáng tác là văn chương: "Văn chương không cần đến những người thợ khéo tay, làm theo một vài kiểu mẫu đưa cho. Văn chương chỉ dung nạp được những người biết đào sâu, biết tìm tòi, khơi những gì chưa có...". Và để cho nhân vật Hộ mỗi khi đọc lại một cuốn sách hay một đoạn văn ký tên mình, được viết ra một cách vội vàng, cẩu thả, lại "đỏ mặt" xấu hổ, "cau mày nghiến răng, vò nát sách" và tự mắng mình như "một thằng khốn nạn (...) một kẻ bất lương (...) đê tiện", Nam Cao đã tỏ ra nghiêm khắc đến thế nào trong yêu cầu đối với lao động văn học, đối với lương tâm, trách nhiệm của người cầm bút.

Có thể nói, hơn bất cứ ở đâu, chuyện ngắn *Đời thừa* cho thấy đầy đủ nhất chẳng những quan điểm nghệ thuật mà còn toàn bộ chất người Nam Cao, một nghệ sĩ lớn, một trái tim lớn.

*

* *

Đời thừa không có một cốt truyện đầy kịch tính và những tình tiết éo le, ly kỳ, không có những nhân vật mà diện mạo,

ngôn ngữ, hành vi độc đáo đọc một lần nhớ mãi... Tức là truyện không mấy hấp dẫn ở bề ngoài. Song không thể không cho rằng đây là một truyện ngắn rất hay, thuộc loại xuất sắc, chứng tỏ một tài năng đã rất chín của tác giả.

Là người đòi hỏi rất cao về việc luôn luôn đổi mới, sáng tạo trong văn chương, Nam Cao đã đem lại sự cách tân to lớn, sâu sắc trong văn xuôi Việt Nam đang trưởng thành nhanh chóng theo hướng hiện đại hoá. Có điều là mặc dù đổi mới táo bạo, truyện của Nam Cao lại không hề có dáng vẻ tân kỳ, độc đáo gì đặc biệt ở bề ngoài; mà thường rất mực dung dị, tự nhiên, hết sức gần với đời sống thực bình thường hằng ngày xung quanh. Song đó là sự dung dị tự nhiên chỉ có thể có ở một cây bút già dặn bậc thầy.

Cốt truyện *Đời thừa* khá đơn giản, có thể nói là xoàng xĩnh. Chuyện diễn ra trong một không gian hẹp; hai vợ chồng tiểu tư sản, có va chạm vì cảnh nghèo, nhưng không có gì gay gắt và không gây biến cố đáng kể gì.. Song từ những chuyện dường như tầm thường trong sinh hoạt gia đình hàng ngày ấy, nhà văn đã đặt ra những vấn đề mang ý nghĩa xã hội, nhân sinh to lớn, sâu sắc, có sắc thái triết học. Vừa là những cảnh đời rất thực, rất quen thuộc, vừa đầy ắp suy nghĩ, tư tưởng. Đạt được như vậy chính vì nhà văn đã sống hết sức sâu sắc cuộc sống, đã quan sát, mổ sẻ, suy ngẫm về tất cả những gì trải nghiệm. Truyện Nam Cao cho thấy tư duy phân tích ở nhà văn đặc biệt sắc sảo. Cái lạ trong tài năng Nam Cao là ở chỗ ông hầu như chỉ viết về những sự thực tầm thường quen thuộc với người đọc nhưng đã soi chúng dưới ánh sáng rất mạnh của sự phân tích, của tư tưởng, khiến cho những sự thực tưởng như vụn vặt vô nghĩa ấy hiện ra với những khía cạnh mới, mang ý nghĩa sâu sắc bất ngờ. Câu chuyện *Đời thừa* chỉ xoàng xĩnh thế thôi, nhưng bao vấn đề hệ trọng trong đời sống tinh thần thời đại đã được đặt ra một cách đầy ám ảnh: cá nhân và xã hội, lý tưởng và hiện thực, nghệ

thuật và tình thương, nhân cách và hoàn cảnh...

Xung đột truyện không phải giữa các nhân vật chính diện và phản diện, thống trị và bị trị, mà là xung đột gay gắt dai dẳng ở trong nội tâm nhân vật. Và đó cũng là phản ánh sự xung đột không thể điều hoà giữa con người và cái xã hội thù địch với con người. Vì vậy, truyện vừa có không khí hết sức chân thực, chân thực trong từng chi tiết nhỏ nhất, vừa mở ra những vùng tư tưởng rộng lớn, nam mác ý vị triết lý sâu xa. Có điều, chất triết lý ở đây không chút trừu tượng, siêu hình, mà là những suy nghĩ khái quát vắt ra từ cuộc đời lam lũ vất vả đầy mồ hôi nước mắt, từ những cơn giằng xé chảy máu của một tâm hồn trung thực và dũng cảm, luôn bám sâu vào đời sống và cố vươn tới chân lý. Chất suy nghĩ, triết lý này đem đến cho *Đời thừa* một giọng điệu riêng.

Xây dựng nhân vật Hộ, Nam Cao không quan tâm đến việc khắc họa tính cách bằng những nét cá tính độc đáo gây ấn tượng đậm - khác với đám nhân vật trong *Giông tố, Số đỏ, Tắt đèn* và cả *Chí Phèo*. ông tập trung đi sâu vào đời sống nội tâm nhân vật và làm nổi bật bi kịch tinh thần của người trí thức đó. Và ở đây, nổi bật sở trường miêu tả, phân tích tâm lý con người của nhà văn, nhất là khi miêu tả sự diễn biến tâm lý và cho thấy quy luật tâm lý con người. Có thể nói, trong đội ngũ tác giả văn xuôi đông đảo nhiều tài năng đương thời, chưa có ai có được ngòi bút tinh tế, sâu sắc trong việc khám phá, thể hiện tâm lý như Nam Cao. Sức hấp dẫn nghệ thuật của *Đời thừa* - và của mảng sáng tác về người tiểu tư sản của Nam Cao - một phần quan trọng cũng là ở đó.

Trích sách *Giảng văn văn học Việt Nam*,
NXB Giáo dục, H, 1997

MỘT TÁC PHẨM ĐẶC SẮC CỦA NAM CAO CHƯA ĐƯỢC CHÚ Ý: *"TRUYỆN NGƯỜI HÀNG XÓM"*

Hà Bình Trị

Mặc dù *Truyện người hàng xóm* là một trong hai truyện dài hiếm hoi còn lại của Nam Cao và là tác phẩm rất có giá trị, nhưng ít được các nhà nghiên cứu đề cập đến hoặc nếu có thì cũng khá sơ sài.

1. Vào giữa những năm 70, lần đầu tiên Hà Minh Đức khẳng định giá trị phản ánh hiện thực của tác phẩm: "Bên cạnh *Sống mòn*, Nam Cao đã xây dựng được một bức tranh chân thực và độc đáo về những người tiểu tư sản và lớp dân nghèo thành thị qua tiểu thuyết *Truyện người hàng xóm* "[1]. Đến đầu những năm 80, Nguyễn Đăng Mạnh đã chỉ ra sự khác biệt giữa *Truyện người hàng xóm* so với một số tác phẩm trước đó của Nam Cao: "Theo dõi sát ngòi bút của Nam Cao, người đọc có thể cảm nhận được một vài yếu tố mới mẻ về tư tưởng và bút pháp: Một cái nhìn xã hội theo quan điểm đối lập dứt khoát giữa nhân dân lao động nghèo khổ nhưng tốt bụng với bọn bóc lột tàn ác. Một chủ nghĩa lạc quan tươi sáng làm cơ sở cho một giọng văn ít chua chát và một bút pháp thiên về lý tưởng hoá khi viết về bản chất tốt đẹp,

[1] Hà Minh Đức. Lời giới thiệu trong Tác phẩm Nam Cao , tập I, NXB Văn học, H, 1976, tr. 30

nghị lực sống và mối tình cao cả như sen nở giữa bùn lầy của ba nhân vật trẻ" [2]. Nguyễn Hoành Khung không đề cập gì đến truyện dài này trong chương Nam Cao ở cuốn *Lịch sử văn học Việt Nam*[3], chỉ đến mục từ Nam Cao trong *Từ điển văn học*, ông mới dành vài dòng cho tác phẩm này, rằng ở *Truyện người hàng xóm*, "những trang cảm động nhất là viết về đám trẻ thơ nhà nghèo sống thiếu tình thương, khi lớn lên thì rơi vào vực thẳm bế tắc sa ngã". "Câu chuyện thật buồn thảm nhưng ánh lên cái nhìn lạc quan nhân đạo về người nghèo khổ, dù đó là một "thằng Câm", một gái điếm hay một nhà văn trẻ lăn lộn trong cay cực, luôn tâm niệm "viết sự thực"[4].

Thỉnh thoảng, một số nhà nghiên cứu có nhắc đến tác phẩm này thì chỉ dẫn ra một vài chi tiết của truyện mà thôi. Nó chưa bao giờ được phân tích một cách hệ thống, kỹ lưỡng như những tác phẩm *Chí Phèo*, *Đời thừa*, *Sống mòn*, *Đôi mắt*... Các chương viết về Nam Cao trong nhiều công trình văn học sử, từ Phan Cự Đệ (1961), Vũ Đức Phúc (1964), Nguyễn Đức Đàn (1968), đến Nguyễn Hoành Khung (1973), Hà Văn Đức (1988)..., thực chất đều không đề cập đến tác phẩm này.

2. Tôi nhận thấy *Truyện người hàng xóm* cũng là một tác phẩm có giá trị đặc sắc về cả phương diện nội dung và nghệ thuật. Vả lại, như trên đã nói, đây là một trong vài truyện dài hiếm hoi còn lại trong số nhiều truyện dài mà Nam Cao đã viết. Do đó, nghiên cứu sáng tác này chẳng những là nghiên cứu một tác phẩm

---

[2] Nguyễn Đăng Mạnh. *Khái luận trong Tổng tập văn học Việt Nam , tập 30A, NXB* Khoa học xã hội , 1984, tr. 42

[3] Nguyễn Hoành Khung, *Lịch sử văn học nhà văn* 1930-1945, tập V, phần II, NXB Giáo dục, 1973

[4] Nguyễn Hoành Khung. *Từ điển văn học tập I*, NXB Khoa học xã hội , 1984, tr. 96

của nhà văn lớn Nam Cao, mà còn để hiểu và đánh giá đầy đủ hơn về mảng thể loại này trong sự nghiệp sáng tác của ông.

Truyện người hàng xóm trước hết là một bức tranh hết sức chân thực đầy ám ảnh về những cảnh đời lầm than trong cuộc sống đời thường của lớp dân nghèo ngoại ô trước Cách mạng. Nam Cao chủ yếu tập trung miêu tả cuộc sống ở xóm Bài Thơ. Đây là nơi trú ngụ của nhiều gia đình khác nhau ; mỗi gia đình một hoàn cảnh, một số phận, nhưng tất cả họ đều lầm than cực khổ. Nỗi lầm than diễn ra muôn hình vạn trạng: Bà Ngã suốt đời "tịu nhịn nuôi con"[5], cung phụng chồng. Bà nội Lộc gần đất xa trời vẫn phải nai lưng nuôi đứa cháu không mẹ, có bố cũng như không. Vợ chồng bác Vẫn quanh năm vất vả, mà vẫn "công nợ dề dề". Cô thày gọi rí nhàn hạ, sạch sẽ nhưng lại mù loà, chết thê thảm chỉ vì tích cóp được một chút tiền... Khổ hơn cả có lẽ là mẹ Hiền. Chồng chết, người đàn bà này phải bế con, bỏ quê lên tỉnh. Cứ tưởng cuộc đời sẽ ấm êm, nào ngờ, không thắng nổi những đòi hỏi của thời xuân sắc, lại gặp một kẻ Sở Khanh, mẹ Hiền rơi vào cảnh ngộ mới đau lòng hơn: bệnh tật, mẹ con chia lìa, rồi buộc phải rời khỏi xóm Bài Thơ, sống lay lắt, tàn tạ ở một phương trời nào đó.

Nghèo khổ thường đi liền với tăm tối. Ông Ngã là một thí dụ. Niềm vui của người đàn ông làm nghề thợ mộc này nhiều khi dường như chỉ ở chai rượu và những miếng thịt chó. Ông đánh vợ như tra tấn quân giặc. Nhân vật này gợi ta nhớ tới hình ảnh của nhiều người đàn ông trong một số truyện Nam Cao viết về đề tài nông dân: rượu chè, cờ bạc, tham ăn tục uống, đoạ đầy vợ con... Ba thằng Lộc lại là một thí dụ khác. Ông sống lạnh lùng,

---

[5] Từ đây, những chỗ đặt trong ngoặc kép đều trích trong tác phẩm *Truyện người hàng xóm* của Nam Cao (theo Tuyển tập Nam Cao , tập I, NXB Văn học, 1993 do Hà Minh Đức tuyển chọn và giới thiệu)

vô trách nhiệm đối với cả mẹ lẫn con mình; mặc dù ông không phải là người yếu đuối hoặc nghèo túng. Ở đây cũng không thể không kể đến lối sống tàn nhẫn, lười biếng của bà Hai Mợn, lối sống Sở Khanh của cai Minh và những thành kiến vô lý, của nhiều người dân xóm Bài Thơ đối với mẹ con Hiền. Những cư dân của xóm khốn khổ vì miếng cơm manh áo, nhưng còn khổ vì chính những người láng giềng cùng cảnh ngộ với mình. Song những con người nghèo khổ này nhiều khi cũng sẵn lòng cưu mang, đùm bọc nhau trong hoạn nạn.

Qua ngòi bút hiện thực nghiêm ngặt của Nam Cao, xóm Bài Thơ hiện lên thật sinh động, phong phú đúng như ở ngoài đời. Không giống một số cây bút hiện thực thời kỳ Mặt trận Dân chủ, miêu tả xã hội chủ yếu qua xung đột giai cấp, ở *Truyện người hàng xóm*, Nam Cao có phần thiên về phản ánh nỗi lầm than của con người bằng cái nhìn thế sự, qua những chi tiết linh tinh trong dòng chảy đời sống hàng ngày. Nhưng không phải vì thế mà trong tác phẩm này hiện thực không được phản ánh trên "tinh thần giai cấp " - theo cách nói của Vũ Trọng Phụng, không đề cập đến những vấn đề chính trị, xã hội nóng bỏng đương thời. Bên cạnh những con người lam lũ được nhà văn miêu tả tuy lạnh lùng, mà cảm thông là Ấm háo một ông chủ xảo quyệt, độc ác. Hình tượng Ấm háo toả bóng đen lên toàn bộ thiên truyện cho ta thấy nhà văn cảm nhận rất rõ bộ mặt gian ác ghê tởm của lớp người bóc lột và mâu thuẫn giai cấp trong xã hội đương thời.

Khác với hầu hết tác phẩm của Nam Cao viết trước đây, trong *Truyện người hàng xóm* ít nhiều có âm vang của phong trào cách mạng, ít nhiều thể hiện "một chủ nghĩa lạc quan tươi sáng" (Nguyễn Đăng Mạnh) một niềm tin vào tương lai, dẫu còn xa mờ. Điều này phần nào phản ánh những chuyển biến trong tư

tưởng nghệ thuật của Nam Cao. Đọc tác phẩm này, không mấy ai không bị ám ảnh bởi hình ảnh ông giáo Toản, "một người rất lạ lùng". Cuộc sống của ông thiếu thốn chẳng kém gì những người dân của xóm Bài Thơ. Hàng ngày cũng chỉ có "cơm vàng mắm mặn". Nhưng, cuộc sống tinh thần của ông dường như luôn sục sôi vã hăm hở theo đuổi một mục đích riêng bằng sự say mê và nỗ lực phi thường. Hàng ngày, tâm trí của ông để vào những việc lớn lao, hệ trọng đầy vẻ bí ẩn. Ngoài giờ dạy học, giáo Toản chỉ đọc sách, "Nếu không đọc sách thì ông viết (...). Thỉnh thoảng ông nói một mình như một người điên, mà nói rất to, rất hăng hái, vừa nói vừa bước hung hăng từ đầu nọ đến đầu kia căn gác như một con hổ lồng lộn trong cũi sắt, hoặc đứng lại, nghiến chặt răng cho hai cái xương quai hàm bật hẳn lên, đập nắm tay xuống bàn mà gầm lớn, như muốn đánh ai bẹp dí". Khi Hiền đã lớn có thể sống tự lập được, giáo Toản nhờ người xin cho nó vào làm ở nhà máy rượu. Thế rồi, giáo Toản để cái trường cho người khác và ra đi. Ông đi đâu không ai biết, và ông từ đâu tới cũng không ai thật rõ. Người ta chỉ biết lờ mờ rằng ông biết nhiều chữ lắm mà cũng đi đập đá trên mạn ngược, vì "tại ông ta hay nói thật". Như vậy, phải chăng, tuy hết sức kín đáo, tất cả đều mơ hồ, nhưng ở *Truyện người hàng xóm*, Nam Cao đã bộc lộ ít nhiều niềm tin yêu ngưỡng vọng, đối với những người chiến sĩ cách mạng hoạt động bí mật? Điều này cùng với việc thể hiện mối tình cao đẹp của ba nhân vật Hiền, Tiền và Lộc, nhất là những chi tiết kết thúc tác phẩm (Lộc và Tiền yêu nhau và họ cùng đi viếng mộ Hiền) đã góp phần làm cho *Truyện người hàng xóm* mặc dù chủ yếu viết về những mảnh đời lầm than, lam lũ nhưng không đến nỗi u ám. khiến niềm tin không cất cánh lên được như một số tác phẩm trước đó, mà trái lại, đã để lại một dư vị tích cực có phần tươi sáng trong người đọc. Có được sự chuyển biến

nói trên phải kể đến tác động rộng khắp của phong trào quần chúng thời kỳ Mặt trận Việt Minh và việc Nam Cao tham gia tổ chức Văn hóa cứu quốc.

Trong *Truyện người hàng xóm*, thằng Câm là một nhân vật được xây dựng khá thành công vừa rất Nam Cao, vừa mới mẻ. Qua nhân vật này, Nam Cao đã thể hiện những tư tưởng nhân đạo thật sâu sắc. Tiếc rằng, nhân vật rất đáng chú ý trong thế giới nhân vật của Nam Cao này chưa được một nhà nghiên cứu nào nói đến một cách kỹ lưỡng.

Thằng Câm trong *Truyện người hàng xóm* cũng như phần đông các nhân vật xấu xí, dị dạng thường gặp trong tác phẩm Nam Cao. Câm "có một vẻ gì ngây ngô và dữ tợn", với điệu bộ "cuống quýt, vặn vọ, hậm hực" thường thấy ở những người chỉ có thể "nói" bằng cách hoa chân múa tay. Chính vì thế, những người mới gặp Câm lần đầu đều sợ hãi, xa lánh hắn. Và nói cho công bằng, những thị Nở, mụ Lợi... cũng còn may mắn hơn thằng Câm rất nhiều. Dẫu sao các nhân vật ấy còn có được cơ thể lành mạnh, còn có tiếng nói để giao tiếp với đồng loại. Câm không có được sự may mắn đó, ông trời cay nghiệt đã tước mất của hắn cái tài sản vô giá mà ai cũng có như là một dấu hiệu để phân ranh giới giữa con người và con vật. Trong số các nhân vật dị dạng của Nam Cao, Câm có khuyết tật nặng nề nhất. Do đó, tưởng chừng như Câm đương nhiên bị loại trừ khỏi xã hội những người lành mạnh.

Nhưng không, bên trong hình hài méo mó, bên trong thân thể tàn tật bất thành người kia là một con người - một con người chân chính, với đời sống nội tâm phong phú , với những phẩm chất cao thượng hiếm thấy. Câm không những không bị loại trừ, mà trên thực tế lại trở thành một nhân vật trọng yếu của xóm Bài Thơ với những hành động nghĩa hiệp, thầm lặng. Câm "khéo

tay", "chẳng cái gì hắn không làm được ". Thôi thì, nào là gắn ống máng, quét vôi tường, đến chữa khoá hóc, gò thùng dầu... Bằng những việc làm này, rõ rằng Câm là con người hữu ích. Tàn tật, bơ vơ không nơi nương tựa, nhưng Câm không trông chờ vào sự bố thí của người khác, mà hắn vẫn có thể nuôi mình bằng chính đôi bàn tay khéo léo, cần cù. Thậm chí, Câm lại có thể giúp đỡ người khác bằng cách không lấy tiền công hoặc lấy tiền công rất rẻ. Con người tật nguyền đó lại vốn là người giàu lòng tự trọng và tôn trọng người khác. Hắn không muốn làm phiền ai. Ngủ nhờ đầu hè nhà ông Hai Mợn, "sáng dậy hắn quét sạch như lau; hắn còn quét dùm cả những chỗ hắn không nằm đến". Câm sống cô đơn; vì không anh em thân thích và nhất là không có phương tiện để giao tiếp với con người. Nhưng Câm lại rất nhạy cảm trước cảnh ngộ người khác. Câm là người đầu tiên thấy nỗi khổ của Hiền, một đứa bé vừa đến nơi xa lạ, phải ở nhà trơ trọi một mình để mẹ chạy chợ. "Hắn xoa đầu, xoa tai thằng bé. Hắn cho nó cái kẹo hay miếng bánh, có khi một vài trinh". Nhờ Câm, Hiền có thể nhanh chóng nhập được vào thế giới trẻ con ở xóm Bài Thơ và quên đi nỗi buồn cô đơn. Phát hiện và cảm nhận sâu sắc nỗi khổ của người khác, nhất là nỗi khổ trong tâm hồn, là một năng lực, là một phẩm chất không phải ai cũng có được. Đối với Hiền, ngay từ đầu, Câm đã xuất hiện với tư cách là người che chở, đùm bọc đầy yêu thương. Điều đó đã giải thích vì sao sau này Hiền thương Câm đến mức như vậy. Có lẽ, vì giàu tình thương lại "hiền" mà tử "tế", cộng với nhanh nhẹn khéo léo, nên Câm được đám trẻ con rất tin cậy. Có lần cứu được Đạc thoát khỏi nguy hiểm, Câm sung sướng vô ngần. Đối với con người tật nguyền này, giúp được người là một niềm vui và được giao cảm với mọi người cũng là một hạnh phúc to lớn.

Từ tình cảm đối với Hiền, dần dần Câm có tình cảm đặc biệt đối với mẹ Hiền - một người goá bụa, nuôi con một mình.

Nam Cao khắc họa rất tinh tế quá trình chuyển biến này với trái tim đồng cảm, xót xa. Tác giả kể: sau khi cứu được Đạc, Câm "sốt ruột đã đến thành nỗi bứt rứt" chờ mẹ Hiền về để "kể" lại câu chuyện. Lúc đầu, người đàn bà này không hiểu; Câm "nhăn nhó một cách đau khổ ấm ức". Đến khi thị hiểu ra, hắn "chỉ cười một chút rồi mặt hắn lại đỏ bừng lên", rồi đột nhiên chạy trốn và lấm lét "nhìn trộm mẹ con thị"... Sau đó, "Câm bế thốc Hiền lên, đặt nó ngồi vào lòng, vuốt ve, hôn hít. Mẹ Hiền cảm động. Một chút nước mắt ứa ra, rơm rớm. Câm nhìn thị. Đôi mắt hắn, mới đầu căng ra vì ngạc nhiên, dịu dần dần. Rồi chúng cũng rơm rớm ướt. Nhưng đồng thời, mặt hắn đỏ lên một chút. Hắn nhắc vội HIền cho đứnng xuống, rồi chạy ra ngoài đột ngột, khiến người đàn bà giật mình nhìn theo". Ngòi bút đầy nhân đạo của Nam Cao đã phát hiện và ghi nhận mối cảm thông thầm lặng mà thấm thía của những con người nghèo khổ, cô đơn; mặt khác, nhà văn còn phát hiện và cảm thông với tình yêu thầm kín đau khổ của một con người tật nguyền bất hạnh. Câm yêu mẹ Hiền thầm kín và thiết tha. Có thể giọt nước mắt của người đàn bà này ít nhiều khiến hắn nuôi một chút hy vọng. Nhưng Câm đầy mặc cảm, hiểu rõ thân phận khốn khổ của mình; hắn có thể không muốn mẹ Hiền thấy rõ tình cảm của mình đối với thị. Và, mối tình vô vọng ấy, Câm chỉ còn biết chuyển thành tình thương, che chở đối với con trai của người tình bí mật. Sau này, tình cảm của Câm đối với Hiền ngày càng tha thiết như của người cha đối với con. Có đêm khuya khoắt, Hiền sợ hãi không dám ngủ một mình, chạy ra ngoài với nỗi kinh hoàng, đúng lúc ấy thì Câm xuất hiện. "Mặt hắn gục xuống đầu Hiền. Hiền thấy nước mắt hắn chảy ra trán Hiền, ướt đẫm. Tự nhiên, Hiền cũng khóc. Hiền thương Câm lắm, tuy chẳng biết vì sao mà mình thương". Ngoài nỗi khổ riêng, Hiền và Câm đều có chung nỗi khổ vì cô đơn. Họ cần có

nhau để vơi đi phần nào nỗi cô đơn kia. Câm khóc bởi thương Hiền và cũng bởi "thương cảm thân phận mình" đúng như Hà Minh Đức đã nhận xét.

Tình yêu của Câm là một tình yêu thiết tha nhưng đơn phương, vô vọng và đầy khổ đau. Cũng như bao người khác, khi tình yêu đến, người ta sẽ có cách để giãi bày, để phơi trải, muốn được trao tặng và cũng muốn được tiếp nhận. Câm cũng không ngoài quy luật ấy. Câm nghèo khổ, nhưng bù lại hắn có đôi tay khéo léo. Nhờ đó, Câm làm cho cái gương trao tặng người mình yêu thêm ý nghĩa. Có điều đáng thương là Câm không được mẹ Hiền tặng lại. Hắn phải đổi lấy "cái gương của con thị"!

Thế rồi, Câm gần như thành người nhà trong gia đình Hiền. Hắn dọn dẹp nhà cửa, thậm chí giặt cả áo cho mẹ Hiền. Câm theo dõi từng cử chỉ của người đàn bà này. Thị "thường bắt gặp cái nhìn đượm buồn của hắn". Mẹ Hiền thương Câm, biết hắn là người "tử tế lắm" và cũng ân hận vì không giúp đỡ gì được cho con người tàn tật ấy. Đấy dẫu sao cũng vẫn chỉ là tình thương của một người dành cho kẻ bị "trời bắt tội", tật nguyền, "chưa trọn vẹn". Người đàn bà này sao có thể hiểu được (và có thể thị cũng không muốn hiểu), cái mà Câm khao khát ở thị không phải chỉ là tình thương mà là tình yêu. Vô tình, thị đã dày vò con tim đa cảm của Câm, bởi vẻ đẹp và nụ cười làm duyên của mình. Có thể thị không ngờ được bên trong một cơ thể " chưa hoàn chỉnh" kia là một tâm hồn khát khao, rạo rực đến tội nghiệp như bất kỳ một chàng trai nào. Khi ngồi trông mẹ con Hiền rẽ tóc cho nhau, nét mặt Câm "có một cái gì chua chát lắm đến thành ảo não". Thì ra, khát vọng có tình yêu, một tổ ấm gia đình đối với con người, nhất là đối với những người tàn nguyền đơn côi, lớn biết chừng nào? Tuy vậy, khi mẹ Hiền bị cô Viên đánh vì ghen tuông, Câm đã không hề do dự bất ngờ "xung trận" để giúp người đàn bà này thoát khỏi bàn tay của kẻ thù. Ở đây,

hành động của thằng Câm có nét gần gũi với hành động của thằng gù Quadimôđô đối với cô vũ nữ Exmêranđa trong tiểu thuyết *Nhà thờ Đức bà Maria* của V.Huygô. Đến khi biết được mối quan hệ của mẹ Hiền với cai Minh, Câm hết sức đau khổ. Nét mặt và tâm tính hắn biến đổi thất thường. Câm ít vồ vập với Hiền hơn. Làm sao có thể vồ vập với Hiền, khi biết mẹ đứa bé này đã đi với người khác? Nhưng Câm vẫn quý, vẫn thương Hiền vì biết thằng bé này đâu có tội; vả lại, nó cũng có nỗi khổ riêng. Điều này chứng tỏ nhân cách của Câm, chứng tỏ niềm tin vững chắc của Nam Cao vào con người: cho dù bị đẩy vào hoàn cảnh đau khổ, trớ trêu đến đâu, con người vẫn không bao giờ thiếu sự tỉnh táo. Khi được bác Vẫn ra hiệu: mẹ Hiền sắp có con với cai Minh, Câm đỏ mặt, và cuối cùng thì hắn "vùng vằng chạy như người giận dữ". Bác Vẫn không thể hiểu sự ranh mãnh của mình đã cứa nát hai trái tim của hai con người khốn khổ: bé Hiền và nhất là thằng Câm. Ngòi bút Nam Cao chẳng những rất tinh tế mà còn rất nhân bản, nhân đạo khi phát hiện mối tình thầm lặng đầy đau khổ nhưng cũng đầy "cao và đẹp" (lời nhân vật Thứ nói về mối tình của thằng Mô và cái Hà trong *Sống mòn*) của nhân vật Câm. Ở một loạt truyện trước cách mạng, Nam Cao đã phát hiện và bênh vực những khao khát tình yêu, hạnh phúc của những con người dị dạng khốn khổ mà người đời không bao giờ nghĩ rằng họ cũng cần, cũng tha thiết có một tình yêu, một tổ ấm hạnh phúc như mụ Lợi, lang Rận, Thị Nở, Nhi... nhưng ở nhân vật Câm niềm khao khát tình yêu được thể hiện một cách sâu sắc và phong phú nhất so với những nhân vật vừa kể.

Viết về một nhân vật không biết nói, nhưng có nội tâm phong phú, phức tạp, Nam Cao thể hiện một năng lực quan sát sắc sảo, tinh tế và sở trường khắc hoạ thành công những trạng thái tâm lý phức tạp. Và xét đến cùng, cái tài đó cũng chính là xuất phát từ cái tâm - tấm lòng yêu thương, cảm thông, trân

trọng đối với con người của nhà văn. Thằng Câm đúng là một trong những nhân vật độc đáo nhất của Nam Cao.

Nam Cao là cây bút hay viết về trẻ thơ. Ông có một loạt truyện trong đó có hình ảnh con trẻ khá cảm động như *Từ ngày mẹ chết, Một đám cưới, Bài học quét nhà*.... Ngoài ra Nam Cao còn viết khá nhiều truyện dành riêng cho thiếu nhi, in ở loại sách Hoa Mai và Hoa Xuân. Ở truyện *Truyện người hàng xóm*, thế giới trẻ thơ đã được miêu tả một cách tập trung, sinh động để lại những ấn tượng ám ảnh nhất trong người đọc, góp phần quan trọng tô đậm tư tưởng của tác phẩm. Trẻ thơ trong tác phẩm này mỗi đứa một hoàn cảnh, một tính nết. Hiền đúng như tên gọi, hiền lành, nhút nhát, dường như không có nét gì nổi bật. Ngược lại với Hiền là Lộc - một đứa trẻ mạnh mẽ, cứng cỏi, thông minh, tinh nghịch; nó luôn luôn là "tác giả " của những trò chơi tai quái, mạo hiểm. Tiền là một bé gái "hiền lành in như mẹ", luôn có ý thức giúp đỡ người khác; dường như ở cô bé này sớm có những biểu hiện của thiên chức làm chị, làm mẹ. Đạc bé nhất bọn thuộc loại suốt ngày "để cho ruồi bâu, kiến đỗ"... Những đứa trẻ này đều sống thiếu tình cảm. Hoặc mất cha như Hiền, hoặc không có mẹ che chở và sống nhờ vào bà như Lộc, hoặc tuy có đủ cha mẹ nhưng lại bị họ đối xử lạnh nhạt ơ hờ như Đạt. Chính vì thế, chúng càng có nhu cầu tìm đến với nhau. Tất cả chúng đều sống nghèo khổ, có đứa lại con của ông bố nghiện ngập hoặc vô trách nhiệm, hay bà mẹ lười biếng. Đôi khi sự mâu thuẫn, chia rẽ của người lớn cũng làm vẩn đục bầu không khí thân ái hồn nhiên của đám con trẻ. Các bà mẹ dùng con làm phương tiện để bới móc chuyện của nhau, cấm chúng chơi bời với nhau. Vậy là, lũ trẻ, trở thành nạn nhân trong cuộc "chiến tranh" giữa những người lớn. Rồi chúng cũng trở nên mâu thuẫn thù ghét nhau.

Nhiều khi, chúng không chỉ phải sống trong đói nghèo, điều đáng nói hơn là có những đứa trẻ sớm phải chịu những đắng cay, dằn vặt, xót xa do lối sống hoặc độc ác hoặc vô tâm của người lớn. Cũng như khi mô tả những nhân vật người lớn, khi khắc hoạ thế giới trẻ thơ, Nam Cao luôn đi sâu vào nỗi khổ tinh thần của chúng. Chẳng hạn, lần đầu tiên phát hiện ra mối quan hệ không bình thường giữa mẹ và cai Minh, bé Hiền đã sống trong một tâm trạng "rối loạn", lo sợ và sau cùng, nó hốt hoảng vùng chạy trước sự ngạc nhiên của bè bạn. Đối với đứa bé này, nhục nhã nhất là lúc người khác đàm tiếu về việc mẹ mình chửa hoang. Nhưng do thói thóc mách, thói vô tâm, dường như những người dân xóm Bài Thơ tìm mọi cách vò xé trái tim Hiền. Điều này trở thành một nỗi xót xa, ám ảnh Hiền suốt cả cuộc đời.

Nhưng dẫu sao, trẻ con vẫn mãi mãi là trẻ con. Chúng có cách nghĩ, cách xử sự riêng của mình. Ở *Truyện người hàng xóm*, thế giới trẻ thơ đâu chỉ có đói nghèo lam lũ, đắng cay tội nghiệp, mà còn là một thế giới hồn nhiên ngộ nghĩnh, với biết bao sự tưởng tượng bay bổng, diệu kỳ. Nam Cao đã khắc họa điều này bằng những trang viết cực kỳ sinh động. Đoạn văn miêu tả đoạn Hiền và Tiền chơi trò giả làm vợ chồng dẫn "con" Đạc đi chơi có thể coi là một trong những đoạn văn đặc biệt hấp dẫn, rất có không khí. Ở đây, chúng vừa có tâm lý thích làm người lớn, thích giả làm vợ chồng một cách hồn nhiên, lại vừa có một chút e thẹn, ngượng ngập bởi mơ hồ nhận ra sự "không bình thường " ở trò chơi ấy. Câu chuyện về xã hội chuột do Lộc bịa ra vô cùng hấp dẫn đối với bọn trẻ, rất gần với xã hội loài người. Những con chuột và Lộc có mối quan hệ với nhau và dĩ nhiên, chúng phải chịu sự chỉ huy của chú bé này. Chuyện Lộc kể sinh động, ngộ nghĩnh; do đó, mặc dù biết là Lộc bịa, nhưng Hiền vẫn chăm chú theo dõi. Đúng là ẩn sau mỗi dòng chữ viết về thế giới con trẻ ở xóm Bài Thơ, người đọc có thể nhận thấy: khi là sự thông cảm

xót xa, khi là thái độ chở che bênh vực, khi là nụ cười đôn hậu của nhà văn lớn Nam Cao. Trong các nhân vật trẻ con ấy, Hiền giống như hiện thân của chính Nam Cao và được tác giả miêu tả bằng sự nhập thân thật sự, vừa cảm thông với tâm trạng buồn tủi cô đơn, vừa như phê phán tính khí yếu đuối. Còn Lộc - cậu bé có cá tính mạnh mẽ, táo bạo trái với cá tính của tác giả, nhưng lại chính là kiểu tính cách mà ông ưa thích đến thèm muốn.

3. Đọc *Truyện người hàng xóm* có thể nhận ra nhiều đặc điểm quan trọng quen thuộc trong phong cách nghệ thuật của Nam Cao, đồng thời tác phẩm cũng có những đặc sắc riêng ít thấy trong các sáng tác khác của ông. Tác phẩm này hầu như không có cốt truyện. Mới đọc dễ có ấn tượng nhà văn gặp gì ghi nấy một cách thoải mái, tuỳ tiện; do đó, mà có thể có cảm tưởng chủ đề không tập trung. Nhưng kỳ thực, đây chính là lối viết già dặn, mới mẻ thường chỉ có ở những cây bút khi tài năng đã chín. Ở *Truyện người hàng xóm*, tuy đúng là không có một cốt truyện tập trung; nhưng các chi tiết, các mảnh đời và số phận của các nhân vật đều có sự liên kết chặt chẽ, tập trung làm bật vấn đề cốt lõi của tác phẩm. Từ cảnh tượng nhếch nhác tàn lụi của xóm Bài Thơ, đến thân phận của thằng Câm, từ câu chuyện của mấy người đàn bà thóc mách, đến sự nghiện ngập, thô bạo của ông Ngã, số phận bi thảm của cô thầy Rí, đến việc mẹ Hiền chửa hoang, Tiền lớn lên phải làm nghề ô nhục... Tất cả đều góp phần khắc hoạ sâu đầy ám ảnh đậm bức tranh phong phú, đa dạng về đời sống lầm than, tăm tối của những con người ở xóm nghèo ngoại ô. Sự lầm than ấy được nhà văn soi chiếu từ nhiều góc độ, từ nhiều số phận, trong nhiều không gian và thời gian khác nhau, song đều được soi dọi từ một nguồn ánh áng, được cảm nhận từ một cảm quan nghệ thuật độc đáo.

Thế giới nhân vật trong truyện dài này khá đông đúc đa dạng, gồm nhiều loại người khác nhau. Nhà văn không có dụng

ý tập trung thể hiện một nhân vật chính nào, mặc dù các nhân vật có sự đậm nhạt khác nhau. Đây chính là một cách viết mới. Ở tác phẩm này, nhìn chung nhân vật nào được xây dựng ra nhân vật ấy, từ ông Ngã nghiện rượu, mê truyện *Tiết đinh sơn* đến cô thầy Rí mù mà vẫn tơ tuốt, đến thằng bé Đạc "đầu to đít bé như một con nòng nọc"... Có những nhân vật chỉ thoáng qua, chỉ được mô tả qua nhân vật khác nhưng vẫn rất rõ nét, đầy ám ảnh, chẳng hạn nhân vật Ấm háo: tiếng hắn "thào thào như tiếng gió, khào khào như một tiếng vật gì bị rạn, vừa đưa ra vừa hút vào thành tiếng rít", hắn là ông chủ sống đế vương bằng tiền cho thuê nhà do bố mẹ để lại và tiền buôn lậu. Ấm háo có gan giết người đã từng ân ái với mình để cướp của; đến khi phải đi tù thì hắn lại thuê đầy tớ đi thay rồi lật lọng. Có thể nói đây là một nhân vật trong bóng tối, tiêu biểu cho mặt hắc ám, dữ dội của cuộc đời. Ấn tượng này được tô đậm lên rất nhiều vì những điều ấy có khi lại được thể hiện qua sự cảm nhận của một đứa trẻ trong trắng ngây thơ, hiền lành có tên là Hiền.

Nam Cao ít khi dựng cảnh, nhưng cảnh trong văn ông thường gây ấn tượng khó quên. Xuất phát từ cảm quan mạnh mẽ và sâu sắc về sự lầm than, nên Nam Cao thường phác hoạ nên những cảnh tượng tàn tạ vừa chân thực vừa hết sức thấm thía trong từng chi tiết cũng như trong ấn tượng tổng thể. Cảnh phố xá buổi tối không có gì đặc biệt, nhưng do cách cảm nhận và miêu tả của nhà văn, nên hầu như bất cứ ở đây, ở chi tiết nào cũng thấy sự hiện diện của cái khổ. Đây là một ví dụ: "Ngọn đèn hiu hắt. Đôi bạn cúi đầu, để hồn lịm đi trong một nỗi buồn thấm thía. Hai cái bóng rất to hơi nhoà vẽ lên tường... Bỗng một tiếng ho đánh thức sự yên lặng dậy. Đó là tiếng thằng bé bên hàng xóm. Những tiếng ho rất chặt sóc lên, như xé phổi và cổ họng. Thằng bé khóc thét lên. Người mẹ cất tiếng rè rè để nựng con và luôn thể kêu trời". Và dưới đây là một cảnh khổ khác: "Hiền đã

cảm tưởng như đêm đã khuya rồi. Phố vắng tanh. Dãy nhà lá đóng cửa, thấp lè tè, cái nhô ra, cái thụt vào... Những mái lá xác xơ trông tiều tuỵ như những cái nón rách trên gáy những người ăn mày ngồi xúm xít, ngủ gục cho đỡ lạnh". Sự so sánh miêu tả của Nam Cao nhiều khi không cốt miêu tả được cụ thể, mà là hình ảnh so sánh trực tiếp mang tư tưởng tác giả. Chẳng hạn, "những bóng đèn điện mòng mọng đỏ (...) giống hệt như những con mắt đã thức đêm nhiều quá thành mỏi mệt. Chúng gà gà. Rồi đột nhiên chúng nhắm lại đều một lượt "hay" nỗi khổ cực chưa chịu ngủ. Nó nhảy nhót, nó quằn quại, nó rên rỉ, nó nghiến ngấu một lần chót, như con bệnh vật vã chán, cho đến lúc không còn hơi sức mới chịu nằm yên thiếp đi... Những so sánh nói trên không những chỉ có tác dụng miêu tả thêm cụ thể, mà điều quan trọng hơn là làm cho sự miêu tả đầy ám ảnh, do cảm quan về sự lầm than ở nhà văn là luôn luôn sâu đậm và mạnh mẽ.

Ngoài ra, *Truyện người hàng xóm* một lần nữa khẳng định sở trường phát hiện và diễn tả tâm lý của Nam Cao. Tâm trạng vừa lo sợ vừa xấu hổ của bé Hiền lần đầu tiên nhận thấy mẹ mình đến với người đàn ông lạ, tâm lý của mẹ Hiền - một người đàn bà trẻ goá chồng, biết mình còn nhan sắc đang có kẻ say đắm, dù đó là kẻ tật nguyền, nét tâm lý của bà Ngã tuy đã luống tuổi vẫn muốn làm duyên với chồng... đều được Nam Cao thể hiện một cách chân thực, tinh tế, có giá trị nhân bản sâu sắc. Đằng sau những phát hiện về tâm lý người đời ấy, dường như bao giờ cũng có tấm lòng đôn hậu và thông cảm của nhà văn.

Ngôn ngữ của Nam Cao trong *Truyện người hàng xóm* quả là đã đạt tới trình độ nghệ thuật già dặn. Đấy trước hết là một thứ ngôn ngữ đời thường, mộc mạc như chính bản thân cuộc sống, nhưng đã được nâng lên thành ngôn ngữ nghệ thuật và được cá thể hóa rõ nét. Ngôn ngữ của bà Hai Mợn vừa sắc sảo, đanh đá, vừa kín kẽ đúng là lời ăn tiếng nói của hạng người "giai

tứ chiếng, gái giang hồ". Có lần sau khi xúi bẩy mẹ Hiền, bà Hai rào đón: "Tôi nói ra thì chắc chị cũng nói tôi là người bộp chộp. Nhưng cười thì tôi cũng nói. Tính tôi như vậy. Tôi không thâm hiểm như ai được. Chị mới đến đây lạ nước lạ cái biết người hay kẻ dở thế nào. Tôi biết mà không nói thì sau chị trách...". Ngôn ngữ của ông cụ Ngã là ngôn ngữ của kẻ say, không được học hành, nhưng thích làm sang, thích khoe chữ. Một buổi tối, tưởng Hiền là người thợ giặt đến đòi tiền công, ông Ngã sừng sộ: "chứ không à? Anh phải biết: giờ này là giờ ngủ, không ai có phép đòi công nợ. Anh ấy làm thợ giặt chứ làm vương tướng gì! Mẹ kiếp! Này tôi bảo thật cho mà biết: anh có là ông Tiết Đinh Sơn đi đánh Đông dẹp Bắc thì anh cũng không vào nổi nhà tôi lúc này". Ngôn ngữ của Lộc ở cuối truyện là ngôn ngữ của nhà văn ham triết lý, thích khái quát. Đây là lời Lộc tâm sự với Hiền về tình cảnh của Tiền: "Thật đấy, anh Hiền ạ. Bên trong sự sa ngã của một con người, bao giờ cũng có một cái buồn (...) nhưng biết làm sao được? Cái nghèo nó xui nên vậy".

Như vậy, tuy chưa có được tầm vóc của *Chí Phèo* và *Sống mòn*, nhưng *Truyện người hàng xóm* cũng là một tác phẩm đặc sắc, có chất lượng nghệ thuật thực sự, có vị trí không thể không chú ý trong toàn bộ sự nghiệp sáng tác của Nam Cao.

Trích từ:*Những vấn đề sáng tác của Nam Cao qua thực tiễn nghiên cứu về nhà văn;*
Luận án PTS khoa học ngữ văn, 1996

"MỘT ĐÁM CƯỚI"

Nguyễn Đăng Mạnh

Một đám cưới là một trong những truyện ngắn xuất sắc nhất của Nam Cao. Dù biết Nguyễn Du đã nói "Chữ tâm kia mới bằng ba chữ tài", tôi vẫn cứ nghĩ rằng, tâm và tài bao giờ cũng phải cân xứng với nhau mới tạo nên được văn chương thật sự. Đọc văn hay ta vừa xúc động trước những cảnh đời được đưa vào tác phẩm cùng với tấm lòng của tác giả, vừa cảm thấy khoái thú đặc biệt trước cái tài của người cầm bút.

Một đám cưới là một truyện cảm động. Chao ôi, người nông dân ngày xưa thực cực khổ đủ đường. Đọc xong truyện cứ thấy đau xót đến ngẩn ngơ trước một cái làng Việt Nam tiêu điều xơ xác, có một đám cưới mà mặt người đưa dâu buồn như là đưa ma, nhà trai nhà gái vẻn vẹn chỉ có sáu người, kể cả đứa bé con phải cõng, quần áo thì rách rưới lôi thôi, lầm lũi dắt díu nhau đi vào cái ngõ tre hun hút dưới bóng chiều ảm đạm, giống như "một gia đình xẩm (...) đi tìm chỗ ngủ". Họ đi đâu? Ngày mai họ sẽ sống ra sao. Người đọc không thể không đặt cho mình những câu hỏi như thế - những câu hỏi mà lời đáp chỉ có thể là một tiếng thở dài. Buồn vô cùng..

Nhưng tôi nghĩ, cũng câu chuyện bi thảm ấy, nếu đặt dưới một ngòi bút ít tài năng hơn thì chưa hẳn đã cảm động đến thế, chưa hẳn đã gây được ấn tượng ám ảnh và day dứt như thế trong lòng người đọc.

Nhưng cái tài của nhà văn thể hiện ở đâu? Chẳng hiểu chữ tâm có bằng ba chữ tài hay không, nhưng chắc chắn bình và giảng về chữ tâm trong văn học bao giờ cũng dễ hơn rất nhiều bình và giảng về chữ tài, những người có kinh nghiệm đều thấy như vậy.

Tôi cho rằng cái tài của người viết truyện ngắn trước hết là ở sự sáng tạo tình huống truyện. Nói chung truyện ngắn được tổ chức, dàn dựng xoay quanh một tình huống nào đó. Nó giống như cái tứ của một bài thơ vậy. Làm thơ thì phải cấu tứ. Viết truyện ngắn thì phải "sáng kiến" ra một tình huống. Tình huống giống như thứ nước rửa ảnh, nó sẽ làm nổi hình nổi sắc các nhân vật, bộc lộ các số phận, các tính cách, các tâm trạng, đồng thời làm bật nổi các vấn đề nhà văn muốn đặt ra và tư tưởng ông ta muốn phát biểu.

Trong *Một đám cưới*, Nam Cao đưa ra tình huống gì? ấy là một cảnh ngược đời. Nguyễn Công Hoan cũng rất "khoái" những tình huống như thế. Nhưng ở nhà văn trào phúng này, nói chuyện ngược đời là để gây cười và để châm biếm. Chẳng hạn, "thật là phúc" mà thật là họa, "một tấm gương sáng" là một tấm gương tối, "báo hiếu trả nghĩa cha", "báo hiếu trả nghĩa mẹ" là những truyện đại bất hiếu, "đào kép mới" là đào kép cũ, "xuất giá tòng phu" là tòng phu "xuất giá", "tinh thần thể dục" là phản "tinh thần thể dục" v.v... Dưới ngòi bút Nguyễn Công Hoan, tất cả trở thành những tình huống trào phúng. Ở Nam Cao thì khác, ông tạo nên cảnh ngược đời để càng làm bật nổi số phận bi thảm và cái cay cực chua chát của những cuộc đời nghèo khổ. "Quên điều độ" để nói chuyện thèm khát ăn uống, "một bữa no" để diễn tả cái đói đến thê thảm của bà cái Tí, và "một đám cưới" không phải để nói chuyện xum vầy hạnh phúc mà để nói nỗi bất hạnh và sự chia lìa của bố con cái Dần. Mà nói như thế mới thật sâu

sắc và chua chát. Một đám cưới bất đắc dĩ, cưới vội cưới vàng, bỏ hết mọi nghi lễ tối thiểu, đám cưới mà như đám xẩm, cưới để bớt một miệng ăn, cưới để trừ nợ, cưới để lấy đăm đồng bạc để lên rừng... Sau đám cưới là một sự tan rã của một gia đình. Giá chưa phải cho cưới cái Dần thì hạnh phúc biết bao, dù chỉ là hạnh phúc nhỏ nhoi của mấy bố con quây quần rau cháo nuôi nhau. Đám cưới cái Dần, đó là tất cả nỗi buồn của một ông chủ gia đình: "chỉ lát nữa là người ta rước Dần đi. Đêm hôm nay chỉ còn mình ông với hai đứa trẻ con. Nhà sẽ vắng ngắt vắng ngơ, chẳng khác gì ngày vợ ông mới mất đi. Rồi chỉ mươi bữa, nửa tháng là ông đã phải bỏ nốt hai đứa con trai để ngược... Chao ôi! Buồn biết mấy? Ông đờ đẫn cả người. Ông nghĩ bụng rằng: Giá Dần không phải về nhà người ta, thì có lẽ chẳng đời nào ông phải lên rừng; ông cứ ở nhà với ba con, bố con đùm bọc lấy nhau, bây giờ bỏ lại hai đứa bé mà đi, ông thương chúng nó quá... À thì ra ông phải đi nơi khác làm ăn, chẳng phải vì cớ gì khác mà chỉ vì Dần phải đi lấy chồng".

Một đám cưới nếu rơi vào tay Tô Hoài, chắc sẽ trở thành một câu chuyện về phong tục cưới xin ngộ nghĩnh ở nông thôn. Tài năng Tô Hoài là ở đó: thể hiện phong tục, quan sát ngoại hình bằng một cặp mắt sắc sảo, hóm hỉnh pha chút khinh bạc. Tô Hoài có truyện *Đám cưới trẻ con* Nam Cao cũng có đôi mắt sắc sảo nhưng căn bản là đôi mắt của tình thương. Vì thế mỗi tác phẩm của ông viết về người nông dân là một bài thơ trữ tình đầy xót thương đối với số phận bi thảm của những người dân nghèo sau luỹ tre xanh ngày trước.

Văn chương hay, dù chỉ một đoạn, một câu cũng phải có mạch lạc chặt chẽ. Nhưng chặt mà không được lộ. Bài văn mà mở đầu kết luận rõ ràng, thân bài thì một, hai, ba, bốn, các mục phơi bày ra hết cả, thì đấy là văn đàm luận của học trò. Người

xưa nói "mạch kỵ lộ" là như thế.

Nam Cao hành văn chặt chẽ nhưng mạch văn không lộ. Nghĩa là tiền văn không cho phép đoán được hậu văn. Chuyện kể đến đâu thì biết đến đấy thôi, không đoán trước được nó sẽ đi đến đâu, kết thúc ra sao. Truyện *Một đám cưới* là như thế. Truyện kể về một đám cưới, vậy mà mở đầu lại nói đến cái thói quen của cái Dần ngày nào cũng dậy sớm, quét sân, dù là trời rét hay nóng cái sân vẫn sạch. Tiếp đó là truyện cái Dần đi ở cho nhà bà Chánh Liễu. Vì cái thói quen thức khuya, dậy sớm và làm lụng luôn tay kia nó học được trong thời gian đi ở cho nhà giàu "phải làm cho đáng cơm, đáng công của người ta". Nhưng vì sao nó lại phải đi ở. Vì nhà nó nghèo. Mẹ Dần sau khi làm ra vẻ mặt hất hủi đuổi Dần đến nhà bà Chánh Liễu, thì "ôm mặt khóc hu hu". Bà bảo chồng rằng:

"Nghĩ đến con lúc nào thì thương con đứt ruột. Nhưng biết làm sao? Trời bắt tội mình nghèo...". Cứ như thế, mạch văn chuyển một cách rất tự nhiên như là sự sống tự nó diễn ra như thế. Cái Dần đi ở được hai năm thì mẹ nó chết. Nó phải trở về trông em và bố con làm thuê làm mướn nuôi nhau. Nhưng cuộc sống mỗi ngày mỗi khó khăn. Hết bão lụt lại hạn hán. Thóc cao gạo kém. Công xá lại rẻ mạt và người ta cũng không chịu thuê mướn người làm... món nợ bà thông gia để làm ma cho mẹ Dần thì vẫn chưa trả được... tình thế ấy buộc bố Dần phải quyết định cho người ta cưới nó đi. Còn ông thì đành liều một phen lên rừng xoay xoả kiếm ăn... Mạch văn từ quá khứ trở về hiện tại, nghĩa là trở về cái buổi sáng bắt đầu thiên truyện. Vì tất cả diễn ra trong đầu cái Dần trong khi nó đưa nó "đưa đẩy cái chổi cùn trên mặt cái sân con", và vì "hôm nay chính là ngày bà mẹ chồng đến rước Dần đi".

Mạch văn chặt đến thế là cùng, và cũng tự nhiên đến thế là cùng.

Văn hay, "mạch kỵ lộ", đúng như thế. Nhưng làm được như thế đâu phải chỉ nhờ thủ thuật nhà nghề. Nói đến cái gọi là tài nghệ của một nhà văn tất nhiên cũng phải tính đến những ngón nghề thành thạo của ông ta. Nhưng đó chỉ là cái tài ở cấp sơ đẳng. Tài đó chỉ có thể tạo ra những thiên truyện hoặc những bài văn đúng quy cách mà thôi. Văn chương là một hoạt động sáng tạo. Trong lĩnh vực này, tài phải là khả năng sáng tạo ra sự sống. Dưới ngòi bút của nhà văn sự sống cứ hiện lên với tất cả những chi tiết chân thật và sinh động của nó. Chính cái đó mới che kín được mạch văn, giống như da thịt phủ đắp lên xương cốt của cơ thể con người. Nam Cao không bao giờ chịu thuật kể một cách thẳng tuột và trừu tượng. Sự sống với hình thù, màu sắc, âm thanh của nó cứ mọc lên, nở ra theo từng câu, từng chữ. Và chi tiết nọ dường như tự nó lại gợi ra chi tiết kia chứ không phải nhà văn muốn sắp đặt như thế. "Dần thức dậy thì trong nhà còn tối om. Đầu tháng chạp, trời lâu sáng... thật ra thì gà gáy đã lâu. Tiếng gà gáy xôn xao. Và óc Dần có lưởng vưởng một ý nhớ mơ hồ, giống như khi người ta nhớ lại những chốn mình đã qua trong một giấc chiêm bao (...). Rồi thì Dần tỉnh hơn. Có lẽ do một tiếng gáy cộc lốc của anh gà trụi trong chuồng gà nhà bên cạnh. Con gà đang ở thời kỳ tập gáy, tiếng gáy ngắn nhưng đã vang động lắm. Ấy là một con gà có sức. Dần phác lại trong tưởng tượng cái hình dung lộc ngộc của nó, lấc cấc và vụng dại như một anh con trai mười sáu tuổi đôi chân cao, cái cổ trần ngất nghểu, cái mào đỏ thé mới hơi nhu nhú, cái đuôi cụt ngủn". Con gà lộc ngộc ấy thì có gì liên quan đến câu chuyện, đến đám cưới của cái Dần? Nhưng sự sống tự nó hiện lên như thế, và nó phải hiện lên trong trí tưởng tượng tái hiện của cái Dần. Vì nó tuy thế vẫn là một đứa trẻ, tâm hồn nó dễ bắt lấy một cách thú vị, những hình ảnh ngộ nghĩnh buồn cười như thế. Nhưng xét ra cái Dần cũng chỉ là một sáng tạo của Nam Cao. Có điều ông đã sáng tạo theo quy luật của sự sống, theo quy luật tâm lý của cái Dần.

Người ta nói như thế là ông phải nhập hẳn vào vai của nhân vật. Đúng thế, cái tài lớn của Nam Cao trong thiên truyện, là có khả năng nhập vai vào tất cả các nhân vật. Nghĩa là suy nghĩ theo nhân vật, nói bằng ngôn ngữ, bằng giọng điệu của nhân vật. Ông lần lượt nhập vai từ cái Dần đến mẹ nó, bố nó, đến bà mẹ chồng của nó. Câu chuyện là sự hoà âm của nhiều giọng điệu khác nhau, dường như là sự sống tự nó cất tiếng lên như thế. Và tất cả đều là khẩu ngữ, dù là lời độc thoại nội tâm hay là lời đối thoại của nhân vật. Khẩu ngữ của người nông dân thì bao giờ cũng luộm thuộm dềnh dàng, nhưng đầy chi tiết, đầy màu sắc sinh động và thường điểm xuyết những thành ngữ, tục ngữ rất sâu sắc và khôn ngoan. Và khẩu ngữ thì bao giờ cũng nổi rõ giọng điệu cụ thể và đầy tâm trạng. Người ta nói, khẩu ngữ là máu của văn xuôi. Đúng như thế. Dòng máu nóng hổi của khẩu ngữ chảy suốt thiên truyện, thấm vào mọi chi tiết từ mở đầu đến kết thúc.

Nhưng tất cả vẫn là sáng tạo của Nam Cao. Cuộc hoà âm vẫn có nhà văn cầm chịch. Dàn hoà âm vì thế được giới hạn trong một gam âm trầm trầm, đều đều, không ai to tiếng, phần nhiều nói nhỏ với nhau, hoặc khuyên nhủ, hoặc van nài lẫn nhau, có khi tự mình lại nói với mình, độc thoại nội tâm âm thầm lặng lẽ. Tác giả điều khiển một cuộc hoà tấu trầm trầm như thế phù hợp với gam màu tàn úa của cảnh chiều muộn, vì đây đâu phải là một chuyện vui - một đám cưới không dẫn đến hạnh phúc mà dẫn đến sự ly tán, sự chia lìa và một tương lai mù mịt.

Trích sách: *Giảng văn văn học Việt Nam*
Nxb Giáo dục, H.,1997

ĐỌC LẠI TRUYỆN NGẮN "*ĐÔI MẮT*" CỦA NAM CAO

Nguyễn Đăng Mạnh

Nghĩ lại những thành tựu văn học ở nước ta từ sau Cách mạng tháng Tám đến những ngày đầu của cuộc kháng chiến chống Pháp, không ai không nhớ đến truyện ngắn *Đôi mắt* của Nam Cao. Những sáng tác hồi ấy, vừa phục vụ kịp thời, vừa đứng lại được với thời gian như *Đôi mắt* phải nói rằng chưa có bao nhiêu.

Truyện *Đôi mắt* đã tạo ra một nhân vật khó quên được: văn sĩ Hoàng. Mỗi lần đọc lại tác phẩm, gặp lại nhân vật này, tôi cứ phải bật cười một mình và thầm thốt lên: Chà, cái anh chàng này, y như một người có thật mà mình đã gặp ở đâu rồi vậy!

Những nhân vật có phẩm chất nghệ thuật như vậy, thường giống nhau ở đặc điểm này: có những chi tiết có vẻ rất ngẫu nhiên, thậm chí vô nghĩa nữa, vậy mà không thể hình dung ra nhân vật ấy đúng như bản chất của nó, nếu gạt đi những chi tiết ấy. Nghĩa là rất ngẫu nhiên mà lại rất tất yếu. Có vẻ vô nghĩa đấy, nhưng không có không được.

Trong *Đôi mắt*, Độ lần nào đến nhà Hoàng cũng bắt gặp một con chó bécgiê. Ở Hà Nội cũng thế, ở nơi tản cư cũng vậy. Điều ấy có gì là tất yếu đâu! ấy thế nhưng chúng ta không thể

hình dung ra cái anh văn sĩ kiêm chợ đen này đúng như kiểu người và cung cách sống của anh ta nếu không có hình ảnh cái con chó giống Đức to lớn ấy. Cũng như anh ta nhất thiết phải có thân hình to béo, nặng nề, bước đi thong thả, khệnh khạng, bơi hai cánh tay ngắn ngủi kềnh kệnh ra hai bên; nhất thiết phải mặc bộ quần áo ngủ màu xanh nhạt, phủ bên ngoài một cái áo len trắng, quá chật; nhất thiết phải có một cái vành móng ngựa ria cắt xén ngay ngắn trên mép; nhất thiết phải ngả người ra phía sau và kêu lên những tiếng lâm li trong cổ họng khi nhận ra người bạn cũ; nhất thiết phải cười cùng cục trong cổ như con gà trống, v.v...

Điều thú vị ở đây là những chi tiết kia không chỉ làm cho nhân vật trở thành cụ thể, sinh động, hay nói như các nhà lýluận văn học, không chỉ đóng vai trò cá thể hoá, cá tính hoá nhân vật. Chúng còn thể hiện một cách sâu sắc bản chất xã hội của tính cách, nghĩa là đem đến cho nó giá trị điển hình.

Phải nói rằng, bản thân việc nuôi chó bécgiê, cũng như cái thú nằm trong màn đọc *Tam quốc chí*, cái thú ăn mía ướp hoa bưởi v.v... bản thân nó chả có "vấn đề " gì hết. Trong những điều kiện sinh hoạt nào đó, đấy còn có thể xem là những cái giải trí lành mạnh và rất văn hoá nữa. Nhưng đặt vào hoàn cảnh cụ thể của nhân vật Hoàng trong truyện *Đôi mắt*, thì những chi tiết kia quả đã bộc lộ cả một thái độ sống, hơn nữa, một bản chất chính trị của một loại trí thức trưởng giả rất khó mà hoà nhập với cuộc kháng chiến. Vì thế, không khí của cuộc kháng chiến dù có sôi nổi đến thế nào, đời sống vật chất và tinh thần của nhân dân dù có đổi thay dữ dội đến đâu, vẫn không mảy may tác động đến nền nếp sinh hoạt của vợ chồng anh ta. Nghĩa là vẫn cứ phải xoay được một dinh cơ riêng biệt và rộng rãi như thế, vẫn cứ nhơn nhơn sống một kiểu sống an nhàn như thế. Ban ngày nếu

không vì quá buồn mà phải tìm đến mấy ông bạn tuần phủ, đốc học về hưu nào đó để đánh tổ tôm, thì chỉ muốn đóng chặt cổng lại để khỏi bị quấy nhiễu bởi mấy ông uỷ ban hay tự vệ trong làng đến tuyên truyền kháng chiến. Còn buổi tối thì một nếp sống "thiêng liêng" không gì phá vỡ được là... chui vào chăn ấm, buông màn tuyn trắng toát, vừa hút thuốc lá thơm vừa đọc *Tam quốc chí* trước khi đánh một giấc ngon lành đến sáng. Anh ta đã sống giữa cuộc kháng chiến mà hoàn toàn cách biệt với cuộc kháng chiến. Cho nên Độ bước vào nhà anh ta, dù ở nơi tản cư, mà như bước vào một thế giới xa lạ hẳn với bên ngoài, và bao nhiêu hy vọng vận động anh ta đi làm báo kháng chiến với mình bỗng chốc tan thành mây khói.

Người ta nói rằng *Đôi mắt* là chuyện có thật. Khi cuộc kháng chiến chống Pháp mới bùng nổ, Nam Cao công tác cho một tờ báo địa phương, quê ông. Hồi ấy ông có đi lại thăm viếng một nhà văn nào đó ở Hà Nội tản cư ra. Ai đã từng biết lối viết văn của Nam Cao hẳn thấy điều ấy chẳng có gì lạ. Xưa nay, viết về tầng lớp trí thức, văn nghệ sĩ, hay viết về nông dân, địa chủ, ông vẫn thường dựa nhiều vào người thực, việc thực. (Ngòi bút chân thực đến nghiêm khắc ấy không muốn trí tưởng tượng của mình tung hoành quá tự do chăng?). Nhưng sự thực ấy đã được nhìn từ chỗ đứng nào, từ ánh sáng nào của những tư tưởng gì? Muốn biết điều này, cần nhớ rằng, *Đôi mắt* được viết vào mùa xuân năm 1948 tại Việt Bắc, vài tháng sau khi Nam Cao được kết nạp vào Đảng. Đó cũng là lúc quân dân ta vừa liên tiếp ghi được những chiến công vang dội: Chợ Đồn, Chợ Rã, Bông Lau, Sông Lô v.v..., bẻ gẫy cuộc tấn công đại quy mô của giặc Pháp lên Việt Bắc thu đông năm 1947. *Đôi mắt* được viết xen kẽ với một tác phẩm khác cũng rất đặc sắc của Nam Cao: *Nhật ký ở rừng*. Đọc tác phẩm này, thấy tâm trạng nhà văn lúc bấy giờ đang náo nức một niềm tin tưởng và tự hào ở cuộc kháng chiến

mà ông đã thật sự góp phần vào, đồng thời dạt dào những tình cảm đầy cảm phục trước vẻ đẹp tâm hồn cao cả của đồng bào Việt Bắc mà ông lần đầu được tiếp xúc. Ông ghi vào nhật ký ngày 3-11-1947: "Gần gũi những người Dao đói rách và dốt nát, thấy họ rất biết yêu cách mạng, làm cách mạng chân thành, sốt sắng và tận tuỵ, chúng tôi thấy tin tưởng vô cùng. So sánh họ với mấy thằng "bố vấu" mà Khang gọi là trí thức nửa mùa, Khang rất bất bình đối với hạng này. Chúng nó chẳng yêu một cái gì, chẳng làm gì. Chúng nó chỉ tài chửi đổng" [1]

Hoàng là một trong những thằng "bố vấu", có "tài chửi đổng" ấy chăng? Anh ta chẳng làm gì hết, trong khi mọi người nỗ lực tham gia kháng chiến. Ích kỷ đại hạng, nhưng độngmở miệng là chửi thiên hạ ngu dốt, bần tiện - Mà sao những người như thế lại chúa là hay nhân danh đạo đức, nhân nghĩa? Này đây, hãy nghe người vợ Hoàng phụ họa với những nhận xét của chồng về sự mà chị ta gọi là "thiếu tình nghĩa của người dân quê": "Họ làm chính chúng tôi cũng đâm lo. Có thể nói rằng trong một trăm người thì chín mươi chín người cho rằng Tây không đời nào dám đánh mình. Mãi đến lúc có lệnh tản cư tôi vẫn cho là mình tản cư để doạ nó thôi. Thế rồi, đùng một cái, đánh nhau. Chúng tôi chạy được người chứ của thì chạy làm sao kịp? May mà còn vớt vát được ít tiền, một ít hàng để ở cái trại của chúng tôi ở ngoại thành. Khéo lắm thì ăn được độ một năm. Đến lúc hết tất nhiên là phải khổ rồi. Chỉ sợ đến lúc ấy, họ lại mỉa lại. Thành thử bây giờ lý ra thì có muốn ăn một con gà chưa đến nỗi không mua nổi mà ăn, nhưng ăn lại sợ người ta biết, sau này người ta nói cho thì nhục. Họ tàn nhẫn lắm cơ bác ạ!" [2]

Tôi chắc, khi ôn lại trong tâm trí mình câu nói ấy, Nam

---

[1] Ở rừng — Nam Cao, tác phẩm , tập II, NXB Văn học, Hà Nội, 1977, tr.395
[2] Đôi mắt — Sđd, tr. 419

Cao đến lộn ruột lên được. Nhưng giọng kể chuyện cứ thản nhiên như không. Ấy, bản lĩnh của ngòi bút Nam Cao là thế: anh nén chặt tình cảm của mình lại để người đọc tự tìm ra ý nghĩa mà càng thêm phẫn nộ — phẫn nộ mà cứ phải bật cười — trước một thái độ hết sức ích kỷ mà cứ nhơn nhơn và ngọt xớt như không.

Nhà văn Tô Hoài còn gọi *Đôi mắt* là một thứ tuyên ngôn nghệ thuật chung của lớp nghệ sĩ các anh hồi ấy.

Cứ như cái tên của nó thì tác phẩm muốn nói vấn đề cách nhìn, vấn đề quan điểm. Điều ấy đã rõ. Nhưng nói cho chặt chẽ hơn, căn cứ vào nội dung hình tượng, thì nó trước hết đặt vấn đề lập trường. Đúng thế, mâu thuẫn giữa Độ và Hoàng trước hết là mâu thuẫn về lập trường. Một đằng coi cuộc khángchiến là của mình và tích cực tham gia kháng chiến. Một đằng tự xem như người ngoài cuộc, từ chối không làm gì hết, dù chỉ là công tác Bình dân học vụ trong làng. Một đằng vui sướng trước cuộc đổi đời của nhân dân, và nhìn cuộc sống mới, tư thế mới và cách mạng đem đến cho nhân dân lao động là tốt đẹp. Một đằng chỉ thấy thế là lố bịch, là hài hước. Nói cho đúng, những nhận xét của Hoàng về người nông dân không phải đều sai cả. Nhưng rõ ràng là thiếu độ lượng, thiếu thiện ý - cái nhìn của một người tuy không phải hoàn toàn không có lòng yêu nước, nhưng tỏ ra chưa tán thành cách mạng và kháng chiến. Lập trường ấy quyết định cách nhìn của anh mà Nam Cao gọi là chỉ thấy có một phía: "Anh trông thấy anh thanh niên đọc thuộc lòng bài "ba giai đoạn", nhưng anh không trông thấy bó tre anh thanh niên vui vẻ vác đi để ngăn quân thù. Mà ngay trong cái việc anh thanh niên đọc thuộc lòng bài báo như một con vẹt biết nói kia, anh cũng chỉ nhìn thấy cái ngố bề ngoài của nó, mà không nhìn thấy cái nguyên cớ đẹp đẽ bên trong. Vẫn giữ đôi mắt ấy để nhìn đời thì

càng đi nhiều, càng quan sát lắm, người ta chỉ càng thêm chua chát và chán nản" [3]

Vậy nếu gọi *Đôi mắt* là bản tuyên ngôn nghệ thuật, thì trước hết đó là bản tuyên ngôn về lập trường cách mạng, lập trường kháng chiến của lớp văn nghệ sĩ tiểu tư sản quyết tâm từ bỏ những quyền lợi ích kỷ của mình, từ bỏ những thói quen sinh hoạt và nếp tư duy cũ, từ bỏ cả cái nghệ thuật cho là "cao siêu" của mình ngày trước, sẵn sàng nói như nhà văn Độ, làm một "anh tuyên truyền nhãi nhép" nhưng có ích cho nhân dân, cho kháng chiến.

Đôi mắt xét ở phương diện khác, còn đặt vấn đề quan niệm về cái đẹp, về đối tượng của nghệ thuật mới nữa. Phải tìm cái đẹp ở đâu? Theo quan điểm nào? Phải thể hiện nó ra sao? Nam Cao có thể chưa ý thức được đầy đủ lắm, nhưng tác phẩm tự nó đã gợi ra và bước đầu giải đáp những câu hỏi đó.

Tôi vẫn nghĩ rằng, không phải đến *Đôi mắt*, Nam Cao mới đặt vấn đề "đôi mắt". Đúng là đến tác phẩm này, nhờ đã giác ngộ cách mạng, ông mới đặt được vấn đề ấy một cách hoàn toàn tự giác. Nhưng qua một số truyện ông viết từ trước Cách mạng tháng Tám, đã thấy ông luôn luôn băn khoăn day dứt về vấn đề ấy: phải biết nhìn người dân lao động bằng đôi mắt như thế nào mới thấy được bản chất tốt đẹp của họ, thường ẩn giấu sau một vẻ ngoài hết sức tầm thường, thậm chí vụng về, thô lỗ nữa. Theo Nam Cao hồi ấy, đôi mắt đó phải là đôi mắt của tình thương. Trong *Lão Hạc* ông đã viết như thế. Ông còn lấy câu nói này để đề từ cho một truyện ngắn khác của mình: "Người chỉ xấu xa, hư hỏng trước đôi mắt ráo hoảnh của phường ích kỷ, và nước mắt là một miếng kính biến hình vũ trụ[4]. Đúng như thế, ở

---

[3] Đôi mắt — Sđd, tr . 421

[4] *Nước mắt* - Nam Cao , tác phẩm , tập II, tr. 104

Nam Cao, nước mắt của tình thương là miếng kính biến hình vũ trụ. Chính nhờ có đôi mắt yêu thương ấy mà nhà văn chẳng những đã nhìn thấy tấm lòng vị tha, xả kỷ của lão Hạc.... mà còn phát hiện được cả chất thơ trong trẻo trong tâm hồn tưởng chừng đã hoàn toàn đen độc của Chí Phèo nữa.

Nhưng hồi ấy, tình thương của Nam Cao chỉ mới là thứ tình thương uỷ mị, tiêu cực. Qua "miếng kính" ấy, anh tuy thấy được một số đức tính của người dân nghèo, nhưng dưới ngòi bút của anh, họ chỉ là nhữngcon người bé nhỏ, bất lực. Và giọng văn của anh thì - như anh thường thốt lên - "Chao ôi là buồn!". Trong *Nhật ký ở rừng*, Nam Cao đã tự phê phán như thế. Ở *Đôi mắt*, anh cũng viết như vậy: "Người nhà quê dẫu sao thì cũng còn là một cái bí mật đối với chúng ta. Tôi gần gũi họ rất nhiều. Tôi đã gần như thất vọng vì thấy họ phần đông dốt nát, nheo nhếch, nhát sợ, nhịn nhục một cách đáng thương (...). Nhưng đến hồi Tổng khởi nghĩa thì tôi đã ngã ngửa người. Té ra người nông dân nước mình vẫn có thể làm cách mạng hăng hái lắm. Tôi đã theo họ đi đánh phủ. Tôi đã gặp họ trong mặt trận nam Trung bộ. Vô số anh răng đen, mắt toét, gọi lựu đạn là "nựu đạn", hát Tiến quân ca như người buồn ngủ cầu kinh mà lúc ra trận thì xung phong can đảm lắm..."[5].

Như vậy, nhờ thực sự tham gia cách mạng, sát cánh với nhân dân, Nam Cao đã có được đôi mắt mới để thấy quần chúng không chỉ là nạn nhân đáng thương của hoàn cảnh mà còn là những con người cải tạo hoàn cảnh, tức là những anh hùng. Những con người mới ấy sẽ đi vào văn học như là những nhân vật trung tâm. *Đôi mắt* chưa xây dựng được nhân vật ấy, nhưng đã chỉ ra phương hướng đi tìm nhân vật ấy và chừng mực nào, đã

[5] Đôi mắt - Sđ d, tr. 422

nói lên cách thể hiện nhân vật ấy: đó không phải là những con người phi thường trong trí tưởng tượng lãng mạn, mà là những con người có thật rất đỗi nhũn nhặn ở quanh ta. Những con người áo vải, răng đen, đi chân đất, gọi lựu đạn là "nựu đạn", nhưng đã đứng dậy làm cuộc Cách mạng tháng Tám vĩ đại và sau đó gánh cả cuộc kháng chiến lên đôi vai vững chãi của mình. Phải, *Đôi mắt* chưa tạo ra được nhân vật ấy, nhưng đã dự báo sự xuất hiện phổ biến của nhân vật ấy trong nền văn học chúng ta.

Đồng xa, 15-1-1982

Trích sách *Nhà văn, tư tưởng và phong cách*

Nxb Văn học, Hà Nội, 1983

ĐÔI MẮT CỦA NAM CAO

Đỗ Kim Hồi

"Mấy ngày nghỉ Tết, tôi dùng để viết một truyện ngắn cho đỡ nhớ. Truyện *Tiên sư thằng Tào Tháo!* nhưng sau tôi đặt cho nó một cái tên giản dị vả đứng đắn: *Đôi mắt.*"

Đấy là tất cả những gì mà Nam Cao đã viết về *Đôi mắt* trong những trang nhật ký mà ông vẫn ghi khá đều đặn và kỹ lưỡng trong mấy tháng ở rừng. Chỉ vẻn vẹn chưa đầy ba dòng chữ, không hơn. Trong khi cũng ở ngày 2-3-1948 ấy, nhà văn lại dành nhiều giấy mực và rất nhiều sự thiết tha để nói về những lý do đã khiến ông phải dằn lòng gác lại ý định làm cuốn tiểu thuyết lớn mà ông vẫn thường xuyên trăn trở.

Có nghĩa rằng Nam Cao đã không hề coi *Đôi mắt* là "cái tác phẩm mơ ước" của đời mình. Và rất có thể chính Nam Cao cũng đã không tiên liệu được rằng cái truyện ngắn được ông viết để cho đỡ nhớ kia rồi sẽ thuộc vào số rất hiếm các tác phẩm văn xuôi thời ấy mà giá trị, như những năm sau này cho thấy, không bị nhạt phai đi với thời gian.

Nhưng sự thật đã lại đúng là như thế. Những trang văn Nam Cao viết trong mấy ngày Tết ấy sẽ còn mãi để cùng với bao thế hệ bạn đọc phát hiện, suy nghẫm về những ý nghĩa sâu sắc lớn lao của nghệ thuật - mà cũng không chỉ riêng gì nghệ thuật..

Những trang văn ấy còn mãi, còn là để cho chúng ta thêm sự ngưỡng mộ một tài năng truyện ngắn bậc thầy.

*

* *

Nam Cao, như thường lệ, vào truyện rất nhanh. Bỏ qua bằng hết những chi tiết thừa, những điều vụn vặt, hoàn toàn không cần đến lối kể đủ ngành ngọn, đủ đầu đuôi, nhà văn, chỉ bằng hai câu, đã ngay lập tức đặt chúng ta trước ngôi nhà của nhân vật chính - văn sĩ Hoàng. Rồi cũng chỉ qua một hai câu nữa, ấn tượng đầu tiên về nhân vật đó đã nổi hẳn lên, qua một chi tiết đầy sức phát hiện: đã đến nước phải rời Hà Nội tản cư về nông thôn sống nhờ dân mà một thói quen không hợp cảnh, không hợp thời đến như nuôi chó tây trong nhà, anh ta cũng không sao bỏ được. Một con người vẫn cứ hệt như cũ trong một hoàn cảnh đã hoàn toàn khác cũ.

Nhưng đó mới là khúc dạo đầu tiên, làm nền để cho Hoàng xuất hiện. Và tác giả đã cho nhân vật bước ra: Một con người mới thoạt trông đã thấy đầy ứ sự no nê, nhàn hạ, sự múp míp, phong lưu, nó khiến anh ta trở nên rất chướng trong hoàn cảnh cả một dân tộc đang gian lao chiến đấu. Và cái cảm giác ấy đã được Nam Cao diễn tả một cách sắc sảo đến tinh quái, trong những lời văn thật giàu sức tạo khối, tạo hình:

"Anh Hoàng đi ra. Anh vẫn bước khệnh khạng, thong thả bởi vì người khí to béo quá, vừa bước vừa bơi cánh tay kềnh kệnh ra hai bên, những khối thịt ở bên dưới nách kềnh ra và trông tủn mủn như ngắn quá."

Xin hãy nhớ rằng những lời có khả năng làm người ta phải nhờn ngấy lên này, Nam Cao đã viết vào lúc đang sống với những bữa cơm rất nhiều khi chỉ có muối không, trên rừng, bên những người Tày, người Dao vất vả và đói rách...

Có thể nói, trên suốt chiều dài thiên truyện, Nam Cao không ngớt đưa những chi tiết rất đắt để miêu tả ngoại hình Hoàng và đời sống vào lúc ấy đang là quá ư dư dả của nhà Hoàng: nào là "một cái vành móng ngựa ria" đặc thị thành được Hoàng chăn nuôi đúng lúc anh ta đã rời thành thị, nào là cái thú ăn mía ướp hoa bưởi và ngủ trong những tấm chăn thoang thoảng nước hoa...

Có lẽ ở đây nên tránh một sự hiểu lầm. Một người như Nam Cao, tôi chắc không bao giờ lại thù nghịch với một nhu cầu chính đáng của con người - nhu cầu được sống trong sung sướng. Trong trường hợp này, nhà văn, theo tôi, chỉ muốn lý giải cái nguyên nhân đã sinh ra đôi mắt nhìn đời, nhìn người một phía của Hoàng. Hãy nhớ đến cái ý của F.Copée mà Nam Cao từ lâu tâm đắc: Người chỉ xấu xa trước đôi mắt của phường ích kỷ.

Phải chăng Nam Cao đã đặt vào trung tâm truyện *Đôi mắt* này hình tượng của một kẻ xét cho cùng cũng thuộc vào phường ích kỷ, một kẻ mà sự ích kỷ đã cho phép anh ta yên tâm thoả thê sung sướng no đủ một mình giữa những tháng ngày gian khổ nhất của cuộc kháng chiến toàn dân. Và đấy là một lý do, là một trong những lý do đã khiến dưới đôi mắt anh ta, con người hiện lên với chỉ toàn cái xấu.

Không khó khăn gì để thấy, quả thật, dưới đôi mắt và qua cửa miệng Hoàng, đã hiện lên, và chỉ hiện lên, cả một danh sách dài những tật xấu của người dân kháng chiến: ngu độn, tham lam, bần tiện, thóc mách, dởm đời, và tệ nhất là đã ngố lại còn nhặng xị (đánh vần chưa xong mà lại thích đòi xét giấy, viết còn sai chữ quốc ngữ mà lại sính làm con vẹt lặp lại những từ chính trị cao siêu). Người dân chỉ có thể là như thế dưới mắt Hoàng, và đây là một định kiến mà cho đến cuối cùng không một nhân vật nào dám nghĩ đến việc làm thay đổi.

Nhưng xin đừng vội đơn giản hoá Nam Cao. Nhà văn xây dựng nhân vật Hoàng như một người chỉ nhìn được một phía của sự thật, chứ không phải một kẻ cố ý nói sai sự thật. Có thể tin rằng Hoàng chân thật trong việc kể lại những gì mình quan sát được. Anh ta cam đoan có tới hai lần: "Tôi có bịa một tí nào, tôi chết". Và cũng xin để ý điều này: Không một nhân vật nào, ngay cả Độ - người có thể coi như một hoá thân của chính Nam Cao - thấy ngờ vực về những điều Hoàng kể. Độ có thể không đồng tình với thái độ của Hoàng, có thể cắt nghĩa khác đi về những hiện tượng mà Hoàng đã nêu ra, nhưng Độ chưa hề một lần hoài nghi rằng những hiện tượng như Hoàng đã thấy là không thể có. Đấy là chưa nói rằng, có lúc Độ còn góp thêm vào câu chuyện của Hoàng những hiện tượng tương tự thế về những nhược điểm của quần chúng, với một giọng điệu không phải hoàn toàn xa lạ so với giọng điệu của Hoàng: "Vô số anh răng đen, mắt toét, gọi lựu đạn là "nựu đạn", hát Tiến quân ca như người buồn ngủ cầu kinh...". Nếu không có thêm những lời giải thích ở phía sau, thì một lối nói như thế này, riêng nó thôi, kể cũng dễ bị lầm cho là của chính Hoàng.

Hoàng nhìn đời, nhìn người một phía. Nhưng ở riêng phía ấy thì Hoàng lại rất biết nhìn, và càng rất biết diễn tả một cách sắc sảo những gì nhìn thấy. Hầu như không bao giờ anh ta chịu dừng ở những nhận xét chung chung. Ngược lại, nhà văn ấy - không phải tình cờ mà Nam Cao đã xây dựng nhân vật Hoàng là một nhà văn - luôn luôn biết làm sống động những nhận xét của mình bằng những câu chuyện kể đầy ý vị. Xin thử lấy ra đây một trong rất nhiều ví dụ. Hoàng phàn nàn với Độ về việc người dân quê, theo Hoàng, cứ hay nấp nom chú ý một cách vô lối tới những người ở xung quanh. Một nhận xét như thế chắc sẽ không có gì đặc biệt hấp dẫn nếu không có những câu tiếp theo sau:

"Này, anh mới đến chơi thế mà lúc nãy tôi đã thấy có người nấp nom rồi. Ngày mai thế nào chuyện anh đến chơi tôi cũng đã chạy khắp làng. Họ sẽ kể rất rạch ròi tên anh, tuổi anh, anh gầy béo thế nào, có bao nhiêu nốt ruồi ở mặt, có mấy lỗ rách ở ống quần bên trái".

Cái đáo để của Hoàng, mà cũng là cái ghê gớm ở ngòi bút văn xuôi của Nam Cao lại chính là cái khả năng biết nhìn ra cái không mấy ai nhìn thấy, khả năng nhận thấy cái bản chất nó bộc lộ ra tận kẽ tóc chân tơ ở chính những chỗ tưởng như chẳng đáng kể gì hết cả: những nốt ruồi, mấy cái lỗ rách, mà lại cụ thể đến mức phải là lỗ rách ở ống quần bên trái! Chẳng khác nào M.Gorki và I. Bunin trước kia đã từng phát hiện ra đúng thực chất của một kẻ lạ trong quán rượu nhờ không chỉ vào vẻ mặt xanh xám, mà còn từ loại cà vạt và chiếc cổ áo nát nhàu...

Mà những chi tiết như thế, và hơn thế, đâu có hiếm trong *Đôi mắt*? Chính chúng đã góp phần đáng kể trong việc làm nên cái duyên riêng của truyện ngắn này. Bởi Nam Cao đã để Hoàng nói rất nhiều. Hoàng nói, nói, rồi lại nói. Một phần lớn tác phẩm như bị tràn ngập bởi lời Hoàng. Tìm đến một cách viết thế này chỉ có thể hoặc là một người viết nghèo thủ pháp, hoặc ngược lại, một tay nghề điêu luyện. Là vì, với cách viết ấy, trừ phi là một bậc cực giỏi về xây dựng ngôn ngữ nhân vật thì không còn cách gì cứu được tác phẩm khỏi rơi vào tình trạng chán ngán, nhạt nhẽo về mặt văn chương. Nam Cao thuộc vào số người tài giỏi ấy. Một phần không nhỏ trong *Đôi mắt* chỉ là lời của một nhân vật, vậy mà thiên truyện vẫn có một sức thu hút thật quái lạ với mọi người. Mà như thế là bởi tài đặt chi tiết vào trong lời kể, như bên trên đã nói. Và bởi tài tạo ra một *ngữ điệu nói* chân thực, phong phú, biến ảo, khiến người đọc như nghe thấy từng chỗ đổi giọng, và như trông thấy từng sự thay đổi trên vẻ mặt

của người nói nữa. Xin ai còn hoài nghi hãy đọc thêm lại một lần lời kể tuyệt thú của Hoàng về anh thanh niên vác bó tre đọc thuộc lòng bài "Ba giai đoạn ". Hay là lời thoại dưới đây, xuất hiện sau chi tiết trên một chút:

"Nhưng anh vẫn không thể chối được rằng họ có nhiều cái ngố không chịu được. Tôi thấy có nhiều ông tự vệ, hay cả vệ quốc quân nữa, táy máy nghịch súng hay lựu đạn làm chết người như bỡn. Nhiều ông cầm đến một khẩu súng kiểu lạ, không biết bắn thế nào. Như vậy thì hăng hái cũng vất đi. Nhưng mà thôi! Nước mình như vậy, suốt đời không được mó đến khẩu súng thì làm gì biết bắn, họ đánh mãi rồi cũng biết. Thì cứ để cho họ đánh Tây đi! Nhưng tai hại là người ta lại cứ muốn cho họ làm uỷ ban nọ, uỷ ban kia nữa, thế mới chết người ta chứ! Nói ví dụ ngay như cái thằng chủ tịch uỷ ban khu phố ở Hà Nội lúc chưa đánh nhau. Nó là một anh hàng cháo lòng. Bán cháo lòng thì nó biết đánh tiết canh, chứ biết làm uỷ ban thế nào mà bắt nó làm uỷ ban? Ông chủ tịch làng này, xem giấy của nhà tôi, thấy đề Nguyễn Thục Hiền, cứ nhất định bảo là giấy mượn của đàn ông. Theo ông ấy thì đàn bà ai cũng phải là thị này thị nọ"....

Như vậy, trong cách cấu tứ của Nam Cao, Hoàng là một phản đề. Nhưng Nam Cao đã muốn đó phải là một phản đề đặc sắc. Nhà văn đã để cho Hoàng thả sức vẫy vùng, át giọng tất cả, lấn lướt tất cả ; trong khi nhân vật chính diện - nhà văn Độ - chỉ đóng vai trò người đối thoại khiêm nhường, thỉnh thoảng mới rụt rè đưa ra vài lời phản bác. Đấy lại là một chỗ cao tay khác nữa của nhà văn. Đâu dễ có người như Nam Cao: dám chọn cho mình một cách viết mà nếu thiếu đi một chút bản lĩnh thôi cũng đủ làm tan tành sức thuyết phục nghệ thuật của chủ đề. Nhưng những lúc thật đúng là mình, Nam Cao vẫn là như thế: không chịu quan niệm một cái gì đơn giản, một chiều. Trường hợp này

cũng vậy. Nhà văn đã biết sớm vượt qua một điệu sáo sẽ còn tồn tại phổ biến hàng mấy chục năm sau; theo đó, chỉ có con người mới là hiểu biết, sắc sảo, thông minh, còn ngoại giả đều kém cỏi tầm thường hết. Vả chăng, trị được cao nhân ắt phải là bậc cao nhân. Phản đề đặc sắc cũng là một điều kiện để làm nên chính đề đặc sắc.

Thế là chỉ với nửa đầu thiên truyện, "Đôi mắt" của Hoàng đã hiện lên thật rõ. "Đôi mắt" đầu tiên là cách nhìn đối với người dân. Hoàng mang đôi mắt của một kẻ sống giữa dân mà chỉ một mực miệt thị sự hèn kém của dân. Và vì thế, dù sống trong vùng kháng chiến, anh ta nhất quyết không làm gì cho kháng chiến. Bởi lẽ: "công tác với những người như vậy, thì anh bảo công tác làm sao được?"

Nhưng nếu thế thì hình như truyện ngắn đã có thể khép lại mà không cần đến nửa sau. Còn phải kể về buổi chiều đi chơi không thành và buổi tối thưởng thức *Tam quốc* để làm gì, một khi luận đề coi như đã hoàn toàn sáng tỏ?

Song không nên quên *Đôi mắt* là một tác phẩm nghệ thuật thực thụ, nghĩa là một công trình khám phá thế giới của con người. Nó không dừng lại ở sự trình bày một nội dung tư tưởng. Nó còn cần, và còn hăm hở muốn đi đến tận cùng một tính cách, thậm chí "lộn trái" tính cách đó ra. Và dĩ nhiên nó làm việc đó không phải bằng lời văn nghị luận, mà thông qua chi tiết sống, chỉ thông qua chi tiết sống.

Trong truyện ngắn *Đôi mắt*, cái tôi được lặp đi lặp lại, công việc lộn trái tính cách của nhân vật chính lại được thực hiện với nhiều sáng tạo bất ngờ thú vị nhất chính ở nửa sau chứ không phải nửa đầu thiên truyện.

Có người đã đánh đồng cái nhìn của Hoàng đối với người dân và đối với lũ người mà Hoàng - rồi cả Độ nữa - đã gọi một

cách theo tôi không được chính xác lắm là "trí thức" (trí thức gì cái đám ông tuần, ông đốc không biết gì đến văn chương nghệ thuật, mà chỉ giỏi độc có một món tổ tôm). Theo họ, cái con người mang nhãn quan u ám ấy nhìn vào loại người nào cũng chỉ thấy hư hỏng, xấu xa.

Một cách hiểu xô bồ như thế e không trúng ý Nam Cao. Trước hết, làm sao nhà văn có thể đặt ngang bằng một bên là những người dân quê đem cả mắt toét, răng đen vào bộ đội hay anh hàng cháo lòng làm chủ tịch ủy ban, với một bên là ông đốc học hiếp học trò hay cụ phán già sống nhờ vào kiện tụng và lo lót? Song điều chính yếu hơn là cái đám thượng lưu ấy, họ có xấu đến bao nhiêu thì Hoàng vẫn cứ tự nguyện tìm đến trong khi kiên quyết đóng chặt cửa trước kháng chiến và nhân dân. Chỗ khác nhau giữa Độ với Hoàng là ở đấy. Văn sĩ Độ coi việc đắp chăn chung với anh em thợ là một việc bình thường, một niềm vui. Trong khi văn sĩ Hoàng, vào lúc ấy, lại thấy mình nên thà chịu đựng cái đám cặn bã của tầng lớp trên còn hơn là chịu đựng những người nhà quê chất phác. Cho nên, thêm vào truyện một chi tiết về cuộc thăm viếng bất thành, Nam Cao không chỉ nhẹ đưa một nét phác rất có "thần" về một loại người mà văn học kháng chiến còn ít đề cập tới. Chi tiết ấy, trong chủ đề chung của toàn thiên truyện còn nên được hiểu như một sự rọi sáng từ một phía khác để chúng ta rõ hơn thực chất đôi mắt của Hoàng.

Rồi Nam Cao cho Hoàng ca ngợi Hồ Chủ Tịch. Người ta vẫn cho rằng đây là một điều khả thủ của Hoàng. Điều đó đúng và có lẽ nên hiểu rộng hơn. Hoàng đã nói về Cụ Hồ theo một cách khác hẳn với cách nói về tướng Đờ Gôn. Hoàng cũng nói về đất nước, dân tộc, về cuộc kháng chiến theo một cách khác hẳn với cách nói về quân xâm lược. Hoàng không làm gì cho kháng chiến thật. Nhưng anh ta không hề chống đối kháng chiến.

Nghĩa là Hoàng không đến nỗi "phản động" như anh ta vẫn đành chua chát mà thừa nhận.

Nhưng đến tận cái điểm khả thủ nhất này nữa thì Hoàng vẫn cứ là Hoàng. Anh ta ca tụng Cụ Hồ, nhưng lại đối lập Cụ Hồ với nhân dân và đất nước: "Hồ Chí Minh đáng lẽ phải cứu vãn một nước như thế nào kia mới xứng tài. Phải cứu một nước như nước mình kể cũng khổ cho Ông Cụ lắm".

Thế nghĩa là ngợi ca lãnh tụ cũng là một cách thức độc đáo khác để thể hiện sự coi thường quần chúng ở nơi Hoàng. Ống kính vạn hoa trong tay nhà văn, một lần nữa, đã khẽ xoay. Và tính cách của nhân vật, một lần nữa, lại được hiện lên dưới một hình sắc mới.

Song về mặt này, chắc hẳn không kì thú nào hơn cái đoạn Nam Cao kể chuyện đọc *Tam quốc* của vợ chồng Hoàng. Khỏi phải biện bác nhiều rằng, trong kháng chiến, dù có đọc lại *Tam quốc* hay *Tây du* có ngẫm nghĩ về *Kiều* hay giảng văn khúc ngâm *Chinh phụ* thì cũng thảy đều là cái quyền chính đáng của mỗi người. Nhưng không nên tách bộ phận ra ngoài chỉnh thể. Phải đặt cái thú đọc *Tam quốc* này trong ý đồ nghệ thuật chung của Nam Cao. Mặt khác, vấn đề không chỉ là vợ chồng Hoàng đã say *Tam quốc* theo cách như thế nào.

Hãy trở về với buổi tối ngày hôm đó. Màn tuyn trắng toát. Gói thuốc lá thơm để đầu giường. Tấm chăn bông thoang thoảng nước hoa. Chị Hoàng đem một cây đèn to lại đổ thêm dầu. Công việc chuẩn bị cho sự đọc một hồi *Tam quốc* tiến hành thật bài bản, chu đáo, có cái gì gần giống như một thứ lễ nghi.

Và Nam Cao cũng đưa đến cho ta một anh Hoàng có vẻ khác nhiều so với anh Hoàng của ban ngày. Không còn nữa, vẻ mỉa mai, cay độc. Chỉ còn lại sự sung sướng của một người đang chờ đợi cái thời khắc hạnh phúc nhất của mỗi ngày. Sự sung

sướng ấy nó bộc phát một cách hồn nhiên đến nỗi ngay một kẻ như Hoàng mà cũng trở nên lắp bắp trong lời nói và không giấu nổi vẻ phàm tục của tiếng cười ("Anh cười cùng cục trong cổ như một con gà sống"). Nam Cao đột ngột chấm dứt câu chuyện lúc anh chàng Hoàng ấy đang đê mê trong lạc thú được nghe Tào Tháo tán Quan Công, cái khoái lạc cứ khiến Hoàng chốc chốc lại phải giãy người lên trong tiếng chửi yêu:

- "Tài thật! Tài thật! Tài đến thế là cùng! Tiên sư anh Tào Tháo"

Chắc chắn rằng Nam Cao là người đầu tiên nhận rõ giá trị của câu kết xuất thần này, khi ban đầu ông định đặt cho truyện cái tên *Tiên sư anh Tào Tháo*. Nhà văn đã không lầm. Quả thật, cái lời chửi yêu bỗ bã đó sẽ bất tử, cùng với "Điếu mày!" của *Sống chết mặc bay* và "Biết rồi, khổ lắm, nói mãi" trong *Số đỏ*.

Vậy ra cái thế giới duy nhất thoả mãn nhu cầu sống của Hoàng lại là một thế giới không còn sống, cái thế giới duy nhất Hoàng có thể âu yếm, bạn bầu, tri kỷ lại là thế giới hiện không có trong đời thật. Liệu còn khả năng tìm được cách tốt hơn để nói về sự lạc lõng đến đáng thương của một con người không sao hoà mình nổi vào cuộc sống? Và liệu có lời hùng biện nào có thể thay cho những chi tiết nghệ thuật này trong việc làm cho người ta thấm thía: xa lìa nhân dân, xa lìa cuộc đời kháng chiến, con người sẽ đi đến chỗ thế nào?

*

* *

Khi giảng về *Đôi mắt*, không mấy ai không nói rằng, để xây dựng nhân vật Hoàng, Nam Cao đã lấy nhà văn Vũ Bằng làm nguyên mẫu. Thậm chí có người còn lấy sự hiểu biết - chưa chắc đã đầy đủ và chính xác - về một Vũ Bằng có thật để cắt nghĩa cho một Hoàng hư cấu.

Tôi cũng tin có một mối liên hệ nào đó giữa nhà văn có thật ấy và nhân vật văn học ấy. Nhưng tôi lại muốn để ý nhiều hơn tới một nhận xét của Tô Hoài: "Trong cái tâm trạng trụy lạc của người bạn bấy giờ, có một phần tâm trạng Nam Cao lúc trước. Nam Cao phỉ báng nó, ruồng rẫy nó, khước từ nó, cũng là phỉ báng, ruồng rẫy, khước từ những cái gì là lẫn lộn của mình xưa kia"...

Thế nghĩa là, trong Hoàng có Vũ Bằng, nhưng theo Tô Hoài, trong Hoàng ít nhiều còn có cả Nam Cao. Cuộc trò chuyện giữa Độ và Hoàng là sự đối thoại giữa hai con người khác hẳn nhau, nhưng trên một ý nghĩa nhất định, cũng là sự đối thoại giữa hai thân phận của một con người duy nhất.

Một nhận xét thế này rất dễ bị hoài nghi. Vì Hoàng rõ ràng tương phản hẳn với Nam Cao từ ngoại hình đến hoàn cảnh sống và con mắt nhìn đời. Nhưng tôi vẫn cho Tô Hoài có lý. Không phải chỉ vì Nam Cao đã trao cho Hoàng còn nhiều hơn cho Độ tài quan sát, nhận xét và nhất là cái kiểu biện bác rất độc đáo của mình. Còn có một lẽ khác, chủ yếu hơn. Chẳng phải là, từ thời còn viết *Chí Phèo, Lão Hạc, Một đám cưới, và Một bữa no*, rồi *Lang Rận, Dì Hảo, Tư cách mõ, Ở hiền v.v..*, ta vẫn luôn luôn nhận ra một Nam Cao, mà trái tim giàu ưu tư cứ phải chia sẻ thường xuyên cho hai tình cảm khá đối nghịch nhau đối với con người, đối với người dân: xa cách, cợt nhạo, mỉa mai, và thông cảm, yêu thương, quý mến? Và chẳng phải là ngay trong những trang nhật ký viết đồng thời với truyện ngắn *Đôi mắt* này, vẫn thấy khắc khoảimãi cái tâm trạng của một nhà văn vừa thực lòng muốn đến với dân, hoà nhập cùng dân, lại vừa tự biết rằng quanh mình còn nhiều "thằng bố vấu... chỉ tài chửi đổng" và trong chính bản thân mình, "thằng nghệ sĩ cũ" vẫn có lúc đòi vùng dậy?

Cho nên, xây dựng nhân vật Hoàng tức là Nam Cao đã cắt cái phần cần dứt bỏ trong mình và trong giới của mình, đặt nó vào một hoàn cảnh sống, biến nó thành xương thịt, thành hình tượng văn chương. Chỉ có điều, tác giả -theo tôi nghĩ - hình như có chỗ quá tay. Tôi cứ trộm cho rằng, giá như tác giả đừng vì lý do nào đấy mà đẩy Hoàng tới mức coi người nhà quê như xác thối, hay cấp cho Hoàng cái lý lịch có thời đã từng thù địch cùng phong trào giải phóng quốc gia, thì hình tượng này chắc hẳn còn có sức đại diện rộng rãi hơn và mang ý nghĩa thẩm mĩa, bền lâu hơn nhiều nữa.

*

* *

Nhưng dẫu sao, với Hoàng, *Đôi mắt* cũng đã là một sự từ khước - một sự từ khước thật kiên quyết, mạnh mẽ, nhiệt thành. Về mặt này, tôi thấy *Đôi mắt* gợi nhớ nhiều đến *Một lần tới thủ đô* của Trần Đăng. Và nếu như tác giả *Một lần tới thủ đô* muốn dành trọn cảm tình vào hình ảnhmấy người vệ quốc câm lặng thản nhiên bước ngang qua một "Hà Nội đầy anh sáng và len dạ" theo lối đi rừng, thì ở đây cũng thế, Nam Cao hướng sự khẳng định của mình vào một con người không có gì nổi bật - anh văn sĩ Độ hiền hậu, rụt rè. Hoá ra lại chính Độ, cái người không biết tự tán thưởng mình, cái người không hề một lần tỏ ra thông minh sắc sảo, mới là người biết nhìn nhận đúng đắn về cuộc sống. Độ thấy những bản chất mà Hoàng - vốn hoàn toàn tự thoả mãn trong đáy giếng của mình - đã không thể nhận ra. Không chối cãi rằng có anh thanh niên đọc bài "Ba giai đoạn " như con vẹt biết nói, nhưng Độ còn thấy bó tre anh vui vẻ vác đi để chống quân thù. Độ biết những anh bộ đội mắt toét, răng đen, không gọi cho đúng nổi từ "lựu đạn", không biết hát cho ra hồn bài *Tiến quân ca*. Nhưng Độ cũng biết họ chống giặc can đảm, hăng

hái lắm. Và trong khi Hoàng ru rú trong một cuộc sống không ra sống, không có cái gì có thể gọi là sức sống, thì Độ đã tìm ra lý tưởng cho đời văn, và hơn nữa, cho đời người: hãy đến với nhân dân, hãy "mê mải đi sâu vào quần chúng để học và dạy họ"; và trên hết, hãy làm tròn bổn phận của một người dân kháng chiến trước khi nghĩ đến chuyện làm văn...

Độ nghĩ thế. Và dĩ nhiên, Nam Cao nghĩ thế, vì Độ chính là cái phần ít phức tạp nhất và được coi là đúng đắn nhất của Nam Cao. Ngày nay nhìn lại thì có thể thấy không phải mọi ý nghĩ của Độ và của Nam Cao lúc ấy đều đã thật bình tĩnh, công bằng. Vì như vấn đề hy sinh nghệ thuật đã thấp thoáng đặt ra dưới hình thức tồn tại của một kiểu nhà văn - tuyên truyền viên "nhãi nhép". (Độ đã muốn ngay cả Hoàng cũng trở thành như thế). Nhưng cách nghĩ ấy, nếu có chút cực đoan nào, thì cũng là điều có thể thông cảm được. Và nhất là nó không hề che lấp phần giá trị cơ bản của truyện ngắn này. Với *Đôi mắt*, Nam Cao đã sớm phác hoạ ra, không phải bằng thứ ngôn ngữ của lý trí, mà bằng hình tượng đầy sức thuyết phục nghệ thuật, hình ảnh một nền văn nghệ mới - nền văn nghệ nhân dân, và một lớp nhà văn mới - nhà văn của nhân dân.

*

* *

Nhưng thời gian chứng tỏ: *Đôi mắt* trường tồn còn là vì nó gợi ra những suy nghĩ về lẽ sinh tử của văn chương nghệ thuật. Như về quan hệ giữa nghệ thuật với nguồn sống duy nhất vĩnh hằng của nó - quần chúng nhân dân. Như về vị trí của vấn đề đôi mắt, hay đúng hơn, vấn đề tấm lòng người nghệ sĩ. Nam Cao rất đúng khi cho Độ băn khoăn: sao Hoàng cứ ở mãi cái làng này, với đám cặn bã của giới thượng lưu này, sao Hoàng không đi vào kháng chiến? Nhưng Nam Cao còn đúng, còn hay

còn lớn hơn nhiều nữa khi ông cho Độ nghĩ về Hoàng: "Vẫn giữ đôi mắt ấy để nhìn đời thì càng đi nhiều, càng quan sát lắm, ta chỉ càng thêm chua chát và chán nản".

Chưa kể rằng những quan sát và nhận xét của Hoàng về người dân cách mạng, trải qua những tháng năm, không phải không hiện lên dưới ánh sáng mới nào. Những nhược điểm mà Hoàng đã nói ra với một sự giễu cợt thích thú ấy, trong buổi trứng nước của một chế độ mới, còn có thể được nhìn với một nụ cười độ lượng, như nhìn tuổi thơ ngây. Nhưng khi chính tuổi thơ ngây của chế độ đã trôi qua, thì đó sẽ là nguy cơ, là tai hoạ - tai hoạ của sự dốt nát quan liêu. Về mặt đó, có thể coi *Đôi mắt* có ý nghĩa cảnh báo chăng?

Và nếu thế thì truyện ngắn ấy còn hơn là một "tuyên ngôn nghệ thuật "....

Trích sách: *Giảng văn văn học Việt Nam 1945-1975*
Nxb Giáo dục, 1994

ĐỌC LẠI VÀ LẠI ĐỌC *SỐNG MÒN*

Phong Lê

Tiểu thuyết *Sống mòn* Nam Cao viết xong ở làng quê Đại Hoàng ngày 1-10-1944 - như được ghi cuối sách - đúng vào năm nhà văn 27 tuổi, nghĩa là chưa đến tuổi "tam thập nhi lập". Cho đến tận bây giờ, nghĩa là áp sát vào Cách mạng tháng Tám rồi, Nam Cao vẫn chưa được xem là cây bút nổi tiếng, vì sau *Chí Phèo* năm 1941, Nam Cao vẫn chỉ mới là một cái tên quen qua các truyện ngắn in trên *Tiểu thuyết thứ bảy*. Những truyện này cũng rất muộn mới được gom lại, trong hai tập *Nửa đêm* và *Cười*. Còn về truyện dài, Nam Cao chưa mấy được để ý vì *Sống mòn* viết xong 1944, nhưng mãi đến 1956 mới được in lần đầu; *Truyện người hàng xóm mới* chỉ được đăng tải trên *Trung Bắc chủ nhật*; còn một số truyện khác như *Cái bát, Ngày lụt, Một đời người* thì sau khi đã bán đứt bản quyền cho Nhà xuất bản rồi cũng không được in; có thể vì lý do kiểm duyệt hoặc vì không sinh lợi được cho nhà xuất bản bằng bán giấy ra chợ đen. Tóm lại, tính về trước 1954, hoặc có thể kéo dài cho đến trước 1960, khó hình dung Nam Cao là một "cây" tiểu thuyết, sau những tên tuổi lực lưỡng như Ngô Tất Tố, Khái Hưng, Nhất Linh, Vũ Trọng Phụng, Nguyễn Công Hoan, Nguyên Hồng...

Hiểu như vậy để thấy bản thảo *Chết mòn* còn giữ được

trong ba lô Tô Hoài, để sau 1956, ra mắt được bạn đọc, dưới tên *Sống mòn* quả là một may mắn lớn cho Nam Cao ; và cố nhiên, nó cũng đem lại niềm sung sướng cho chúng ta, những người đọc yêu mến Nam Cao, ngưỡng mộ Nam Cao

*

* *

Từ lâu, *Sống mòn* có phần được hiểu như một tiểu thuyết về nội tâm, thậm chí còn hẹp hơn, như một kiểu tự truyện của Nam Cao. Cách hiểu đó không phải không có lý; cố nhiên không phải vì thế mà *Sống mòn* kém giá trị so với các tiểu thuyết khác.

Phần tôi, đó là một tiểu thuyết có thể đọc nhiều lần. Đọc lại rồi lại đọc. Đọc để hiểu Nam Cao, hiểu một thế hệ trí thức kiểu Nam Cao và hiểu một thời thanh niên Nam Cao đã sống. Đồng thời cũng như là một cách tự soi lại con người mình, thế hệ mình; soi lại mà thấy sao những Thứ, San, Đích, Oanh và cả thế giới những người thân kẻ sơ chung quanh họ vẫn cứ là thế giới quen thuộc, dẫu thời thế đã đổi khác.

Rõ ràng Nam Cao không nói khác những gì ông và thế hệ của ông đã sống; ông nói chính sự sống và sự trải nghiệm của ông, và một thế hệ như ông. Nhưng sao khi đào sâu, thật sâu vào sự sống rất riêng tư ấy, ông lại cho thấy kỹ lưỡng đến thế, dồi dào đến thế, và ấn tượng đến thế một sự sống rất nghèo, rất chật, một sự sống mòn, một sự sống cứ như muốn thu nhỏ lại mà hoá ra có biên độ rất rộng, không dễ khơi hết. Từ đặc điểm ấy mà nhìn, có lẽ Nam Cao là người đầu tiên, và cũng là người cuối cùng của văn học hiện thực Việt Nam cho ta cảm nhận được một cách đầy đủ hơn bất cứ ai cái dư vị nhạt phèo mà thật mặn chát của một sự sống... mòn; cái "sống mòn" đã trở thành một phát hiện kỳ thú, một biểu trưng cho sự độc đáo trong sáng tạo của Nam Cao.

*

* *

Nhưng *Sống mòn* không chỉ là một tiểu thuyết *hướng nội* như cách ta hiểu lâu nay. Đó cũng chính là một tiểu thuyết rất tài năng trong các khả năng *hướng ngoại*.

Đọc *Sống mòn* thấy thật là sắc sảo bút pháp Nam Cao trong khắc hoạ đời sống khách quan của hiện thực, qua những chân dung và tính cách con người ; qua các bức tranh sinh hoạt ở một vùng ngoại ô Hà Nội. Đó là cái thế giới nhân vật nơi một cái trường tư và chung quanh ngôi trường tư đó - nơi kiếm sống của hai nhà giáo Thứ, San với Đích, Oanh là đồng nghiệp và là người chủ cái trường. Cái thế giới đó được mở rộng dần ra, từ người gần gũi nhất là Mô, anh loong toong làm đủ mọi thứ việc của trường và những người chủ trương: Mô, rồi vợ và bà mẹ vợ, làm thành một gia đình con con, giúp việc thổi nấu cho hai ông giáo. Ngán cảnh sống chung với Oanh, hai nhà giáo nhờ Mô liên hệ thuê nhà ở riêng mà thế giới truyện có thêm gia đình ông Học, chuyên nghề làm đậu phụ ở trong một cái ngõ hẻm rất sâu, ngập đầy phân gio, rác rưởi, rất bẩn thỉu, mất vệ sinh. Cùng là người ở thuê với hai ông giáo, dưới gian nhà lá, là anh xe nhà mới tìm được cô vợ để sống chung; đến khi người chồng cũ cô ta phát hiện ra, thì cái tổ ấm ấy tan, và gian nhà được nhượng lại cho ba mẹ con một gia đình có người chồng, người cha đã đi theo người vợ lẽ có của trên phố mà đâm ra bạc bẽo với vợ con.... Rộng ra khỏi những chung đụng chật chẽ đó là *bà béo* - chủ trọ của trường, có cô gái rượu là Dung mà San thường ưa qua lại tán tỉnh, có lúc nổi hứng huênh hoang "cố làm cho nó chửa". Là Tư, cô gái mới lớn "tóc bỏ lõi, răng trắng muốt, đôi mắt to và đen lay láy... hay đứng đợi xe ở trước cổng trường", cô bé mà Thứ hay ngắm trộm bằng "đôi mắt buồn rầu của một kẻ thương tiếc một cái gì đã lỡ" [1]. Xa hơn một chút là dinh thự nhà Hải nam, ông

[1] Các đoạn trích đặt trong ngoặc kép dẫn trong bài đều rút ở *Sống mòn*. Nxb Văn nghệ, H, 1956

thầu khoán kiêm lái gỗ, kiêm chủ đồn điền quá ư là giàu, đã về già với đông đúc đám hầu non và lũ gái cấm cung, cùng đám con sen đứa ở. Xa nữa, nhưng lại rất gắn bó với cuộc sống của mấy nhà giáo là làng quê, nơi họ thường xuyên phải đi- về không phải để hưởng cái thú điền viên, thư giãn mà vì sự sống cơm ăn áo mặc của một cộng đồng lam lũ, tất cả đều trông mong và tìm chỗ dựa ở họ, kẻ đã lĩnh cái sứ mệnh đi học để có công ăn việc làm và đỡ vực cả một gia đình.

Bút pháp Nam Cao rất sắc sảo khi đặc tả những cảnh sống ấy, ở một khu ngoại ô - nơi máy nước, chỗ tụ tập đám con sen đứa ở; nơi một cái ngõ hẻm tối tăm, ẩm ướt với sự sống lam lũ, không có chút sinh thú.. Lớp người này có tên chung là dân nghèo thành thị. Gọi là thành thị nhưng tất cả đều có cuống nhau gắn với nông thôn. Tất cả họ đều có gốc quê, vì sự sống bần cùng mà phải ra thành thị; có khổ cực đến mấy cũng cố bám thành thị mà sống, dẫu phải làm bất cứ nghề gì, dẫu chỉ là kiếp sống con sen đứa ở.

Miêu tả sự sống của lớp dân nghèo này, Nam Cao có dịp đối chiếu để làm rõ thêm cảnh sống của lớp người trí thức như ông.

*

* *

Trong cảnh sống mù xám ấy, những chân dung người được Nam Cao vẽ lên thật xuất sắc. Nhân vật nào ngôn ngữ ấy. Họ nói cách nói của tầng lớp họ, của chính họ. Thấy sao mà sắc sảo, mà sống động, mà đúng đến thế thứ ngôn ngữ riêng của mỗi lớp người và của riêng mỗi người - thứ ngôn ngữ dường như cho đến tận cuối thế kỷ XX vẫn sống, vẫn vẹn nguyên trong khẩu ngữ của mọi tầng lớp:

Cảnh sinh hoạt ở máy nước:

"- Rõ thối nhà anh lắm!

- Sao lại thối? Chỗ bạn máy nước với nhau, tôi hỏi thế đã sao chưa?

- Ai khiến hỏi?

- Thì thôi! Hì.. hì... hì"

(...)

"- Có muốn tôi bẹp mẹ nó cái thùng của chị ra không?

- Làm gì thế?

- Làm cái chơi!"

Lời Mô - chia sẻ cùng Thứ nỗi bất bình với Oanh:

"- Con nể bà Chánh với cậu Đích nhiều nên con mới ở đây, chứ những như cô giáo thì mấy mấy cũng không chịu ở"

Lời bà Hà, như là để an ủi và động viên chàng rể tương lai, là Mô:

- "Anh nghèo thì mẹ con tôi cũng hết nói là giàu. Cảnh anh và chúng tôi thì cũng rứa như nhau"...

Lời ông Học với anh xe thuê nhà muốn mặc cả về đôi chiếu:

-"Sao lại để không? Đôi chiếu còn mới nguyên, lão ta mua để đắp chứ có giải giường đâu! Với lại có giải cũng chẳng sao. Lão ta có một mình chứ có đàn bà đàn biếc gì đâu mà bảo phải kiêng. Với lại dẫu có là đàn bà cũng chẳng phải kiêng. Giặt là sạch hết".

Lại cũng vẫn đôi chiếu đó, khi anh xe ở chưa hết hạn thuê tháng, muốn xin lại chỗ tiền thừa:

-" Anh không dùng nữa thì đem mà đốt đi! Mặc kệ nhà anh! Anh nói dở vừa vừa chứ! Nhất ngay cho là vợ chồng nhà anh mới nằm có một đêm, anh có cho không tôi tôi cũng chả thèm. Anh đã mua rồi thì mặc anh. Anh xuống cuộn lấy mà đem đi. Anh không đem đi, tôi cũng sai nó đem quẳng cho nó ra ngoài sông kia! Anh đừng vòi!..."

Ông Học, và cái gia đình gồm vợ con ông ai cũng toét mắt, có thêm u em "lù lù, lặng lẽ như một đụn rạ biết đi", thường ngồi vá áo suốt đêm, vốn chẳng quen biết gì với hai nhà giáo bỗng dưng có điều kiện tham gia khá sâu vào thế giới truyện. Ông Học bỗng trở nên một nhân vật rất rõ nét trong bức tranh *Sống mòn*. Suốt ngày ở trần, ông huỳnh huỵch chạy ra chạy vào, ông tò mò xem ngó kiểm tra gian thuê của vợ chồng anh xe:

- "Quái! họ đốt nến à? Nến tốn hơn dầu nhiều chứ! Mà thôi... Chắc là nến đèn xe: anh ta lấy cắp của chủ đây. Nhưng vợ chồng ngủ với nhau mà đốt nến thì độc đấy chứ chẳng không đâu... Nến để thờ hay thắp đám ma. Vợ chồng mới lấy nhau mà thắp nến làm gì? Vợ chứ có phải nhà xăm, gái đĩ đâu? Người đàn bà thế cũng là hư. Cho ngay người đàn ông người ta muốn để đèn, mình là vợ, mình cứ thổi tắt mẹ nó đi, rồi lấy tay che mặt, như thế mới là người đàn bà đứng đắn"

*

* *

Giá cứ việc đẩy tới sự miêu tả theo hướng ngoại, lấy chính cuộc sống của lớp dân nghèo thành thị làm đối tượng miêu tả, chắc chắn văn học hiện thực Việt Nam sẽ có thêm một tiểu thuyết xuất sắc - có thể là xuất sắc nhất, so với tất cả mọi tiểu thuyết cùng đề tài, vào cùng thời - về lớp dân nghèo ngoại ô, với tất cả sự sống phập phồng, quằn quại của nó; một sự sống là sự nối dài cảnh bần cùng, bế tắc ở nông thôn; để cùng với đời sống nông thôn như trong *Chí Phèo* và nhiều truyện ngắn khác của Nam Cao mà làm thành một toàn cảnh về những nỗi khổ cực của người dân Việt Nam đang bị dồn tới điểm mút của sự bần cùng, những năm tiền Cách mạng.

Nhưng, như tên truyện *Sống mòn*, Nam Cao vẫn dành phần chủ yếu và tâm huyết cho việc khắc hoạ thế giới bên trong,

thế giới những dằn vặt, nghĩ suy, ao ước, trăn trở của một lớp trí thức nghèo.

Thứ trong hồi nhớ về mình và qua lời kể ở ngôi thứ ba, đã từng học rất chăm và đọc rất chăm. Thứ đã có ba năm lăn lộn ở Sài Gòn, kiếm sống bằng rất nhiều nghề, và hăm hở đón một chuyến đi Tây không biết nản. Y những mong và luôn luôn tự nhủ: "Phải có một cái trình độ học thức khá cao. Phải luyện tài. Có học, có tài y mới đủ năng lực để mà phụng sự cái lý tưởng của y. Tạng người y không cho y cầm súng, cầm gươm. Y sẽ cầm bút mà chiến đấu". Nhưng chỉ mới sau ba năm, y đã bị hất trả về quê. "Y đã thấy những gì ở quê nhà? Gia đình y khánh kiệt rồi. Bà ngoại y già nua, ốm yếu, bẳn gắt, buồn rầu".... "Làng y vẫn như xưa, khổ như xưa. Vải tây rẻ như bèo. Nghề dệt cổ sơ của làng chết hẳn rồi"... Quyết không thể sống vùi ở một xó nhà quê, Thứ lại ra Hà Nội và kiếm được một chỗ dạy tư. Ông thầy giáo trẻ có bằng Thành chung lại nao nức ý nguyện cải tạo và xây dựng cái trường. Nhưng y đâu phải là người chủ trường. Y chỉ là một kẻ dạy thuê để tháng tháng được lĩnh hai mươi đồng; số tiền y phải tính toán chặt chẽ đến từng hào, mới có thể tạm đủ cho sự chi dùng ở mức tối thiểu, chưa nói đến chuyện phải gửi về nhà đỡ đần vợ con.

Vậy là mới chỉ dăm năm vào đời - chỉ mới dăm năm thôi, mà anh thanh niên hăm hở, nồng nhiệt là Thứ đã nhanh chóng trở thành một anh nhà giáo lù rù, xo xúi, an phận; những ước mơ cao rộng của anh dần dần bị lụi tắt; mọi suy tính của anh không vượt ra nổi vòng vây cơm áo cứ thiết chặt quanh anh, quanh cả cái gia đình lớn bé của anh, rộng ra là cả một quần thể người sống quanh anh - nơi một cái làng quê, và một xóm nhỏ ngoại ô. "Kiếp chúng mình tức lạ. Sao mà cái đời nó tù túng, nó chật hẹp, nó bần tiện thế! Không bao giờ dám nhìn cao một tí. Chí những

lo ăn lo mặc. Hình như tất cả nguyện vọng, tất cả ước mong, tất cả mục đích của đời chúng mình, chỉ là mỗi ngày hai bữa. Bao nhiêu tài trí, sức lực, lo tính đều chỉ dùng vào việc ấy. Khổ sở cũng vì thế, nhục nhã cũng vì thế, mòn mỏi tài năng trí óc, giết chết những mong muốn đẹp những hy vọng cao xa cũng vì thế nốt. Lúc nào cũng lo chết đói, lúc nào cũng lo làm thế nào cho khỏi chết đói! Như vậy thì sống làm gì cho cực?"

Ở mở đầu *Sống mòn*, trong ước nguyện và quyết tâm "cầm bút mà chiến đấu", nhân vật Nam Cao lòng đầy những mơ ước đi xa; và hăm hở như một tráng sĩ. Đến kết thúc *Sống mòn*, thấm thía mọi thất bại, Thứ đã có thể tổng kết cho thân phận và tương lai của mình: "Y sẽ chẳng đi đâu? ấy, cái đời y là vậy! Y biết thế! Y nhu nhược quá, hèn yếu quá! Y không bao giờ cưỡng lại không bao giờ nhảy xuống sông xuống bể, không bao giờ chĩa súng lục vào mặt người bẻ lái và ra lệnh cho hắn hãm máy, quay mũi lại. Y để mặc cho con tàu mang đi..."

Cả cuốn tiểu thuyết xoay trở xung quanh sự sống ấy, một sự sống rất ít có sinh thú, nếu không nói là nó còn lăm le tiêu diệt hết mọi sinh thú của đời người. Một sự sống rất ít có ánh sáng, nếu không nói là mọi ánh sáng soi vào đấy, đều chỉ còn leo lét và có nguy cơ tắt rụi.

Ngót ba trăm trang *Sống mòn* chỉ trở đi trở lại, vừa trên sự trải nghiệm một cảnh sống mòn, vừa trên sự giãy giụa để thoát ra khỏi cảnh sống đó; nhưng càng vùng vẫy như càng bị xiết chặt lại, quay trở đằng nào cũng không có lối thoát: "Chao ôi! Cuộc sống như cuộc sống của chúng ta đang sống bây giờ thật có gì đáng cho ta thấy vui chưa? Người ta ghét nhau hoặc yêu nhau, nhưng bao giờ cũng làm khổ nhau cả. Tại sao như vậy?"

Cùng với câu hỏi lớn chưa có lời giải ấy còn là một nỗi bức bí, khiến Thứ có lúc đã phải rên rẩm và kêu to lên: "Sao tất

cả những cái gì ở trên đời này không chết hết cả đi! Sao trái đất của loài người không vỡ toang ra! Cuộc sống... cuộc sống thật đã là một cái gì trói buộc và nặng nề quá sức".

Ai chịu trách nhiệm trước thực trạng ấy, Nam Cao làm như không biết hoặc chưa thể nói; nhưng chúng ta không ai là không thấy rõ. Chính ở sự cảm nhận chưa nói được thành lời ấy làm nên giá trị hiện thực độc đáo của *Sống mòn*.

*

* *

Tôi chưa quen lắm với các thao tác phân tích không gian và thời gian nghệ thuật vốn đang rất được ưa chuộng hiện nay. Tôi chỉ nêu một số cảm nhận rất đơn giản về ba không gian sống chủ yếu của nhân vật *Sống mòn*. Đó là gian ở nơi nhà trường, gian nhà ông Học và gian nhà của Thứ ở quê. Gian ở nơi nhà trường, với những buổi sáng tràn ngập ánh nắng, gắn với ước vọng rồi sự lụi tắt dần những ước nguyện cải tạo mái trường. Gian nhà ông Học thường xuyên trong tối ẩm, để gắn bó và mở rộng thêm những chiêm nghiệm của hai nhà giáo về cuộc sống lầm than của lớp người ngoại ô. Và gian nhà ở quê gắn với biết bao kỷ niệm sầu tủi của một đôi vợ chồng trẻ quá qua nhanh tuổi thanh xuân, và cả một đại gia đình không lúc nào hết lo âu vì túng đói.

Cái nắng chan hoà xuất hiện hai lần trong *Sống mòn*. Lần đầu nơi gian ở của trường, khi mở đầu *Sống mòn* "Nắng cháy thành vũng trên sân. Hai vũng sáng, trước cửa nhỏ và mập mờ, cứ dần dần lan rộng thêm, rõ hình thêm. Sau cùng thì đã rõ ràng là hai cánh hình chữ nhật lệch có rọc đen. Một chút phản quang hắt lên trần, lên những bức tường quét vôi vàng và kẻ chỉ nâu. Nó hắt cả lên cái đi văng Thứ đang ngồi, khiến y nheo nheo mắt, nhìn lên. Mặt trời đã nhô lên hẳn". Và lần thứ hai, ở kết thúc

Sống mòn, trên toa tàu đang kéo Thứ về quê khi trường vỡ - cái con tàu chậm chạp trườn qua những đồng ruộng, ao chuôm, làng mạc xơ xác và im lìm; thế nhưng trời lại rất xanh trong: "Người ta không thể ước ao một buổi sáng đẹp hơn - Trời xanh lơ, tươi màu như vừa quét sơn. Một vài túm mây trắng lửng lơ. Không gian như rộng quang ra. ánh nắng chan hoà rực rỡ". Cái ánh nắng mở đầu và kết thúc *Sống mòn* này cứ hiện lên như một tương phản hoặc như một thách thức với sự sống tinh thần triền miên trong mù xám và heo hút dần bao choán suốt từ đầu đến cuối truyện.

Nếu sự sáng sủa chỉ đập vào cái giác quan chúng ta có hai lần như một sự tương phản - thì sự tối tăm, mù xám cứ triền miên, dai dẳng như một nền cảnh thích hợp cho cái buồn, những mặc cảm xấu hổ, bi quan và sự vô vọng ở tương lai. Sự ẩm thấp và tối tăm - đó là cái ngự trị không gian nhà ông Học: "Thật ra thì trong nhà đã nhá nhem rồi. Bên ngoài cái cửa sổ sau, màu xanh của bức giậu găng tây dâng lên đến sau lưng chừng cửa sổ, đã thẫm lại thành đen. Không gian xám tro - Và tít ngoài xa, đằng sau những đám lá me loáng thoáng như những mạng nhện đen, trên một nền trời bằng lặng, mấy vệt máu đỏ chết, cứ chết dần, đổi sang màu tím sẫm". Khung nhà đã tối tăm, hai nhà giáo lại chỉ sinh hoạt ở đấy về đêm. Đêm càng thêm hiu hắt vì sự hiện diện của một người u em: "Mở cái buồng ra, y thấy nhà ngoài vẫn còn đèn. Người u em đang ngồi vá áo dưới đất, ngay chỗ cửa ra, ngẩng mặt lên một thoáng rồi lại cúi xuống, im lặng vá. Thứ có cảm tưởng như thị vá, chỉ vì đêm quá dài, không sao ngủ hết, cũng như bà ngoại y thường bắt rận vào những đêm mùa rét, vì không ngủ được ".

... "San đi học. Nhà ngoài ngủ cả rồi. Còn một mình u em, lặng lẽ như một con ma, ngồi vá áo trên một ngọn đèn con - Thị

lấy đâu ra nhiều áo rách để vá quanh năm như thế? - Cái bóng rất to của thị sừng sững ở trên tường; như một kẻ ranh mãnh đứng nín hơi nhìn thị"

Cái buồn đọng lại rất sâu qua hình ảnh u em nhà ông Học trong căn nhà hai ông giáo ở thuê. Cái buồn kèm với bao xót xa, tiếc nuối, hờn giận, yêu thương như càng trĩu nặng hơn nơi gian nhà riêng của Thứ ở quê. Gian nhà, và những buổi trưa "bên ngoài nắng nhạt dần dần. Nắng úa vàng. Sức nắng giảm rất mau...".Gian nhà, chỉ những lúc Thứ chuẩn bị đi, hai vợ chồng mới có dịp được ngồi bên nhau, người vợ "nhổ cho chồng những sợi tóc sâu, hay là mượn cớ thế, để được ngồi nói chuyện với chồng... Họ nhìn nhau, như chưa bao giờ được chán nhìn nhau. Những con mắt rất ảo não, rất ngậm ngùi như thương lẫn cho nhau, nói với nhau tất cả nỗi buồn mênh mông của đời mình".

Sống mòn ngán ngẩm và chua chát thế, nhưng không thiếu những trang đọc ứa nước mắt; những trang về người vợ và cái gia đình nhỏ của Thứ ở quê; về một tuổi trẻ quá chóng qua của Thứ, cùng biết bao người thân và bạn bè của Thứ.

*

* *

Thế giới *Sống mòn*, để thấm thía ý vị mòn mỏi của nó, còn là sự dàn trải đến lê thê, đơn điệu của những nghiền ngẫm, suy tư, tính toán; nhất là tính toán; không lúc nào thấy không tính toán: "Một buổi sáng, trong lúc đánh răng, y bỗng tính ra rằng, mỗi tháng nguyên về hai lớp của y, người ta thu được tám mươi đồng. Y chỉ được một phần tư. Còn sáu mươi đồng nữa vào đâu? Tiền nhà mười bảy đồng, tiền thằng ở độ sáu đồng, thì nó còn làm đến trăm việc khác cho Oanh chứ riêng gì về việc trường đâu; tiền phấn bảng độ vài đồng..." "Thứ tính ra rằng họ đưa như vậy, thì mỗi ngày cả hai người mới được *bốn hào, chưa*

đến năm hào, độ bốn hào với sáu xu, già sáu xu gì đó.. " Qua những nghiền ngẫm suy tư, tính toán đó, thế giới truyện quả như được giãn ra, tãi ra trong một khí hậu thật loãng, nhạt. Nhưng mặt khác, *Sống mòn* lại chứa đựng một sự sống luôn luôn như dồn nén; vì thời gian truyện chỉ là gom lại trong hai cuộc chuyển nhà. Một từ chỗ ở cũ ngoài phố về trường được xen vào hồi ức; và bây giờ là từ trường chuyển sang nhà ông Học - Giữa hai cuộc chuyển nhà - một trong hồi ức, một ở hiện tại, kéo dài khoảng giữa năm học cho đến nghỉ hè, là cả một dung lượng rất rộng lớn. Đó là toàn bộ tuổi trẻ và tuổi thanh niên của Thứ, là mọi ao ước, nghĩ suy, hy vọng và thất vọng của Thứ. Và qua quan hệ với Thứ, nó cũng là sự thâu tóm toàn bộ quá khứ và hiện tại của gần như tất cả các nhân vật truyện, kể từ San, Đích, Oanh và những người thân sơ của họ, đến gia đình Mô - Hà, gia đình ông Học, và những người cho thuê...

Như vậy là thế giới truyện *Sống mòn*, cả không gian và thời gian đều như là sự dồn nén, thu nhỏ lại, rồi thu nhỏ nữa. Trong dồn nén mà chứa chất, mà diễn biến cho hết mọi cử động, mọi hoạt động, mọi hành động, mọi suy tư và ý nghĩ... Trong dồn nén, mà tạo nên hình ảnh và ám ảnh về một sự ngưng đọng, sự mòn rỉ - nó chính là tố chất để lấn át và làm tiêu mòn sự sống; để tạo nên nhịp điệu và giọng điệu thích hợp với *Sống mòn*. Cho đến lúc đi tới biên độ của cái gọi là "chết mòn" như tên truyện đầu tiên Nam Cao đặt. Rồi sau đó được đổi thành "sống mòn" khi cuốn truyện được in ra. Nhưng "chết mòn" và "sống mòn" thì có khác gì đâu, dẫu "sống" và "chết" là hai khái niệm mang nghĩa ngược nhau. Ngược nhau mà lại cứ như hô ứng cho nhau, xích lại gần nhau, rồi chụm vào nhau mà làm rõ ra cái thực trạng của một *cái chết trong sự sống, hoặc một sự sống đang đi dần về cõi chết*...

Ở *Chí Phèo* và nhiều truyện ngắn, Nam Cao đã cho thấy

biết bao cái chết - Cái chết no của bà cái Đĩ. Cái chết trong quằn quại vì ăn bả chó của lão Hạc. Cái chết vì xấu hổ và trì độn của Lang Rận và Mụ Lợi. Cái chết vật vã giữa tỉnh và say của Chí Phèo và hai cha con nhà Thiên Lôi. Cái chết nhẫn nhục câm lặng của Phúc trong *Điếu văn*, và cái chết dấu diếm vợ con của người cha đau ốm trong *Nghèo*... Những cái chết vì bần cùng hoặc khùng điên. Còn trong *Sống mòn*, Nam Cao nói đến cái *chết mòn*, nó là cái "chết ngay trong lúc sống" - cái chết của những người sống sờ sờ ra đấy mà không biết dùng sự sống của mình vào việc gì.

Ngót ba trăm trang truyện, nói theo cách nói lý luận, đó là một cuộc đối thoại lớn giữa cái sống và cái đang mất dần sự sống; giữa cái sống và cái chết; và cuối cùng là sự toàn thắng của cái chết - cái *chết mòn*.

Cái *chết mòn* của một lớp người, và cũng là của cả một dân tộc vào những năm tiền Cách mạng.

*

* *

Năm năm về trước, trong Bài tổng kết Hội thảo về Nam Cao nhân kỷ niệm 75 năm sinh, vào tháng 12-1992, tôi có dành một đoạn ngắn cho *Sống mòn*: "Một bút pháp tự sự độc đáo; một chủ nghĩa hiện thực tâm lý nghiêm ngặt; một cảm quan hiện thực nhìn từ sâu, nhìn từ trong; một khát vọng nhân văn được chiêm nghiệm và đúc rút từ bản thân, và từ trong gã, hắn, y; một khả năng khám phá và dự báo; một cách khái quát giàu sức chứa và sức mở đã đem lại cho thiên tiểu thuyết may mắn còn sót lại và cũng là có một không hai này những giá trị có thể nói là ổn định, là trường tồn. Đây là cuốn tiểu thuyết không có cốt, không có truyện, không có gay cấn và ly kỳ; bố cảnh truyện chỉ là sinh hoạt của mấy nhà giáo dạy tư, nhưng sao lại có sức gắn đến thế

với cả cuộc đời rộng lớn; cái tiếng thì thầm của tác phẩm lại có sức ám ảnh đến thế đối với nhiều lớp người trong hành trình cuộc đời, giữa bao thăng trầm của lịch sử. Cuốn tiểu thuyết tách ra một lối riêng giữa bao nhiêu kiểu, dạng giống nhua hoặc khác nhau, từ văn xuôi lãng mạn sang văn xuôi tả chân - xã hội ; và trong khi trung thành đến từng chi tiết của đời riêng và tràn ngập những chuyện đời tư, trong khi hội nhập được hai mặt tương phản của *sống* và *chết*, của sự sống và cái chết, trong một định ngữ *mòn* lại nói được bao điều vừa tủn mủn vừa lớn lao của nhân thế" [2]

Lần này chọn viết về *Sống mòn*, nhân đọc lại, rồi đọc lại *Sống mòn*, ngoài một vài bổ sung ít ỏi, tôi chỉ muốn nhấn lại, minh hoạ lại một vài ý đã nêu trong bài tổng kết ở trên.

12-9-97

Tạp chí văn học, số 10,1997

[2] *Nghĩ tiếp về Nam Cao* , Nxb Hội nhà văn , H.,1992, tr.268-269

HAI KHÔNG GIAN SỐNG TRONG *SỐNG MÒN* CỦA NAM CAO

Đỗ Đức Hiểu

Sống mòn là một quyển tiểu thuyết kiểu tự thuật, khi viết ở ngôi thứ ba, nó như một độc thoại dài, với những dằn vặt, day dứt, với những câu hỏi lớn về cuộc sống, gợi đến "Sống hay không sống"; từ chương này đến chương khác, Thứ, nhân vật trung tâm, khao khát sống cho ra sống, lùi lại, hèn nhát, lại ước mơ, hy vọng một cuộc đời có ý nghĩa. Kết thúc hơn hai trăm trang quyển tiểu thuyết nội quan này, là một câu hỏi lớn: Thứ "đã làm gì chưa?"

Sống mòn là một tiểu thuyết kiếm tìm, Thứ kiếm tìm bản thân mình, tra vấn, lùng sục tâm hồn mình, khảo tra, mổ xẻ con người mình; Thứ đi đến tận cùng của sự thật về một con người ; *Sống mòn* là sân khấu của những xung đột bên trong một con người, một thế giới ẩn sâu; nó gây nhức nhối, xao động, gây bão táp, nó gây bất an cho người đọc, Nam Cao khuấy động những tình cảm, những suy tư, gạt bỏ cái bên ngoài giao đãi, giả dối, cái mờ đục và phơi ra ánh sáng cái chân thật, cái thật, sự thật. Cái xung đột *mờ đục/sáng trong* làm nên sức sống và giá trị lâu bền của *Sống mòn*.

Nam Cao có cái nhìn thấu suốt vào con người, và những uẩn khúc rối ren của một tình cảm, một hành động và biểu đạt cái nhìn ấy bằng một văn phong điềm đạm, trở đi trở lại nhiều

lần một vấn đề, bằng cấu trúc truyện khi lan tỏa, khi tập trung, tất cả xoay quanh một quãng đời day dứt, ngày càng xuống cấp. Hai mươi chương của truyện kết thành lịch sử một tâm tư khắc khoải, giãy giụa, không có lối ra. Không gian sống ngày càng thu hẹp. Câu văn của *Sống mòn* quẩn quanh, thành những "dích dắc", tiến lên, lui lại, rẽ ngang, lại lùi và mất hút trong cái vô vọng, cái trống không, cái hư vô của cuộc sống.

*

*, *

Cái không gian sống của Thứ là một không gian o bế; cuộc *hành trình* của Thứ trong hai mươi chương truyện, là con đường từ nhà quê lên Hà Nội, rồi quay về quê, từ những chuyến tàu hoả, từ nơi nghèo đói, mỗi ngày vài lưng cơm, ăn củ chuối, tối tăm như hũ nút, thù hằn, ghen tức, nhỏ nhen, đến một vùng ngoại ô Hà Nội xơ xác, nơi chứa đựng rác rưởi của đô thị, cũng tối mò mò, cũng nhỏ nhen, tính toán chi li, cũng ghen tuông, "chim chuột" nhau, đánh nhau, cưới vợ chồng của nhau. Cuộc đời Thứ ngày càng giúi xuống. Những căn nhà cậu giáo Thứ ở ngoại ô ngày càng xuống cấp; thoạt tiên, Thứ cùng bạn là San và mấy đứa học trò nhỏ thuê một căn nhà riêng, sau, Thứ và San phải sang trường ở chung nhà với Oanh, người đàn bà cầu lợi, chắt bóp, lắm mồm. Lần thứ ba, Thứ dọn đến một căn buồng tối om, nóng nực, xung quanh nhà là những đống rác lù lù, cống rãnh, cạnh một cái chuồng ngựa hôi hám; "Không gian xám màu tro..."... "trên nền trời, mấy vết máu đỏ chết". Cuối cùng trường Thứ phải đóng cửa vì không có học trò; ở chương XX, chương cuối *Sống mòn*, Thứ ở trên con tàu - con tàu trả lại Thứ về "một xó nhà quê"; cái không gian di động này mang Thứ đi, không cưỡng lại được. Thứ "để mặc con tàu mang đi", Thứ "đang ở trên con tàu đó". Thế là hết, đời anh "còm nhom", "sẻn so" sẽ mốc, sẽ

rỉ, sẽ mục ra, và anh "sẽ chết mà chưa sống", "sống", biết bao lần Thứ mong ước cuộc sống, "làm thế nào được sống", sống "ngước mắt lên", "hít thở tự do".

Như vậy, sức năng động của *Sống mòn*, chính là sự xung đột giữa không gian xã hội ("xó nhà quê" và ngoại ô Hà Nội nhem nhuốc) và không gian tinh thần, mơ ước, không gian hồi tưởng, không gian khát vọng; Thứ đã vào Sài Gòn, nuôi giấc mộng đi Pháp, đến Macxây. Thứ học, lúc nào cũng đọc sách, đọc để mở rộng tầm mắt ra không gian thế giới, để nhìn sâu vào tâm hồn con người. Thứ "sẽ đi bất cứ đâu", "sẽ ra đi", "sẽ đi liều"; song, hiện tại, anh đang ở trên con tầu, mang anh về "làng mạc xo ro" và "Hà Nội lùi dần, lùi dần", Hà Nội "vẫn lùi". "Sống tức là thay đổi"; một tia sáng mong manh, một hyvọng xa xôi nhưng Thứ "đang ở trên tàu". Cái không gian khắc nghiệt của xã hội giống như một định mệnh bám dai dẳng cuộc đời anh, chống lại cái không gian mơ ước. Có điều đáng chú ý là, mở đầu một tác phẩm, một buổi sáng đầy ánh nắng rực rỡ, với những "vùng nắng màu vàng cháy" và đoạn kết thúc cũng là một sáng đẹp, ánh nắng chan hoà, "trời xanh ngắt và mở rộng quang". Cái không gian ngời sáng ấy tương phản với cuộc sống của Thứ, đầy những lo âu, cuối cùng mất việc, bị Hà Nội đuổi về xó quê; anh nhà quê trở lại thành anh nhà quê, sống bám vợ. Ở đây, có khía cạnh xứ thuộc địa đô thị hoá một cách tàn nhẫn; Thứ, San, Đích, Mô, v.v.. và cả xóm ngoại ô ấy, gồm những cô sen, cậu nhỏ, anh kéo xe, - cái xã hội máy nước ấy, và u em và bà ở căn nhà lá với hai đứa con gái..., tất cả xã hội ngoại ô ấy đều bị đuổi về quê cũ, hoặc chết (Đích, bà Hà), hoặc lụn bại, rồi kéo nhau đi nơi khác, hay chết đói. Phải nói đến những bức tranh sinh hoạt sôi nổi, đầy sức sống của Nam Cao miêu tả vùng ngoại ô này; một phố nhem nhuốc, lổn nhổn đủ hạng người nghèo; bỗng mọc lên cái dinh

thự kỳ quái của cụ Hải nam với cổng kín tường cao, hòn non bộ nhởn nhơ mấy cô gái tuổi dậy thì, một bức tượng đàn bà khoả thân to tướng. Trung tâm miêu tả cái xóm dân tứ chiếng nghèo khổ ấy, là cái máy nước, ở đấy người ta chen chúc nhau, ở đấy hình thành những cuộc tình duyên mộc mạc, đau khổ, ở đấy ẩn náu những người vợ bị bỏ rơi, ở đấy qua lại bóng "cô áo tím" xinh đẹp, cô Tư, ước mơ thoáng qua của Thứ.

*

* *

Sống giữa đám người cục mịch bị số phận xô đuổi từ thôn quê ra thành thị ấy, là một nhóm bốn người có đôi chút học vấn, mở một trường tư cấp tiểu học. Đích, hiệu trưởng cũ, đã đi làm xa, để lại cái trường xộc xệch cho người yêu là Oanh trông nom; Thứ và Sản là hai người cùng quê với Đích, bỏ nông thôn lên Hà Nội kiếm sống; song việc kiếm ăn quá khó khăn ; cuối cùng, hai người cũng như nhiều nhân vật khác trong truyện, bị đô thành sa thải. Nhân vật trung tâm của *Sống mòn* là Thứ, không phải quyển tiểu thuyết này chỉ miêu tả cuộc đời mòn mỏi, ngày càng đen tối; nó còn miêu tả cuộc sống bên trong của Thứ, với ước mơ đẹp, có khi táo bạo. Như đã nói *Sống mòn* của Nam Cao gợi nhớ "Sống hay không sống". Mặt khác, *Sống mòn* là một quyển truyện khác thường, trong thời gian nó được viết, không bao gồm những biến cố đầy tính kịch, những số phận chìm nổi, mà những biến diễn tình cảm suy tư của thế giới bên trong, tạo lên những làn sóng ngầm gây cho người đọc những dày vò, nhức nhối, với nhiều văn phong, Thứ khi oán trách bản thân mình, khi dằn vặt, khi mắng mỏ, khi chua chát, đắng cay. Nó muốn đi đến tận cùng cái nhìn quay về bên trong, nó gạt bỏ cái mờ đục che lấp con người nó và nhìn thấu suốt bản thân nó. Phong cách của Nam Cao, trong tiểu thuyết này, gần gũi với phong cách Môngte nhơ, Rutxô (Les Confessions - Tự thú), Gide, những nhà văn chà xát,

soi mói, xục xạo con người mình một cách chân thành, không thương xót. Vì vậy, các nhân vật khác, San, Oanh, Tư, cả đến Mô, ông Học v.v..., có chức năng làm rõ thêm tâm linh một con người. Phân tích mối quan hệ của Thứ, nhân vật trung tâm, với các nhân vật khác, là một điều cần thiết.

Thứ phơi bày ra ánh sáng nhiều khía cạnh phức tạp đời sống bên trong của con người mình: ý nghĩa cuộc sống, tình trạng tâm hồn hiện nay, tình yêu vợ và ghen, tình yêu ước vọng, xử thế với bạn, với mọi người xung quanh, cả chiến tranh đang đe dọa tiêu diệt loài người. Tình trạng hiện nay của Thứ là tình trạng dở ông dở thằng, nửa tỉnh nửa quê "một kiếp lỡ dở". Đối thoại với Thứ là San, sự thật là độc thoại nội tâm của Thứ. Theo tôi hiểu nhân vật San là hình bóng của Thứ: cùng quê, cùng số phận - vợ con ở quê, hai người cố học hành, cố thoát "xó quê" lên Hà Nội dạy học, đau khổ vì ghen tuông. Nghệ thuật xây dựng nhân vật của Nam Cao ở đây, (San cái bóng của Thứ) là để Thứ bộc lộ rõ hơn con người toàn diện của mình, thông qua đối thoại. Trong đối thoại, hai nhân vật chất vấn nhau, có khi hoà hợp, có khi khích bác nhau, có khi bàn luận, có khi chọc tức nhau, thách đố nhau; ở mỗi trường hợp, Thứ bộc lộ một khía cạnh tâm tính mình. Và độc thoại của Thứ nhiều khi cũng là để tranh luận bên trong giữa những tình cảm trái ngược, những dự định hão huyền bị bác bỏ, những mơ ước viển vông bị chế diễu, những hối hận hối tiếc. Vậy, qua đối thoại của Thứ và San, người đọc biết những ngóc ngách tâm hồn Thứ, những khát vọng chân chính, những ước mơ đẹp, những ghen tuông, những hèn yếu, do dự, trong "cái đời tù túng, chật hẹp". Miếng ăn hàng ngày đẩy Thứ đến khổ sở, nhục nhã, làm "mòn mỏi tài năng, trí óc, giết chết những mong muốn tốt đẹp, những hy vọng cao xa". Thứ nghĩ: "Sống là để làm cái gì đẹp hơn, cao quý hơn". Sống là để phát triển đến tận độ những khả năng của loài người " và "mỗi người chết đi phải để lại chút gì cho nhân loại". Và Thứ buồn rầu nghĩ đến cái thân phận "đớn hèn" của mình. San thì "buồn

buồn", "mặt tối sầm những lo âu". Ở một đoạn khác, hai người bạn bàn về vấn đề "sống là gì?".Theo Thứ, sống là cảm giác và tư duy; và là hành động. Anh nói với San, như tự nói với mình: "Sống không phải là cái lối sống vô tri vô giác của cỏ cây". Anh cho rằng cái học thức bé nhỏ của anh "quý hơn cái giàu, cái sướng" của người dốt nát. Và lúc nào anh cũng học; ở căn buồng bên chuồng ngựa, tối tối anh đọc sách trong màn bên ngọn đèn dầu nhỏ. Anh còn nghĩ: "Sống tức là thay đổi" và anh "sẽ ra đi", "sẽ đi bất cứ đâu". Về cái chết, Thứ nói "Chết là thường. Chết ngay trong lúc sống mới là nhục nhã". Đi/ở lại, tự do/vợ con, đạo lý/hèn mọn, giả dối/ chân thành, sống mục/sống mòn/ mộng xưa bay bổng - đó là những cặp phạm trù tư tưởng tương phản, mà Nam Cao đã phơi bày, phân tích ngọn ngành dày vò con người Thứ. Cuối cùng, Thứ nhận thấymình "hèn mọn", "nhỏ nhen" "ti tiện", cam chịu một cuộc sống "trì trệ", "phong bế", "ao tù" v.v... Song kết thúc truyện vẫn là một "hy vọng vu vơ", "một tia sáng mong manh", và một câu hỏi rắn đanh: "Y đã làm gì chưa?". Truyện không có kết thúc; đời sống con người không bao giờ kết thúc, nó mở. Đó là một đóng góp mới của Nam Cao lúc đương thời về cấu trúc tiểu thuyết.

Để biểu đạt những giằng xé đau đớn trong tâm trạng Thứ, Nam Cao sử dụng một cách trùng lặp sơ đồ: cái khẳng định, những lý lẽ nhiều mặt để phủ định, rồi cuối cùng quay trở lại ý định đầu tiên. Ở cái cảnh "hãi người ", Thứ "nhất quyết" đến nhà ông Hải Nam tìm chỗ trọ; suốt ba bốn trang, Nam Cao miêu tả Thứ băn khoăn do dự, nào tự động viên mình, nào so sánh cuộc đời khả ố của lão Hải Nam với cuộc đời trong sạch của mình, nào tính toán sẽ đối đáp ra sao, nào Thứ đến sát cổng, định bấm chuông... Cuối cùng cái nhút nhát, cái hèn kém, cái "hãi người " trong Thứ đã thắng. Về nhà, anh hối hận, tự bào chữa, tự mắng mỏ, hậm hực tức tối với bản thân mình. Thế mà một lần, kẻ "hãi người " ấy đã tát Liên, vợ anh, chỉ vì ghen vu vơ và nghe những lời xúc xiểm bóng gió. Anh lại hối hận, tự dằn vặt rồi trở lại

thương yêu Liên. Nhưng mối tình bị rạn vỡ. Cũng với mô hình ấy, Nam Cao kể chuyện Thứ mơ ước yêu Tư, "cô áo tím", mười sáu tuổi, xinh đẹp; nó ám ảnh anh, song mỗi lần anh lại tự nhìn mình, nào nghèo, nào già, "bụng chứa toàn rau muống luộc", cuối cùng không dám mơ ước hão huyền nữa. Đối với Đích và Oanh vẫn những suy tư, do dự ấy: chọc tức Oanh, rồi tự thấy mình "tàn nhẫn", "thô tục", "nhỏ nhen", "đê hèn"; viết thư trách Đích thì viết, lại xé, lại viết và gửi thư đi, rồi hối hận, đau đớn. Rõ ràng, xây dựng hai nhân vật này, Nam Cao nhằm mục đích soi rọi hơn nữa tâm trạng Thứ trong mối quan hệ với "người khác". Cả Mô, ông Học, Lân, vân vân, đều là những nhân vật / gương soi, để Thứ tự soi mình, nhận định, khảo sát mình về các phương diện đời sống: tình yêu Liên và ghen, bạn bè, xử thế trong xã hội và "sống" sống để làm gì. Như vậy, Thứ được soi rọi từ nhiều điểm nhìn: Thứ đối thoại với số phận, với bản thân, với xã hội để nhận thức bản thân mình. Đó là một đóng góp của Nam Cao vào tiểu thuyết hiện đại Việt Nam.

Tiểu thuyết kiểu tự truyện này gợi người đọc nhớ đến Rutxô, nhà văn Pháp đầu tiên viết tự truyện trong *Tự thú*, gợi nhớ đến Gide, nhà văn đa dạng có ảnh hưởng sâu rộng trong văn xuôi Việt Nam 1930-1945: "Xê dịch", "Bướm trắng", "cái đẹp thuần tuý", "sống là đổi thay", và ở *Sống mòn* sự phá vỡ cái tầm thường, cái sáo mòn cái đóng kín, cái tù hãm trong bản thân mỗi người ; về một phương diện, tác phẩm Gide là văn chương của người trí thức đi tìm bản thân mình trên con đường vô tận. *Sống mòn* gây xáo lộn, gây tình trạng bất ổn trong tâm tư con người, nó hé mở cuộc sống tự do, chân chính của người trí thức.

Tháng 6.1992

Trích sách *Đổi mới phê bình văn học*
Nxb Khoa học xã hội - Nxb Mũi Cà Mau, 1994

TÁC PHẨM CỦA NAM CAO Ở LIÊN XÔ

N.I.Niculin

Văn học Việt Nam đối với bạn đọc Liên Xô vào những năm 50 được thể hiện dưới dáng vẻ trang nghiêm của những anh bộ đội và du kích đang chiến đấu chống lại quân Pháp. Và Nam Cao, nhà văn, nhà báo, người chiến sĩ của cuộc đấu tranh giải phóng toàn dân tộc đã được tiếp nhận trước hết thông qua lăng kính số phận bi thảm của ông: điều này đã được nói đến trong tất cả các bài giới thiệu văn học Việt Nam thời này đăng trên báo chí Xô Viết - các tạp chí *Văn học Xô Viết, Hữu nghị các dân tộc*. Truyện ngắn *Đôi mắt* của Nam Cao được in trong tập truyện ngắn đầu tiên của các nhà văn Việt Nam hiện đại xuất bản tại Matxcơva năm 1955. Dịch giả tập văn xuôi Việt Nam đầu tiên này ra tiếng Nga là các sinh viên học tiếng Việt tại khoa Lịch sử trường Đại học tổng hợp Matxcơva mang tên Lômônôxôp. Đối với phần đông trong số họ lần thử nghiệm dịch nghệ thuật đầu tiên này cũng là lần cuối cùng (họ trở thành các nhà sử học, nhà biên tập sách, nhà báo, nhưng không thành các nhà dịch thuật), còn các bản dịch thì còn xa mới hoàn thiện. Nhưng một trong các dịch giả trẻ đó đã bộc lộ rõ ràng những khả năng văn học cần thiết, lòng yêu thích công việc dịch thuật, một trình độ ngữ văn cao. Đó là Marian Tkasôp, người về sau này đã dịch hàng chục cuốn sách từ tiếng Việt, và đã đóng vai trò quan trọng trong việc chuẩn bị xuất bản lần thứ nhất các tác phẩm của Nam Cao ra tiếng Nga.

Năm 1962 đến lượt số phận mỉm cười với tôi, và tôi, sau khi bảo vệ luận án phó tiến sĩ về Nguyễn Du, đã đến với Việt Nam để dạy tiếng Nga ở trường Đại học Sư phạm Hà Nội lúc đó đang ở trong những căn nhà lá tạm bợ tại khu Cầu Giấy. Trong những lúc rảnh rỗi tôi thu thập tài liệu cho cuốn sách về Nguyễn Du, suy nghĩ về những tác phẩm văn học và văn học dân gian Việt Nam sẽ dịch, những đề tài nghiên cứu mới. Và một hôm tôi nhận được lá thư của Marian Tkasôp đề nghị tham gia vào việc dịch các tác phẩm của Nam Cao.

Hồi đó tôi đã xác định rõ cần dịch cái gì của Nam Cao: các truyện *Trăng sáng* và *Cười*. Tôi bị lôi cuốn bởi khát khao mãnh liệt của Điền, một anh giáo khổ trường tư thất nghiệp, từ trong thực tế khắc nghiệt của nước Việt Nam trước Cách mạng vẫn hướng đến sự sáng tạo, từ cuộc sống tù túng quẩn quanh vẫn vươn tới ước mơ bay bổng. Khi tôi dịch những truyện này vào các buổi chiều sau giờ dạy ở trường Đại học Sư phạm Hà Nội, tâm hồn tôi như chợt nghe thấy bản nhạc *Xônát ánh trăng* của Betthôven. Tất cả những điều này cố nhiên là ấn tượng chủ quan, nhưng tôi vẫn nghĩ rằng bản xônát đó của Betthôven cũng hấp dẫn anh giáo Điền, một người yêu thích nền văn hoá cổ truyền của dân tộc, thích ngắm trăng và có tâm hồn nghệ sĩ. Tôi xin nhấn mạnh một lần nữa rằng cái sự liên tưởng giữa hai truyện ngắn này của Nam Cao và bản *Xônát ánh trăng* là mang tính chủ quan. Khi tôi nhắc lại điều này trong lời đề tặng cuốn sách cho Viện sĩ Guber, một nhà sử học nổi tiếng nghiên cứu các nước Đông Nam á, ông đã nhướng mắt tỏ vẻ ngạc nhiên. Bản dịch hai truyện ngắn Nam Cao của tôi đã gặp may: chúng được in đi in lại nhiều lần.

Năm 1963 tập truyện đầu tiên của Nam Cao bằng tiếng Nga lấy tên một truyện trong tập là *Đón khách* đã được Nhà xuất bản Văn học nghệ thuật ấn hành tại Matxcơva với lời giới thiệu của nhà ngôn ngữ học trẻ Tachiana Mkhitarian. Trong số các

thành công của cuốn sách này cần phải kể đến bản dịch truyện *Chí Phèo* do Igor Bưxtrôvưi giảng viên khoa Phương Đông của trường Đại học Tổng hợp Lêningrat thực hiện. Bản dịch này đã truyền đạt chính xác ngữ điệu và ngôn ngữ cũng như cấu trúc phong cách của truyện.

Thật thú vị biết bao ngay từ hồi đó ở một số nước cộng hoà của Liên Xô người ta đã dịch truyện của Nam Cao từ tiếng Nga sang các thứ tiếng dân tộc, còn tạp chí *Văn học nước ngoài* đã hưởng ứng bằng một bài viết khẳng định có tên gọi (mà tôi rất thích là *Không phải là ánh trăng lừa dối* - ở đây hẳn có sự đồng vọng với "những truyện ngắn về trăng".

Vào những năm 60 đó, ở Ucraina xuất hiện nữ dịch giả xuất sắc về văn học Việt Nam Maia Casen, người mà tôi thường trao đổi thư từ dù không được gặp mặt. Chị bị bệnh hiểm nghèo từ nhỏ và mới mất gần đây. Maia Casen có dịch một vài truyện của Nam Cao. Trước đó chị đã dịch nhiều tác phẩm văn thơ Việt Nam bằng một tài nghệ chín muồi, chị đề nghị tôi viết lời giới thiệu, việc này tôi đã vui vẻ hoàn thành.

Giai đoạn mới quan trọng trong việc phát triển dịch văn học Việt Nam sang Liên Xô là việc xuất bản vào cuối những năm 70 "Tủ sách văn học Việt Nam ". Trong tủ sách này có một tập mà nhà văn Nam Cao được giới thiệu bằng truyện *Chí Phèo* và các truyện ngắn.

Như vậy, Nam Cao nổi tiếng ở nước chúng tôi trước hết như một nhà truyện ngắn, một bậc thầy của lối viết tâm lý tinh tế. Còn Nam Cao nhà tiểu thuyết thì còn đang chờ được biết đến, mặc dù cuốn tiểu thuyết *Sống mòn* của ông, các nhà nghiên cứu đã quan tâm viết đến nhiều.

N.X dịch

Tạp chí văn học số 2, 1992

PHẦN IV

NHỚ VỀ NAM CAO

NHỮNG DÒNG KỶ NIỆM...

Trần Thị Sen
(Vợ nhà văn Nam Cao)

Tôi sinh ra trong một gia đình vào loại khá giả ở làng Đại Hoàng thuộc tổng Cao Đà, nay là xã Nhân Hậu huyện Lý Nhân, tỉnh Hà Nam. Cha tôi xưa kia, dưới thời Pháp thuộc làm lý trưởng, nhưng tính ông nhu nhược và hiền lành, chứ không ác độc như những chánh tổng, kỳ hào khác thời bấy giờ. Cha tôi lấy tất cả năm người vợ, sinh được chín người con (ba con trai, sáu con gái). Mẹ tôi là vợ ba. Những bà vợ khác thường bị chết non, còn mẹ tôi thì đông con: một trai, sáu gái. Tôi là con thứ tư của bà. Trước tôi là ba chị gái. Tuy là con một nhà khá giả, nhưng vì phận gái nên sáu chị em chúng tôi không ai được học hành mà đều phải làm lụng từ sáng sớm đến đêm khuya. Quê tôi có lệ tảo hôn, người ta hứa gả con cho nhau từ khi đứa trẻ còn nằm trong bụng mẹ. Phần đông lấy vợ, lấy chồng trước năm mười tuổi, và đều do cha mẹ gả bán. Chỉ có riêng một họ đạo Thiên chúa giáo thì có một số luật lệ riêng trong việc kết hôn. Ví như, người theo đạo Giáo phải lấy người cùng đạo, nếu lấy người khác đạo thì người kia phải tình nguyện theo đạo. Con trai phải 18 tuổi, con gái phải 16 tuổi mới được kết hôn. Những luật lệ đó và tính tình hiền lành của bố tôi có liên quan đến việc lấy chồng của tôi. Năm tôi mười tuổi, bố tôi đã nhận trầu của gia đình anh Tri (tức Nam Cao). Nhưng gia đình anh theo đạo Thiên Chúa

nên mãi đến năm mười bảy tuổi tôi mới về làm dâu. Tuy vậy, kể từ khi nhận trầu của nhà trai, năm nào tôi cũng phải đến ở hẳn nhà chồng chưa cưới một thời gian để đi lễ nhà thờ và đọc kinh, bổn, chuẩn bị nhập đạo.

Chồng tôi hơn tôi một tuổi. Anh là con trai cả của một gia đình đông anh em, sau anh còn có bốn em trai và ba em gái. Nhà anh thuộc loại nghèo trong làng. So với các em, anh được học hành nhiều hơn cả. Năm tôi về làm dâu, chồng tôi hãy còn bà ngoại. Bà là người phụ nữ đẹp nổi tiếng ở làng, nhưng đời bà lận đận, vất vả nên tính tình đâm ra cay nghiệt, tần tiện. Ông ngoại chồng tôi bị thua bạc phải bỏ làng trốn đi biệt tích năm bà mới hai tuổi. Năm đó bà vừa sinh được một người con gái, là mẹ chồng tôi. Bà tôi đã một mình nuôi con khôn lớn, rồi kén chồng cho con, rước con rể về ở trong nhà. Lúc bà còn trẻ, có khối vị chức sắc trong làng đến tán tỉnh rồi doạ nạt, nhưng chẳng ai lay chuyển được bà. Vì thế mà nhiều ông đem lòng thù ghét bà. Vậy mà bà tôi vẫn đứng vững được. Khi bà còn sống, bà quán xuyến mọi việc trong gia đình. Lũ con gái, con rể và cháu chắt chúng tôi nhất loạt phải theo lệnh bà. Cha chồng tôi rất ít sống cùng chúng tôi, ông đến phố Hàng Đàn ở Nam Định làm nghề chạm trổ và bốc thuốc Bắc. Chồng tôi theo cha ra thành phố học nên cũng vắng nhà luôn. Vậy nên vợ chồng ít khi được sống gần nhau. Tôi vẫn còn nhớ như in những ngày mới cưới nhau. Do một hoàn cảnh đặc biệt là ông chú anh vừa chết, phải cưới chạy tang nên mãi tối mịt mới đón dâu. Vừa về đến nhà chồng, tôi phải lo ngay việc chịu tang. Những ngày tiếp theo, vợ lo làm ăn suốt ngày bên khung cửi, tối xay thóc giã gạo, chồng lo học để thi. Đêm khuya, bên nhau, thì thào câu chuyện, bị bà tôi mắng mãi. Bà bảo: "Không ngủ đi để mai mà làm, chuyện gì mà lắm chuyện thế". Tuy nhà không đến nỗi nào, nhưng làm thì nhiều mà ăn lại ít. Hằng ngày bữa trưa ba lưng cơm, tối thì củ khoai củ ráy qua bữa. Tôi vốn con nhà khá giả nên lấy thế làm khó chịu

lắm. Thỉnh thoảng có phàn nàn với chồng tôi, nhà tôi bảo: "Đời bà chịu khổ, một thân bà phải chèo chống với mọi nỗi khó khăn ở đời, bà không tần tiện, cay nghiệt thì làm sao vượt qua được mà sống ở cái làng này, trách bà làm gì".

Chúng tôi cưới nhau ngày 2-10 thì ngày 2 tháng Chạp nhà tôi đi Nam. Lúc đi anh bảo sang tháng năm Tây anh sẽ về. Nhưng đến tháng năm, anh viết thư về cho tôi: "Tháng này đã là tháng năm rồi, khi đi hẹn tháng này về đấy nhỉ! Ở nhà mợ có mong không? Chắc không thì phải. Mợ còn mong một cái nữa, mong tôi thi đỗ. Nói riêng với mợ là tôi không đỗ, chẳng qua chiều ý thầy u đấy thôi...". Đó là lá thư đầu tiên anh viết cho tôi kể từ khi lấy nhau. Sau này trong ba năm anh có gửi cho tôi một số thư nữa. Có điều, anh không bao giờ dám gửi thẳng về nhà mà phải qua người em trai tôi, tên là Đề, vì sợ bà tôi mắng.

Vừa về nhà chồng được một tháng thì chồng đi xa, ở nhà sống trong cảnh bà chồng cay nghiệt, đã có lần tôi cùng cô em dâu ôm quần áo trốn đi. Sau nhờ gặp được bà dì họ, bà ấy khuyên nhủ nên lại quay về.

Nhà tôi vào Nam được đúng ba năm thì ra, do bị ốm. Lần ấy anh ốm nặng, bệnh tim và tê thấp. Trên đường về phải bán từ bộ quần áo để có tiền ăn đường. Khi anh về đến nhà, tôi phải bán đôi khuyên tai vàng là của hồi môn trong ngày cưới, và vay mượn thêm để chạy chữa thuốc thang cho anh. Hàng năm trời bệnh mới thuyên giảm. Hai năm sau, kể từ khi anh về, tôi mới có thai đứa con đầu lòng. Thế là làm vợ năm năm nay tôi mới sắp được làm mẹ. Tôi mang thai được hai tháng thì chồng lại đi xa, lần này anh ra Hà Nội tìm việc làm. Được ít lâu, anh nhắn tin về là đang dạy học thuê cho người anh họ mở trường tư ở Hà Nội. Cùng dạy với anh còn có anh Phấn, người cùng làng. Sau này khi kháng chiến bùng nổ, anh Phấn vào Nam chiến đấu, nay anh đã nghỉ hưu và sống ở Hà Nội.

Tôi sinh con đầu lòng vào ngày 20 tháng 9 năm 1938. Lúc

đó chồng tôi vắng nhà, ông nội cháu bảo, mẹ là Sen, vậy đặt tên con là Hồng. Cháu Hồng được ba tháng thì nhà tôi về. Sau khi tôi sinh cháu xong là bà tôi cho ăn riêng luôn. Tôi có con nhỏ, chả làm lụng được gì, anh cũng không có nhiều tiền bạc mang về. Để xong bị đói, tôi sốt rét hoài. Sau mẹ tôi biết được, hằng ngày phải cho em gái tôi mang cho hai nắm cơm. Nhà chồng tôi nuôi chó rất dữ nên em tôi không dám vào nhà, cứ bỏ cơm vào cái bị con treo ở con sào chái nhà, hằng ngày tôi ra lấy vào ăn (nhà tôi và nhà chồng cách nhau có một cái rãnh nước nhỏ). Từ đó mới hết sốt. Lần ấy chồng tôi ở nhà được một tháng, rồi lại đi, anh vẫn tiếp tục dạy học ở trường Công Thanh.

Thường thường nhà tôi hiền lắm, nhưng cũng có khi anh cục tính và anh ghét tội cờ bạc lắm. Tôi nhớ có một lần, tôi bận việc ở nhà mẹ đẻ, trưa không về ăn cơm nhà, mẹ chồng tôi tưởng tôi đi đánh bạc, nên mách với nhà tôi. Thế là khi tôi vừa về đến nhà, anh chạy sầm sầm ra, mặt đỏ tía tai quát ầm lên. Tôi cãi lại. Anh đùng đùng chạy vào buồng, đóng cánh cửa lại rồi đập phá ầm ầm trong đó. Mẹ chồng tôi thấy vậy thì hoảng hốt, đứng ngoài cửa năn nỉ: "Con ơi! Mẹ van con, mẹ lạy con, con đừng làm thế! Có gì thì con bảo nó thôi...". Lần ấy chúng tôi giận nhau mãi tới lúc tôi chứng minh được rằng tôi đi vì công việc làm ăn, chứ không phải để cờ bạc, chồng tôi mới thôi.

Tôi sinh con thứ hai vào ngày 29 Tết năm 1940, thời gian này nhà tôi đang nghỉ ở nhà, anh đặt tên con là Thiên: Trần Mai Thiên. Riêng cái chuyện đặt tên cho con cũng buồn cười. Chả là cùng năm đó, vợ người anh họ nhà tôi cũng sinh một cháu trai, anh đặt tên cháu là Hoàng. Nhà tôi bảo: "Hoàng tức là vua, con anh là vua, tôi sẽ đặt tên con tôi là Thiên, Thiên tức là Trời, Trời còn hơn vua!". Rồi hai người cười vang cả nhà.

Sau năm tôi sinh con thứ hai, nhà trở nên chật chội vì đông

người. Gia đình muốn chúng tôi ở riêng. Giữa lúc đang bí, thì có một anh tên là Luân muốn bán ngôi nhà tranh ở xóm 5 để đi làm ăn xa (chúng tôi đang ở xóm 8). Tôi bàn với nhà tôi: "Chúng mình ăn riêng đã lâu rồi, ở mãi với thầy u cũng phức tạp. Vợ chồng mình kiếm tiền mua cái nhà của anh Luân mà ở riêng ra". Nhà tôi suy nghĩ rồi bảo: "Nếu mợ vay được tiền thì mua". Tôi quyết định vay nợ mua nhà. Mua nhà phải công nợ, mình tôi làm nuôi bốn miệng ăn, lúc nào cũng thiếu tiền. Tôi nóng nảy và sốt ruột, gắt gỏng cả ngày. Mỗi lần nghe tiếng con khóc tôi không sao chịu nổi, hay đánh mắng các cháu. Nhưng nhà tôi điềm tĩnh và thương con. Lắm khi con khóc còn pha trò thêm. Một lần trời mưa như trút nước, cháu Thiên khóc mãi không thôi. Nhà tôi nghe cháu khóc thì đưa hai tay lên tai, úp vào, mở ra và bảo cháu Hồng: "Làm thế này, nghe tiếng em khóc hay lắm". Xong lại quay sang bảo cháu Thiên: "Con cứ khóc nữa đi nhé! Bao giờ không muốn khóc nữa thì bảo cậu". Quả nhiên cháu khóc một lúc nữa rồi thấy bố làm trò cũng hay hay nên nín luôn, lại còn nói: "Cậu ơi! Con không khóc nữa". Nhà tôi cười bảo cháu: "Thế ra đây chơi với cậu, cậu đọc thơ cho con nghe nhé!" Và nhà tôi đọc:

Bắt tay nằm nghĩ sự đời
Bực mình muốn hỏi ông Trời xem sao
Một mình cưỡi gió bay cao
Vén mây tìm được lối vào thiên cung
Hỏi rằng: 'Trời có nhà không
Mời ra mà nói chuyện cùng ta đây"
Nghe lời Trời chạy ra ngay
Trời trừng con mắt hỏi "Mày là chi?"
Thưa ông 'Tôi là Hữu Trí"
Trời bảo: "Ừ tốt thế thì vào chơi"
Khoác tay đi với ông Trời

Hỏi Trời: "Sao lại bắt tôi nghèo hèn
Ngày nay kinh tế lèm nhèm
Lấy gì cho đủ đua chen với người
Nào tôi có phải thằng lười
Ăn xong rồi lại ngồi rồi như ai

Năm tôi mua nhà xong, trời dập liền hai trận bão. Đời sống thật là gieo neo. Quê tôi chủ yếu là vườn cây ăn quả. Nếu một trận bão ập vào là xơ xác hết, coi như mất mùa. Khoảng tháng 8 âm lịch năm đó, vừa sau trận bão, nhà chúng tôi mái tốc gần hết. Ngoài vườn, chuối, mía đổ như ngả rạ. Vườn trầu không gần như cả cơ nghiệp cũng đổ. Con thì ốm, luôn mồm nôn mửa. Tôi đang lo thuốc thang cho con, vừa thuê thêm người dựng trầu, lợp nhà thì chồng tôi về. Anh chạy ào đến chỗ tôi làm việc và bảo: "Nhà có khách, mấy anh bạn xa tới chơi, muốn uống rượu ngon Đại Hoàng, mợ xem có lo được không?" Tôi nghe mà bàng hoàng cả người. Nhưng biết tính chồng tôi hiếu khách, và cũng biết rằng anh đi đến đâu cũng được bạn bè cưu mang, nên tôi không nỡ từ chối anh. Tôi liền bảo: "Tôi lo được ". Nói xong, tôi chạy đi mua 2 kg bê thui, ba lít rượu ngon của nhà ông Trương Thông và nhờ một ông thợ đang dựng trầu về bắt gà làm thịt. Rồi nhờ người đến mời bố chồng và em chồng đến cùng nhà tôi tiếp khách. Mãi đến xẩm tối khách mới ra đò về Nam Định. Chồng tôi lúc đầu định cùng đi với bạn, sau thấy con đang ốm nên không nỡ, lại quay về ở nhà được mấy ngày.

Cái nhà đó của chúng tôi cũng chỉ ở được có một năm. Sang năm sau thì bị bão xô đổ. Nhà đổ, cây cối trong vườn xơ xác. Đang loay hoay không biết xoay xở ra sao thì lại gặp may. Có một người làng vợ mất sớm, hai con nhỏ vì thua bạc nên phải bán đi ngôi nhà gỗ năm gian. Tôi quyết vay công vay nợ mua

nhà. Hôm đưa thợ đến dỡ nhà buồn vui lẫn lộn. Vui vì sẽ có nhà để ở, buồn vì cảnh mình đã công nợ, cảnh người bán nhà cho mình lại càng bi đát làm sao. Lúc chúng tôi đến nơi, anh không dám ở nhà, lẳng lặng bỏ đi, hai đứa con anh gầy guộc nhem nhuốc, đứa lớn khoảng sáu bảy tuổi cõng đứa bé vài năm trên lưng. Nó trân trân nhìn thợ dỡ nhà rồi đang đi, tự nhiên nó vừa bỏ chạy vừa khóc ré lên như bị ai cắn xé. Tôi nhìn chị em chúng mà não cả lòng. Tự nhiên tôi nghĩ, đời mình đã khổ sao lại còn có người khổ hơn mình. Đem ngôi nhà 3 gian mua được về dựng trên đất nhà mình, vợ chồng tôi mừng lắm. Từ đó, anh có chỗ cho riêng mình, có cái buồng, anh đọc sách viết truyện cả ngày trong đó. Đêm anh thường thức đến khuya, có hôm trời rét, trùm chăn ngồi cả đêm viết viết ghi ghi. Tôi luôn mồm giục anh đi ngủ, anh chỉ bảo: "Mợ cứ ngủ đi, mai còn phải làm cứ mặc tôi".

Nhà tôi, như các cụ ngày xưa bảo: "Ai ơi! Chớ lấy học trò...". Mọi việc lớn trong nhà như tậu ruộng, làm nhà anh thường bảo tôi cứ việc quyết định, chỉ cần bảo qua với anh thôi. Những lúc say mê viết thì dù cơm có nấu xong rồi, gọi đi ăn, anh cũng chả buồn đứng dậy. Nhắc nhiều thì lại bảo: "Cả nhà cứ ăn cơm trước đi, tôi ăn sau". Lắm khi tôi cau có phàn nàn, anh chỉ nói: "Tôi đã bảo mợ muốn làm gì thì làm, để yên cho tôi làm việc".

Tôi sinh con thứ ba vào năm 1944: cháu Bình Yên. Đặt tên con là Bình Yên, có lẽ nhà tôi hy vọng một cuộc sống thanh bình. Nhưng nào có ai ngờ, ngay sau đó, những nỗi bất hạnh liên tiếp ập xuống gia đình chúng tôi. Đầu tiên là Nhật chiếm mất trường Công Thanh, nhà tôi mất việc làm. Sau đó là cháu Bình Yên đã bỏ chúng tôi mà đi sau một trận kiết lị. Hôm cháu mất, nhà tôi đi vắng. Anh vẫn còn quanh quẩn ở Hà Nội, sống nương nhờ bạn bè. Chôn cất cháu xong, mấy mẹ con tưởng cũng không sống qua khỏi được trận đói năm 1945. Quê tôi lúc đầu còn sống

nhờ rau và quả chuối; sau thì ăn bẹ cây chuối rồi đào củ chuối lên mà ăn. Làng quê xơ xác. Người chết đói đầy đường. Mấy mẹ con tôi sống nhờ cháo rau má. Tôi một mình nuôi hai con nhỏ đã khó, lại còn phải nuôi thêm đứa cháu ruột con chị gái tôi nữa. Bố cháu cũng cờ bạc, rồi bỏ làng đi mất tích. Chị tôi một mình không nuôi nổi ba đứa nhỏ, đành gửi chị, gửi em mỗi người nuôi giúp một đứa.

Tháng 5-1945, chồng tôi từ Hà Nội về. Quá trưa anh tới nhà. Vào nhà anh gieo luôn mình xuống chiếc võng nằm chết lặng đi, không thốt lên được lời nào. Đêm đó, nằm bên nhau, tôi không sao nén nổi nên khóc oà lên. Tôi khóc tức tưởi một lúc thì nghe nhà tôi khẽ khàng nói: "Thôi mình đừng khóc nữa, được như vậy cũng là hạnh phúc lắm rồi. Tôi cứ tưởng, lần này về không còn được nhìn thấy vợ con đâu nữa vì chết đói hết cả rồi". Sau đó anh kể cho tôi nghe, anh ở Hà Nội đã được anh Khôi và các bạn bè khác cưu mang ra sao. Anh nói: "Không có các anh ấy giúp đỡ thì nay tôi cũng chả còn mang được xác về đây với mình đâu". (Về sau, anh Khôi trở thành anh vợ nhà văn Tô Hoài). Lúc còn trẻ, nhà tôi hay đưa bạn về chơi nhà, anh Tô Hoài hay về chơi hơn cả. Có lần anh ở lại hàng tháng. Tính anh dịu dàng, vui vẻ. Chiều chiều hai anh hay đi tắm sông (nhà tôi ở cạnh sông Châu Giang). Tối sáng trăng, anh hay chơi bịt mắt bắt dê với cháu Hồng nhà tôi. Anh thường nói là anh thích ăn cá kho tôi nấu.

Nhà tôi về lần ấy rồi ở nhà luôn. Vài tháng sau thì Cách mạng bùng nổ, ta cướp chính quyền. Nhà tôi tham gia công tác ở quê nhà, làm Chủ tịch xã, công việc vùi đầu, suốt ngày hội họp, diễn thuyết, trong các cuộc mít tinh... Thời gian đó tôi có mang cháu Thành. Có mang lần này tôi ốm tưởng chết. Nhà tôi bận việc đi vắng suốt ngày, cháu Hồng mới bảy tuổi lo việc cơm nước trong nhà và chăm sóc mẹ ốm. Tháng 2 năm 1946 tôi sinh

cháu. Vừa đẻ được vài tháng đã phải ôm con đi tản cư. Nhà tôi không làm Chủ tịch xã nữa mà tham gia công tác tuyên truyền ở huyện, thỉnh thoảng anh ghé lại chỗ mẹ con tản cư. Thời gian đầu làng tôi chạy lên Đồng Nhuệ (cùng huyện Lý Nhân). Bốn năm gia đình ở nhờ một nhà, trời rét trải ổ rơm nằm trong bếp nhà chủ. Mỗi lần nhà tôi về, được chủ nhà "Mời ông giáo lên ngủ nhà trên"! Bình thường thì nhà tôi ít nói lắm, nhưng lúc nào vui vui, anh nói chuyện dí dỏm đáo để. Mấy đứa con gái anh ruột tôi rất thích nghe chuyện của chú rể. Mỗi lần nhà tôi đến chơi, chúng nó ngồi nghe chuyện quên cả việc nhà, bị mẹ mắng luôn.

Vợ chồng chúng tôi ít khi được sống gần nhau, cho nên những lúc được ở bên nhau, cảm thấy quý giá vô cùng. Thỉnh thoảng tranh thủ đến chỗ tản cư thăm vợ con, anh rủ tôi dắt các con ra rặng tre, nhặt lá để thổi cơm. Chỉ có vậy mà cảm thấy thật hạnh phúc.

Có một chuyện buồn cười, làm tôi nhớ mãi. Đó là vào năm 1947, chúng tôi dân tản cư, ai cũng có một chút tiền, thường dấu vào lần trong áo ghilê, hoặc trong độn tóc. Em gái tôi có 900đ, đem khâu vào cái độn tóc, không biết sơ ý thế nào để mất mất, nó kêu khóc ầm ĩ. Lúc đó nhà tôi cũng ở đấy. Anh cứ vừa tủm tỉm cười vừa bảo: "Dì không lo đâu, số tiền dì giữ đấy là của tôi, tôi đánh dấu hết rồi, ai cầm số tiền đó đi mua là bị bắt ngay, cho nên ai nhặt được họ sẽ đem trả lại ngay thôi". Tưởng nhà tôi nói chơi cho vui, không ngờ vài giờ sau, thấy tiền của em tôi được giắt lung tung ở chái nhà, sau nhà, mỗi nơi một ít. Mọi người tình cờ đem trả đủ.

Ở Đồng Nhuệ được hơn một năm thì nhà tôi phải đi xa. Trước khi đi, anh đưa mẹ con tôi tản cư xa hơn. Anh bảo: "Ở đây tôi đi xa rồi, Tây nó tràn đến mẹ con không dắt díu nhau mà chạy được, tôi đưa mẹ con vào Thanh Liêm ở". Đêm đi Thanh Liêm là một đêm đầy kỷ niệm. Cả nhà nằm trên một cái đò dọc

chở mía trên cánh đồng nước mênh mông. Nửa đêm trời đổ trận mưa như trút nước. Mọi người chạy nháo nhác lên bờ tránh mưa Tôi vai đeo bị quần áo, tay ôm cháu Thành. Nhà tôi lưng cõng cháu Thiên, tay dắt cháu Hồng. Tôi bước hụt xuống một cái hố sâu tưởng gãy xương, may mà chỉ đau thôi. Nhà tôi ngã hai, ba lần. Cả nhà chạy được đến một cái quán nước bỏ không ở bên đường thì đều ướt như chuột lột. Sau trận mưa, trăng sao lại vằng vặc, ngày hôm sau nắng như đổ lửa. Đêm mất ngủ, bị nước mưa, ngày phơi dưới nắng gắt, cả nhà rã rời. Đến Thanh Liêm mẹ con tôi ở nhờ nhà bà cụ Xoan. Cụ chỉ có một mình, nhà cửa xiêu vẹo nhưng cụ rất tốt, coi chúng tôi như con cháu trong nhà. Những đêm trời mưa, bà cháu mẹ con xúm xít vào nhau, tìm một chỗ nước không chảy tới.

Đưa mẹ con vào đến nơi ở mới xong là nhà tôi đi Việt Bắc, từ đó tôi một mình làm đủ mọi nghề để nuôi ba con nhỏ. Cuối năm 1949 nhà tôi có về chỗ mẹ con một lần. Anh về hôm trước thì hôm sau Tây càn đến nơi. Cả nhà chui xuống một cái hầm bí mật, ba cháu nhỏ cứ chí choé mãi, may mà giặc không đến gần nơi chúng tôi trú ẩn nên cả nhà được an toàn. Lần ấy nhà tôi ở lại được vài ngày. Lúc đi, anh bảo tôi tiễn anh một đoạn. Hai vợ chồng đi bên nhau, gặp gốc cây có bóng mát, anh bảo tôi ngồi xuống nghỉ một lát. Tôi ngồi xuống bên anh, anh trầm ngâm bảo: "Lấy tôi mình thật khổ, tôi ốm đau luôn, làm chả ra tiền để giúp mình, mọi việc trong nhà một mình mình phải lo liệu. Nay tôi lại phải đi xa, không biết bao giờ gặp lại vợ con. Mình có giận tôi không?" Tôi chẳng nói câu nào, lặng ngồi mà nước mắt cứ muốn ứa ra. Ngồi một lát chúng tôi lại đứng lên đi tiếp, lòng tôi nặng trĩu, thấy thương anh vô hạn. Tôi gắn bó với chồng tôi đến ngày đó là 16 năm. Tuy vợ chồng luôn luôn nghèo khó và ít được sống gần nhau nhưng anh rất mực thương

yêu vợ con, ít khi anh nói nặng với tôi. Loạn lạc phải đi tản cư, con cái không được học hành, anh thường nói với cháu Hồng: "Mai kia nước ta độc lập, cậu sẽ cho con đi học, bao giờ con không muốn học nữa mới thôi". Thấy con lúc nào cũng thèm khát miếng ăn, nhà tôi lại bảo: "Mai kia độc lập, cậu đưa con ra tỉnh, cho con ăn cao lâu, cậu sẽ may cho con thật nhiều quần áo đẹp". Đi với nhau một đoạn đường nữa thì đến bến đò, trời cũng vừa xế chiều, nhà tôi bảo tôi: "Thôi mình về với con đi, kẻo chúng nó mong". Rồi nhà tôi xuống đò, tôi đứng lại, lòng nặng trĩu, lúc quay về chân tôi gần như khuỵu xuống, không còn muốn bước nữa. Nhà tôi về lần ấy tôi có mang cháu Thực. Đứa con mà mãi mãi không bao giờ được nhìn thấy mặt cha vì đấy là lần về nhà cuối cùng của nhà tôi, cũng là lần cuối cùng chúng tôi gặp nhau.

Tôi sinh cháu Thực được vài tháng thì mẹ con đưa nhau về quê. Quê tôi lúc đó là vùng địch tạm chiếm, nhà tôi nghe tin này buồn lắm. Nhưng năm mẹ con tôi nơi đất khách quê người, làm sao mà sống nổi. Tôi trở về làng với hy vọng nương nhờ cha mẹ, họ hàng để sinh sống. Song lúc này, đôi bên cha mẹ đều đã già yếu. Các chú cháu cũng đi theo kháng chiến cả. Trong khi tôi đi vắng nhà cửa bị dột nát, hư hỏng, ông nội cháu đã đem bán đi. Thế là, cũng lại năm mẹ con với hai bàn tay trắng, không ruộng, vườn, nhà cửa. Lúc mới về, tôi cho các cháu ở nhờ nhà ông bà nội. Sau Tây đốt mất nhà, nhà lại đông người, không ở được nữa, tôi cho con ở nhờ họ hàng, nay đây mai đó, và chạy chợ nuôi con. Lúc đó, cháu Hồng 12 tuổi, cháu Thực mới sinh được mấy tháng. Tôi để cháu Hồng chăm sóc các em còn tôi ngày này qua ngày khác (có khi vắng nhà cả đêm), đi hàng chục cây số, mua bất cứ thứ gì có thể bán được, đem ra Nam Định bán. Thôi thì bó củi, mớ rau, buồng chuối, quả cau cho đến nhãn, mít, na... chả từ thứ gì. Người ta mang ba bốn chục cân, tôi đội đến bảy tám chục cân. Một đội hàng ba bốn người nâng mới đưa được lên đầu. Quê

tôi không biết gánh, toàn đội trên đầu. Đầu sưng lên bằng quả cam, cổ mỏi không quay đi, quay lại được, lâu dần thành chai. không thấy đau nữa. Lúc đó chạy chợ cũng coi như là cảm tử. chả biết sống chết lúc nào, khối hôm bị Tây bắt vào bốt Vạn. Bảo để làm cỏ quanh bốt. Những hôm gặp trận càn, đạn nổ ầm ầm, đạn bay cheo chéo qua đầu. Bao nhiêu vất vả, khổ đau, nhưng mẹ con tràn đầy hy vọng. Hy vọng vào một ngày kia, gia đình được đoàn tụ, cuộc sống sẽ tốt đẹp hơn (như chồng tôi vẫn bảo, "độc lập rồi cậu sẽ cho con..."). Vậy mà đột ngột tôi nhận được tin chồng tôi hy sinh! Lúc đó là vào cuối năm 1951. Tôi tưởng như không đứng vững được nữa. Đúng vào những ngày gần Tết, việc làm ăn buôn bán khấm khá hơn thì cái tin xé lòng đó đến! Tôi đổ ốm một trận thập tử nhất sinh, bỏ bê mọi công việc, các cháu ngơ ngác như gà con mất mẹ. Mãi mấy tháng sau tôi mới gượng dậy được, lòng vẫn còn bàng hoàng không thể tin đó là sự thật.

Quê tôi lúc đó là vùng địch đang chiếm đóng. Tin nhà tôi hy sinh cũng mới là tin truyền miệng. Mãi tháng 4 năm sau (tức năm 1952) nhờ một anh người làng hoạt động trên tỉnh, tên là Đính, chúng tôi mới liên lạc được với cơ quan nhà tôi công tác. Qua anh Đính, các anh nhắn tôi đưa hai cháu lớn ra vùng tự do, để đi học. Tôi chỉ cho được một cháu là Mai Thiên đi, còn cháu Hồng phải ở lại giữ em cho mẹ kiếm sống (lúc đó cháu Thực mới chưa đầy 2 tuổi). Tôi đưa cháu Thiên vào Xích Thổ để cháu theo đường dây đi học. Cũng ở đây, tôi được nhận lại vài kỷ vật nhà tôi để lại.

Cháu Thiên đi được một năm, quê tôi trở thành khu du kích, những lớp học bình dân mọc lên. Tôi nhớ lời hẹn của anh ngày trước liền cho cháu Hồng đến lớp học. Đời sống của mấy mẹ con lúc này vẫn còn thiếu thốn lắm. Cháu Hồng theo học được là nhờ thầy giáo Hàm, vốn là cháu họ của tôi, không lấy

tiền học phí. Khi đi học, cháu Hồng phải mang em theo, về nhà vẫn phải làm mọi việc, được cái cháu chịu khó nên học cũng khá. Năm 1954 cháu Thành lại được cấp trên cho đi học (lúc đó cháu mới 8 tuổi). Tôi nhờ người đưa cháu lên Việt Bắc và từ đó cháu sang Trung Quốc học. Năm sau, được chính quyền xã cấp cho 6 sào vườn để trồng cấy, mẹ con cũng đỡ phần nào khó khăn. Hoà bình được vài năm, gia đình tôi liên lạc thường xuyên được với Hội Văn nghệ Việt Nam nay là Hội nhà văn Việt Nam. Các anh ở Hội và anh em bạn bè của nhà tôi quan tâm giúp đỡ việc học hành của các cháu và in tác phẩm của nhà tôi để có tiền cho tôi nuôi con. Hội còn cử người về tận nhà, cùng tôi đi thăm mộ nhà tôi ở xã Gia Xuân, huyện Gia Viễn, Ninh Bình. Các anh hỏi tôi có muốn đưa mộ nhà tôi về quê thì các anh sẽ tạo mọi điều kiện. Song lúc đó, bố chồng tôi hãy còn sống, tôi xin ý kiến cụ, cụ bảo: nhà tôi mất, không phải được chôn cất một mình; khi cải táng vào nghĩa trang liệt sĩ, anh em mới tách ra, cho nên thôi để nhà tôi nằm lại nghĩa trang trong đó. Vậy là tôi cùng một anh vào xã liên hệ, được địa phương giúp đỡ đi thăm mộ nhà tôi tại nghĩa trang liệt sĩ xã Gia Thanh. Sau này, qua nhiều lần sát nhập địa phương cũng có di chuyển nghĩa trang, tới nay nhà tôi nằm tại nghĩa trang huyện Gia Viễn. Tiếc rằng, sau này địa phương để thất lạc mất sơ đồ mộ chí, nên phần mộ của nhà tôi chưa xác định được chính xác. Các cháu đã nhờ một số nhà khoa học xác định, nhưng chúng tôi chưa thật dám khẳng định nên vẫn chưa thực hiện được nguyện vọng đưa nhà tôi về quê nhà.

Nhà tôi hy sinh lúc còn trẻ, 4 con của anh đều thơ dại, song, chúng tôi luôn nhận được sự giúp đỡ của cơ quan Hội nhà văn Việt Nam ; của anh em bạn bè. Hai cháu Thiên, Thành được đi học ở Trung Quốc, tác phẩm của nhà tôi được sưu tầm và in lại... Đặc biệt tôi rất biết ơn anh chị Tô Hoài đã giúp đỡ tôi rất

nhiều. Anh chị coi cháu Mai Thiên như con ruột, khi cháu cưới vợ cũng được anh chị tận tình giúp đỡ. Năm 1972 tôi ốm phải nằm bệnh viện Bạch Mai mấy tháng cũng được cơ quan Hội nhà văn Việt Nam và anh chị Tô Hoài giúp đỡ. Các anh Nguyên Hồng, Nguyễn Đình Thi, Kim Lân, v.v... luôn coi tôi như người thân và cưu mang các cháu. Các anh Tiếu, Mãi ở cơ quan văn nghệ cũng tận tình giúp đỡ các cháu mỗi khi các cháu gặp khó khăn trong học hành.

Tỉnh Nam Hà và Hội văn học nghệ thuật Nam Hà cũng biểu lộ tình cảm và giúp đỡ chúng tôi về nhà ở... Tôi vô cùng cảm động trước những tấm lòng của các anh các chị. Các con tôi đều được học hành và trưởng thành, phần nào làm mát mẻ hương hồn nhà tôi. Được như vậy có phần công lao của cơ quan đoàn thể, của tình bạn hữu.

Sau này, cháu Hồng ra công tác và lấy chồng rồi sinh con vào năm 1963. Tôi lĩnh được một ít tiền nhuận bút của nhà tôi, mua một ngôi nhà nhỏ, đem đến Nam Định dựng trên miếng đất của Nhà máy Tơ Nam Định - là cơ quan công tác của cháu Hồng lúc đó. Tôi đưa hai cháu Thành, Thực ra đó ở cùng cháu Hồng. Nhưng mới ở được 9 tháng thì Mỹ bắn phá, phải đi sơ tán. Lâu sau, Mỹ ném bom trúng nhà tôi. Nhà bay mất cả, nền nhà là một hố bom sâu. Thế là mẹ con tôi lại không có nhà ở. Trước và sau đấy tôi còn làm nhà hai lần, một lần làm trên mảnh đất được cấp năm 1955, một lần làm ở quê khi trở về sơ tán năm 1971. Thế là tôi năm lần làm nhà mà cuối cùng cũng vẫn không có nhà ở. Mãi năm 1975 tôi mới lại được thuê một gian nhà tầng 2 ở phố Lê Hồng Phong, Nam Định. Năm 1990, khi tôi đã già yếu, lên xuống cầu thang khó khăn, Hội Văn học nghệ thuật Nam Hà và anh Vũ Tú Nam đã trực tiếp làm việc với tỉnh uỷ Nam Hà để tôi được mua một miếng đất của xí nghiệp Dân sinh Nguyễn Du (Nam Hà). Nay cháu Hồng đã xây nhà trên mảnh đất đó, tôi

cùng ở đó với vợ chồng cháu.

Đến nay tôi đã 78 tuổi, bốn con tôi đã trưởng thành, mỗi người có một chỗ đứng nhất định trong xã hội. Hồng là kỹ sư dệt công tác ở một trường học, nay đã nghỉ hưu. Mai Thiên là Tiến sĩ khoa học, công tác ở một Viện nghiên cứu. Thành là cán bộ nhà máy, nay cũng đã nghỉ hưu. Còn Thực - đứa con út mà cha con không một lần được gặp nhau, nay cũng đã trở thành giám đốc một nhà máy trong Nhà máy Liên hợp dệt Nam Định. Tôi có 5 cháu nội, ba cháu ngoại. Các cháu cũng được bố mẹ nuôi dạy chu đáo và đều được học hành nên người. Tôi đã có hai chắt ngoại, chắt đã biết bi bô đọc thơ của cụ. Các con cháu tôi biết quan tâm đến tôi, vì chúng hiểu rằng tôi là một người mẹ, người bà hết lòng vì chúng. Tôi tự thấy mình đã phần nào thực hiện được ước muốn của chồng khi nhà tôi còn sống.

Nam Định, ngày 30 -9 -1994

Tạp chí văn học, số 10, 1997.

TƯỞNG NHỚ NAM CAO [1]

Nguyễn Huy Tưởng

Trung tuần tháng một, chúng tôi nhận được điện báo tin nhà văn Nam Cao đã bị giặc giết trong khi đi công tác thuế nông nghiệp ở Liên khu Ba.

Lại một lần nữa, một người văn nghệ hy sinh cho Tổ quốc, kháng chiến, cho tiến bộ.

Nam Cao năm nay mới ba mươi sáu tuổi. Anh xuất thân trong một gia đình công giáo nghèo, huyện Lý Nhân, tỉnh Hà Nam. Sinh kế chật vật. Do đấy mà anh cảm thấy, ngay từ khi mới bắt đầu suy nghĩ, cái ách nặng của đô hộ Pháp, nỗi khổ nhục của dân tộc, của giai cấp. Lòng yêu nước của anh sớm được nảy nở trong những điều kiện ấy. Anh viết văn, thúc đẩy một phần lớn bởi hai tình cảm: lòng hờn ghét bọn thống trị và tay sai của chúng nó, niềm thương yêu đối với những người cùng chung cảnh ngộ, những người tiểu trí thức bấp bênh đời sống, và những người nông dân đầu tắt mặt tối, hiền hoà và cần mẫn. Cuộc sống mỗi ngày một tàn bạo, của một chế độ dựa trên bóc lột và đàn áp, cuộc đời nghèo nàn, xoay đủ trăm nghề không đủ độ nhật của một nhà văn ngày càng tô đậm cái bản sắc của ngòi bút Nam

---

[1] Theo bản in trong tập *Tiểu luận - Phê bình*, Nxb Văn học, 1993. Đầu đề do báo *Văn nghệ* đặt (số 29, 18-7-1987)

Cao: sắc sảo, mỉa mai, tàn nhẫn trong khi đả kích bọn thống trị, đằm thắm, trìu mến, đượm một nết buồn đau khổ, ngậm ngùi khi nói đến những người bình dân cơ cực. Hai cái đặc điểm ấy của Nam Cao được thể hiện trong những truyện ngắn bắt đầu sáng tác từ 1940, và rõ nhất trong tập *Chí Phèo*; truyện này bị kiểm duyệt cắt xén, xuyên tạc trong hồi thuộc Pháp, xuất bản nguyên vẹn sau Tổng khởi nghĩa, một kiệt tác hiện thực của Nam Cao và cũng là của nền tiểu thuyết mới Việt Nam. Một quãng đời oi bức, túng bấn, tối tăm nhất của anh, đã được ghi trong tập tiểu thuyết tự sự *Sống mòn*, vẽ nên cái tâm sự chán nản, băn khoăn tìm lối thoát của một số đông những người tiểu trí thức của cái thời nhục nhã ấy. Tác phẩm đồ sộ này, quãng hết nhà xuất bản này đến nhà xuất bản khác, không nhà nào dám in, vì không được kiểm duyệt thông qua: tác giả đã can đảm và khắc nghiệt tố cáo cái chế độ đầu độc trí thức, bóp chết trí thức của giặc.

Nam Cao biết rõ rằng con đường hiện thực, con đường anh đi, không đem lại cho anh đảm bảo về sinh kế. Nhưng cái tư cách của những người văn nghệ chân chính, không cho phép anh đầu hàng những thứ văn chương phóng đãng, ru ngủ và truỵ lạc đồng bào, dễ xuất bản. Ý thức mỗi ngày một rõ rệt, anh đi vào cuộc đấu tranh tích cực. Anh gia nhập Hội Văn hoá cứu quốc trong Mặt trận Việt Minh từ hồi bí mật. Tổng khởi nghĩa bùng nổ, anh giúp việc tuyên truyền Hà Nam, phụ trách một tờ tin tức địa phương, làm ca dao tuyên truyền, phổ biến những nhiệm vụ kháng chiến. Thu 47, anh được gọi lên Việt Bắc, anh chịu trách nhiệm điều khiển một bộ phận báo *Cứu quốc* ở lại trong lòng địch, giữa Bắc Cạn bị bao vây. Trong tập nhật ký *ở rừng* anh viết hồi đó, người cán bộ quần chúng đã xuất hiện bên cạnh nhà văn. Người ta thấy anh gần gũi quần chúng, thương yêu quần chúng, *những con người ngây ngô*, theo anh viết *đã ăn củ hàng tháng để*

nhường gạo cho những người cách mạng, những người Mán đói rách và ngu dốt cũng biết theo cách mạng, làm cách mạng chân thành, những con người ở một nơi mà đến đấy anh thấy an toàn, chắc chắn lạ lùng, mặc dầu vẫn nghe thấy tiếng súng rất gần. Anh theo ý kiến quần chúng sửa từng câu từng chữ để những bài mình viết ra cổ động nhân dân tiến lên giết giặc, không còn một ai không hiểu, dù là người lạc hậu nhất. Thực tế của công tác và sự tiếp cận quần chúng, ở đây, đã biến đổi anh rất nhiều, và nhận rõ về mình. Anh viết:

-..."Càng thấy phải khuân vác, phải vất vả, càng vui. Cách mạng đã đổi hẳn óc mình. Kháng chiến chẳng những làm già dặn thêm khối óc đã đổi mới kia, còn thay đổi ngay chính thân thể mình... Lúc này mình mới biết được sức của mình. Thì ra mình khoẻ chẳng kém gì ai. Thường thường người ta chưa bao giờ dùng đến tất cả sức lực của mình. Một phần khả năng của ta vẫn bỏ phí hoài, đến nỗi ta không biết rằng ta có nó. Tôi thấy rằng sau kháng chiến, nếu tôi thích đi cày, đi cuốc hơn cầm bút, tôi có thể đi cày, đi cuốc được. Cực nhọc không đáng sợ. Anh bạn hỡi! Hôm đi Phú Thọ, mới phải ngồi thuyền chật, anh đã cằn nhằn suốt hành trình. Anh thực là thảm hại. Thiên ơi! Cha sẽ mạnh dạn ném con vào cuộc đời và cuộc đời sẽ luyện cho con nhanh chóng hơn cha luyện. Con sẽ không chết... Và Liên, vợ tôi, mặc dầu có thương Liên, tôi vẫn đinh ninh rằng Liên chẳng chết đói đâu. Liên sẽ đổi, như tôi đã đổi. Phải bơi mới biết mình bơi khoẻ. Mà thật ra, ai cũng bơi được cả".

Sự đổi mới ấy, mà anh đã nói lên bằng những lời tin tưởng, vui sướng kể trên, đã đưa anh đạt được cái nguyện vọng tha thiết nhất của anh: đứng trong hàng ngũ Đảng Lao động Việt Nam.

Tôi cũng cần phải nói rằng trên con đường tiến bước của Nam Cao, có nhiều khúc khuỷu, nhiều vô duyên như một số bạn

thân của anh thường nói. Hồi thuộc Pháp, cảnh bần hàn không nuôi nổi vợ con luôn luôn dằn vặt anh. Trong lĩnh vực văn chương, anh ít được may trong sự xuất bản, giới thiệu xứng đáng. Nhất là cái thế lực thống trị đè nặng xuống anh, cái xã hội đen tối bao vây, mà lúc đầu anh chưa kịp phản ứng, đã tạo ở anh một tâm hồn yếu đuối, dễ bi quan, dễ thất bại chủ nghĩa, hoài nghi chủ nghĩa. Cho nên trong khi giao thiệp, chúng ta còn thấy phảng phất ở Nam Cao, người bạn hiền lành giản dị, hay đỏ mặt, thỉnh thoảng cười chua chát, một vài dây dướng của ảnh hưởng Pháp, một thái độ dè dặt đến thành nhút nhát, đắn đo đến thành nghi kỵ, ít nói đến thành lạnh lùng.

Sự thật ra, anh chưa thật sự tạo được cho anh một bề ngoài tương xứng với những biến cải lớn trong người. Cách mạng đã giúp anh trở lại cái bình tĩnh của tâm hồn, niềm tin vững chắc vào mình, vào lực lượng quần chúng, một thái độ dứt khoát về cuộc sống.

Ở Nam Cao, trong ít lâu nay, nhất là từ sau chiến dịch Cao Lạng, không có những băn khoăn đau khổ, xâu xé tâm hồn. Anh biết anh đi đâu, anh biết anh làm gì. Không có sự chia lìa giữa người công tác và người sáng tác. Thu đông 50, trong chiến dịch biên giới, anh góp phần nhiều vào việc tuyên truyền cổ động cho chiến dịch, cho đơn vị anh phục vụ hơn vào việc tìm hiểu tài liệu cho cá nhân mình. Sắc lệnh thuế nông nghiệp ban hành, anh hăng hái viết kịch *Đóng góp*. Đấy là sáng tác cuối cùng của anh, một công tác hơn là một tác phẩm, nhưng anh nghĩ công tác nào chẳng phải là một sáng tác khi nó phục vụ nhân dân, thúc đẩy kháng chiến và cách mạng. Cái băn khoăn của anh không phải ở chỗ phân bì công tác này nọ. Anh là một đảng viên Đảng Lao động Việt Nam. Điều mà anh chú ý là chấp hành nghị quyết: Đảng đòi hỏi việc gì thì tận tâm, tận lực làm

việc ấy. Công tác nào cũng lợi cho nhân dân. Hai năm trước đây, khi anh còn giúp việc biên tập cho báo *Cứu quốc* trung ương, trong một câu chuyện về sáng tác, anh tâm sự với tôi;

- "Toà báo cho tôi nghỉ ba tháng để viết tiểu thuyết. Trong ba tháng ấy, lắm lúc nghĩ ngượng với anh em, với chính mình. Chính những khi viết được một bài đăng báo hàng ngày, hay xoàng hơn nữa, nhặt một tin chiến sự, tôi thấy sung sướng hơn, cụ thể mình còn làm được việc gì cho kháng chiến, vì viết bài hay đăng tin hôm trước, hôm sau đã có tác dụng ngay trong nhân dân".

Anh nói thế không phải là không nhận rõ cái nhiệm vụ của người văn nghệ là phải sáng tác. Câu nói đó chỉ chứng tỏ cái lòng thiết tha phục vụ kháng chiến thật nhanh, thật sát của anh, cái tinh thần trách nhiệm đối với cuộc chiến đấu mà mình phải góp vào từng giờ từng phút. Không chăm lo cho tên tuổi, cho sự nghiệp cá nhân, không ham cầu địa vị, anh nhận mọi phần việc của anh, vô luận to hay nhỏ. Soạn một bản tin, hay phụ trách một lớp huấn luyện cho các chú giao thông, hay viết một truyện ngắn, đối với anh cái trách nhiệm cũng như nhau. Anh để vào đấy hết cái sức của mình. Cái tính giản dị, nhũn nhặn, xuề xoà, hay tự xoá mình đi của anh, thường khiến anh nhận những công tác mới xem thật là tầm thường, ít ai để ý. Ít khi anh phàn nàn về công tác. Không bao giờ anh nhận công tác mà không thủy chung làm. Nhà nghèo, không mỗi đứa một tay thì không đi đến đâu. Anh ít đòi hỏi cho riêng mình. Chịu đựng cái gian khổ của kháng chiến, anh gánh vác nặng nhọc và chia sẻ ngọt bùi với người chung quanh.

Sáng tác của Nam Cao gần đây là chứng minh cụ thể. Những tác phẩm dày cộm, không thích ứng với hoàn cảnh kháng chiến, anh tạm thời gác lại. Tập *Chuyện biên giới* anh cô đi đúc

lại, cương quyết bỏ hàng mấy chục trang cho thật mỏng để dễ in, dễ phổ biến. Ngành kịch cần đề cao, anh soạn kịch. Đi công tác thuế nông nghiệp, nhận thấy ca dao có tác dụng lớn trong nhân dân, anh làm ca dao. Hình thức nào tới được nhân dân đối với anh đều tốt cả. Nhưng cái quý nhất ở anh vẫn là cái ý thức của một nhà văn lồng trong một người cán bộ. Văn chương không phải là một việc phù phiếm, một cái gì xa xỉ, theo anh quan niệm. Nó chỉ làm tròn sứ mạng của nó, khi nó tác dụng động viên giáo dục nhân dân. Trong tập truyện kể trên, anh gạt hết những chuyện, những hình ảnh, những trường hợp, những con người, những câu, những chữ mà anh xét ra có hại hay không ích gì cho kháng chiến. Anh chỉ chọn lấy những vấn đề, những điển hình nào có lợi cho những người đọc sách của anh. Ban tuyên huấn Bộ tư lệnh Liên khu Việt Bắc xin phép anh trích truyện *Nói thẳng* đăng trong tập ấy để làm tài liệu học tập và kiểm thảo trong quân đội, chứng tỏ anh thành công trong tác phẩm phục vụ của anh. Nếu anh không mất... Tôi không muốn dùng một cái giả thuyết nó chỉ làm cho chúng ta đau đớn thêm. Nhưng có một điều chắc chắn là chúng ta có quyền tin rằng miếng đất đã sẵn sàng để xây dựng những công trình nhất định vững vàng, thắng lợi.

Nam Cao không còn nữa. Khi nhận đi công tác thuế nông nghiệp Liên khu Ba, anh xốc lại ba lô quá nặng trên lưng gày guộc, bắt tay các bạn, nói: "Thôi đi nhé". Và giản dị lên đường. Anh không phải không biết những nguy hiểm của công tác. Liên khu Ba, giặc đang thiết lập vòng đai trắng. Nhưng anh tự hào nhận nhiệm vụ cũng như trong mọi công tác, anh vẫn nhận lấy cái phần khó khăn. Báo cáo thường xuyên gửi lên: anh học tập thuế nông nghiệp, anh trình bày những khó khăn của văn nghệ Liên khu Ba, anh đề nghị phương châm chống văn hoá đầu độc của giặc. Báo cáo cuối cùng, tôi ghi đây vài đoạn:

-..."Tới một vùng chiến tranh nhân dân trước đây rất khá. Hiện nay, bị quấy đảo dữ, địch phục kích chặn đường luôn, nhưng cũng có hy vọng vào nhanh chóng được... Tôi sẽ làm công tác thuế nông nghiệp như các đoàn đi khác, nhẹ phần văn nghệ. Tuy vậy, cũng chú ý nếu làm được phần nào sẽ cố làm.. Nhưng xin nhắc lại: việc chính của tôi là làm phận sự do Đoàn phân công cho làm. Những cái khác là phụ thuộc, không coi là bắt buộc phải làm... Đi với anh em cán bộ, tôi không bỡ ngỡ lắm. Thân nhau khá nhanh. Tác phong cũng không lấy gì làm xa nhau lắm. Họ có cảm tình với văn nghệ. Vì công việc của họ và tôi là một, không lúc nào phải đứng ngoài xem họ làm những việc mình không thể nào dự vào nên không bỡ ngỡ... Sau thời hạn làm việc, nếu giời còn chứng sống và chưa bị bắt, tôi sẽ dự Hội nghị tổng kết. Viết được gì sẽ viết (bài nhỏ cho báo hay tập san) rồi tuỳ tình hình và xét lợi hại, sẽ đề nghị sau..."

Những lời lạc quan, tin tưởng, vừa lo ngại mà cũng vừa đùa cợt ấy, là những lời cuối cùng của Nam Cao. Cái ý niệm rõ rệt về những khó khăn của công tác càng bật rõ cái dũng cảm của anh, một thứ dũng cảm thật kín đáo, hoàn toàn bên trong, nó tưởng như khó hoà nhịp với một thể xác gầy yếu, co ro, với một bề ngoài lạnh lùng, ảnh hưởng của thái độ không thích những biểu lộ huênh hoang, anh hùng chủ nghĩa. Vốn là một người yêu cuộc sống, sợ những cảnh chém giết bạo tàn, anh đi vào một nơi cuộc sống treo trên sợi tóc, và giặc đang ra sức giết chóc. Bóng dáng anh lẫn trong cái khung cảnh trước kia yên vui nay giặc biến thành một địa ngục, bóng dáng anh rọi vào đầy ánh sáng của một tinh thần kháng chiến vững chắc và xây dựng.

Ngày ba mươi tháng mười một 1951, giặc đã sát hại Nam Cao của chúng ta, ghi thêm biết bao nhiêu tội ác của chúng gây trên xứ sở Việt Nam, một tội ác đối với trí thức, đối với văn hoá

Việt Nam. Sau Trần Đăng, Thôi Hữu, với cái chết của Nam Cao, giới văn nghệ Việt Nam ghi thêm một mối căm thù sâu sắc đối với quân giặc nước. Hôm nay, ghi một mối căm phẫn, chúng ta tố cáo trước nhân dân, trước những người văn hoá Việt Nam, trước những người văn hoá thế giới, cái tội ác của giặc Pháp.

Cái chết anh dũng của Nam Cao vừa là cái tang cho giới văn nghệ và văn hoá Việt Nam, vừa nói lên cái truyền thống, cái ý thức phục vụ sâu sắc của những người công tác văn nghệ kháng chiến.

Trong cuộc tranh luận hội hoạ hôm nay, và trong mọi công tác của những người văn nghệ sau này, tinh thần Nam Cao sẽ giúp chúng ta trong việc tự kiểm thảo công tác của chúng ta. Lòng phẫn nộ của chúng ta đối với kẻ thù cướp nước, và cái gương phục vụ của Nam Cao sẽ thúc đẩy chúng ta đấu tranh quyết liệt chống giặc, tấn công chúng, đánh bật chúng bằng võ khí văn nghệ của chúng ta.

Truy điệu Nam Cao trong
Hội nghị tranh luận hội hoạ, ngày 21-12-1951
In lại trong báo *Văn nghệ*, số 29, 18-7-1987

CHÚNG TA MẤT NAM CAO

Tô Hoài

Ngày 30 tháng 11 năm 1951, cách đây ba năm, có một đoàn cán bộ vượt cánh đồng chiêm vào công tác vùng địch tạm chiếm Liên khu Ba, đến giữa quãng Miếu Giáp, Hoàng Đan (Ninh Bình), thì bị biệt kích giặc phục kích. Chúng bắt được một số cán bộ, rồi bắn các anh ngay ở chỗ ấy. Trong những đồng chí hy sinh tối hôm đó trên bến đò Hoàng Đan, có Nam Cao của chúng ta.

Nam Cao chết từ ba năm nay rồi. Nhớ hôm trời mưa ở Tuyên Quang ra đi, mà bây giờ tôi vẫn tưởng một hôm nào đó, Nam Cao sẽ lại trở về. Tôi vẫn tưởng như không phải Nam Cao đã chết. Biết bao nhiêu kỷ niệm vẫn còn gần gũi quanh mình. Những trang bản thảo tiểu thuyết *Chết mòn* và mấy tập nhật ký kháng chiến của anh còn ở trong ba-lô tôi đây. Chi bộ Đảng chúng tôi vẫn lấy tên anh làm bí danh. Chúng tôi vẫn bồi hồi nói về anh, mỗi chuyến đi, mỗi công việc, quan hệ. Con người Nam Cao, nghệ thuật và tư tưởng Nam Cao, trước mặt và trong tâm trí tôi, lúc nào cũng là một bài học phấn đấu, bài học tin tưởng của một thế hệ thanh niên đau khổ mà dũng cảm của thời đại giữa hai lần chiến tranh thế giới.

*

* *

Tôi còn nhớ mùa đông năm 1944, ở một vùng ngoại ô Hà Nội. Mỗi ngày chúng tôi từ thành phố trở về, đi trên con đường

dài vắng, đầy tiếng khóc, người chết, người đói. Bấy giờ trời đất và con mắt chúng tôi lúc nào cũng vàng xuộm màu đói, màu chết. Những xóm lao động, những làng ngoại ô này đương hấp hối, đương kêu cứu. Ở làng quê Nam Cao bà con đói ngồi ôm gốc đay chết trong ruộng. Cô bé Bình Yên, con gái chưa đầy năm của anh. Bình Yên phải ăn cháo rau xanh, rau má nhiều quá, Bình Yên chết rồi. Nghe tin con chết, anh cũng không khóc được nữa. Những khủng khiếp ấy đã lay đến tận gốc xúc cảm của anh. Cái anh thày giáo trường tư, con người ốm yếu, con người tiểu trí thức gầy còm trong tiểu thuyết *Chết mòn*[2] ấy đương đứng trước một tình thế quyết định: Anh ghét đời, anh thù xã hội thối nát. Nhưng anh không thể cứ quay mặt đi. Anh phải nghĩ: ta sẽ chết hay là làm cái gì, làm gì để dành quyền sống con người?

Nam Cao đã đi con đường thứ hai, con đường đi tới. Nam Cao gia nhập Hội Văn hoá Cứu quốc.

Giữa năm 1947, Nam Cao lên công tác Việt Bắc. Bộ quần áo nâu. Cái mũ nan "tu lờ". Nói rất to. Hút thuốc lào rất khoẻ. Nam Cao tưng bừng kể chuyện làng anh kháng chiến.

- Tôi đã biết được giá trị của con người nông dân làng tôi, những người làm ra cuộc cách mạng này. Lao vào đấy, chúng mình tha hồ viết.

Cuộc "lao vào" một cách quyết liệt và đầy tin tưởng của Nam Cao đã chứng minh lời anh trong những năm gian nan nhất của cuộc kháng chiến ở Việt Bắc.

Buổi sáng thiêng liêng ấy, mỗi lần nghĩ đến, tôi cứ nghĩ như mới hôm qua. Ấy là buổi sáng Nam Cao được kết nạp vào

---

[2] *Chết mòn*: tiểu thuyết dài của Nam Cao viết năm 1943, tả đời sống eo hẹp, cùng quẫn của tầng lớp tiểu trí thức thành thị như thày giáo, công chức nhỏ trong thời kỳ ấy. (Sắp xuất bản).

Đảng, bấy giờ là cuối mùa đông năm 1947, giặc đương tấn công dữ dội lên Việt Bắc. Chúng tôi ở vùng Bắc Cạn. Tình hình rất khẩn cấp. Quân địch đã tràn đến ngoài đường cái, dưới chân núi, Tổng bộ Việt Minh quyết định chuyển tờ *Cứu quốc Trung ương* đi, ra tờ *Cứu quốc Việt Bắc* cho các tỉnh Bắc Cạn, Cao Bằng, Lạng Sơn. Cũng chưa biết có thể làm báo bằng cách gì. In máy, in đá, hay in đất? Nam Cao được chỉ định ở lại. Liên lạc các nơi đều đứt hết. Chỉ còn mỗi một cái *rađiô*. Đêm nằm giữa rừng, chúng tôi nghe tiếng nói nước Việt Nam Dân chủ Cộng hoà, cảm động nhoà ánh mắt, như nghe biết tiếng đập của trái tim mình.

Quân địch lùng vào làng, gần tới cơ quan. Chúng tôi rút lui. Suốt đêm leo núi. Núi Phi-a-bi-oc cao quá, đến sáng mà vẫn chưa tìm được một mô đất phẳng. Mãi sau mới gặp một cái lán bỏ hoang. Anh em lạc mỗi người mỗi nơi, còn lại có mấy người, quần áo ướt sũng sương. Cũng không ai để ý đến tiếng súng moóc - chê của địch đã lại bắn phát một vào núi từ phía làng Phiêng Phường tới, lúc ấy, Nam Cao đã ngồi quay lại, trả lời đồng chí bí thư chi bộ, một câu mà Nam Cao đã cân nhắc lường lự suốt đêm.

- Tôi đã nghĩ kỹ rồi anh ạ.

Đồng chí bí thư đặt tay lên vai Nam Cao, nói thong thả:

- Chốc nữa thì đại bộ phận cơ quan ta rút lui. Ba đồng chí ở lại đây. Đảng sẽ kết nạp đồng chí ở đây, ngay bây giờ.

Khi đó, trong cái lán bỏ hoang ở sườn núi, chỉ có đồng chí bí thư và hai đồng chí giới thiệu. Đồng chí bí thư nói đến những chiến đấu vinh quang và gian khổ của cách mạng. Những gương hy sinh của các đồng chí Trần Phú, Lê Hồng Phong, các đồng chí tiền bối của Đảng ta. Đồng chí bí thư nói đến lòng trung trực với Đảng. Nam Cao ngồi một đầu gối đè lên ba lô. Cổ anh vẫn khoác nguyên cả cái màn mà đêm qua leo núi, rét quá,

anh đã lấy quần vào. Trên khuôn mặt hốc hác, đôi mắt không chớp nhìn xuống thung lũng. Đồng chí bí thư vừa dứt tiếng, đôi mắt ấy nhìn lên đồng chí.

- Tôi mong ngày hôm nay từ mười năm rồi. Tôi xin thề trung thành với Đảng...

Nói đến đấy, Nam Cao nghẹn lời. Nước mắt cứ tràn xuống hai gò má nhô cao đương đỏ bừng lên.

Nam Cao thường kể lại cái buổi sáng không bao giờ quên được ấy. Lúc đó anh nghĩ lại những ngày lang thang ở thành phố, những quằn quại của con người tiểu tư sản ham học, cái gì cũng ghét, ghét cả mình, cứ "chết mòn" không lối thoát. Tiếng đồng chí bí thư nói, mỗi tiếng như ánh cờ đỏ cứ phất lên, sáng hồng từng phía rọi vào bóng tối của cuộc đời cũ.

Buổi sáng hôm ấy đã cho anh sức lực và quyết tâm. Để vượt những khó khăn gian khổ của Việt Bắc 1947, của kháng chiến, của cách mạng. Đến hôm nay tôi càng thấm thía, khi tôi hình dung lúc mà kẻ thù bắn anh. Trong bóng tối bến Hoàng Đan tối hôm ấy, Nam Cao đã đứng thẳng, rồi Nam Cao ngã xuống. Túi tài liệu vẫn dìm dưới chân không khai nửa lời. Kẻ thù không biết được anh là ai. Chúng chỉ biết được anh là cán bộ kháng chiến, là đảng viên cộng sản, mà dù chúng đã bắn anh ngã xuống đấy, nhưng không bao giờ chúng bắn ngã được tinh thần anh. Ý chí chiến đấu, lòng trung thành và tâm hồn trong trắng của người đảng viên, thì từ các đồng chí anh hùng của Đảng đã khuất, tới anh chỉ là một. Phút sống cuối cùng, đối mặt với kẻ thù, ở Nam Cao, trước sau vẫn nguyên tinh thần buổi sáng vĩ đại của đời Nam Cao, buổi sáng được gia nhập Đảng.

Tôi chỉ muốn nói nhiều về con người Nam Cao. Vì tôi biết sự suy nghĩ và nghị lực của con người ấy đã quyết định được thành công trong tác phẩm anh. Mà đó cũng là điều chủ yếu, đối

với một người sáng tác. Viết về Nam Cao, ở Hà Nội lúc này, tôi càng nhớ lại mười mấy năm trước khi chúng tôi ở đây. Nhìn lại, điểm lại từng việc, từng quãng đời, càng rõ: đi từ chỗ tối ra chỗ sáng, con người ốm yếu ấy, bằng đấu tranh bản thân, bước tới cuộc sống lý tưởng của mình.

Trong xã hội cũ, Nam Cao từng lăn lộn nhiều. Nhưng xã hội tàn bạo đã chỉ làm anh bị gai tai chướng mắt.

Từ chỗ tối tăm, đau xót ấy, Nam Cao đã tự gỡ mình ra, vượt lên.

Hà Nội bấy giờ, như một người ngộ độc mới tỉnh, trên mặt còn quằn quại cơn đau. Bên dưới cái triều lên cuồn cuộn của một đời sống tư tưởng được giải phóng, tôi thấy nó vẫn còn rơi rớt một cái gì u ám của tâm trạng một lớp thanh niên 1936-1944: hoài nghi, đau đớn, "chết mòn".

Văn hoá đế quốc - mà lại đế quốc Mỹ! Thấm vào tận máu người ta! Những năm trước và trong cuộc Chiến tranh thế giới lần thứ hai, một lứa tuổi như Nam Cao cũng đã trải qua những lúc đầu óc loạn lạc mà trống rỗng ấy.

Nhưng Nam Cao đã tự gỡ mình ra, vượt lên. Với tín tâm, quyết tâm, nghị lực suy nghĩ và làm.

Con người ấy, lúc nào cũng là một bài học phấn đấu, bài học tin tưởng cho tôi.

Trong kháng chiến, Nam Cao viết được một số truyện ngắn, bút ký. Anh viết báo nhiều và anh đã suy nghĩ nhiều về vấn đề sáng tác. Suy nghĩ và công tác. Công tác hết lòng, hết sức, bất cứ một việc nào. Anh quan niệm rằng làm những việc ấy là lúc nào cũng sửa soạn cho tư tưởng tính của tác phẩm. Bởi vì còn có lúc nào mà anh không tha thiết nghĩ tới cái tiểu thuyết của quê hương anh! Cái tiểu thuyết lớn mà anh đã chia ra làm ba phần: Làng trong tay cường hào, Làng làm cách mạng, Làng

kháng chiến chống đế quốc.

Năm 1941, Nam Cao viết *Chí Phèo*. Chí Phèo là một người quá thực. *Chí Phèo* là một cố nông, bị địa chủ cường hào đày đoạ, cùng khổ quá, *Chí Phèo* đã liều mạng giết tên cường hào. Viết *Chí Phèo*, Nam Cao đã thể hiện được trong nhân vật những căm thù chế độ tàn bạo, thối nát. *Chí Phèo* là một tiếng phản kháng, một thái độ của người viết. Cho nên, có thể nói cuốn tiểu thuyết về quê hương anh, mà *Chí Phèo* là một phần trong đó, Nam Cao đã bắt đầu từ 1941, nghệ thuật hiện thực của anh đã bắt nguồn và có hướng từ đấy.

Tổng khởi nghĩa, Nam Cao đã được thấy tận mắt lực lượng vĩ đại của nông dân lao động, của đội ngũ *Chí Phèo* giác ngộ và vùng lên. Trong kháng chiến, Nam Cao lại càng thấy được giai cấp công nhân lãnh đạo kháng chiến - mà căn bản là cuộc cách mạng của nông dân - thấy được sức mạnh ấy và hết lòng góp sức vào. Anh biết chỉ có con đường tận tuỵ trung thực phục vụ giai cấp mới có thể trước nhất cải tạo mình và mới sáng tác có kết quả được. Biết bao nhiêu lần Nam Cao đã say sưa nói về làng mình: những người nghèo làm cách mạng, sức mạnh của đội ngũ *Chí Phèo* giác ngộ, mà trước kia, bằng đôi mắt cũ, Nam Cao đã không thể nào cảm, không thể nào hiểu họ được. Nam Cao thèm khát viết về làng anh chiến đấu. Làm thế nào thể hiện được hình ảnh đồng bằng vùng lên.

Cái chết của Nam Cao chính cũng nằm trong một ý nghĩa lớn lao ấy.

Đồng bằng 1951 sôi sục, những trận địch càn quét. Đồng bằng đương đẫm máu. Nam Cao được Đảng cử về đồng bằng hoạt động. Tính vốn trầm, cẩn thận, mà Nam Cao cũng không nén được bồng bột, xúc cảm, phấn khởi. Vì đứng đây mà trông về đồng bằng, Nam Cao đã thấy trong cuộc vật lộn gân guốc

khủng khiếp của đồng bằng, có cả cái làng quê yêu dấu của anh, có cả cha mẹ, vợ con, anh em ruột thịt máu mủ của anh cũng đương ngày đêm đánh giặc, giữ nhà, giữ làng. Lăn mình vào, đem tình thần "chiến đấu đến giọt máu cuối cùng "trong công việc, "thế nào rồi cũng viết được một cái gì". Thế nào Nam Cao cũng viết được một cái gì... Với khả năng của Nam Cao, chúng tôi đều tin như thế.

Buổi chiều mưa Việt Bắc, ba năm trước, chúng ta từ biệt nhau. Anh về đồng bằng, công tác, sáng tác thành công. Hẹn nhau thế. Nam Cao, cây bút chiến đấu của đồng bằng, của nông dân. Bấy giờ cũng đương cữ mưa rét như mấy hôm nay. Nhưng đi rồi không bao giờ trở lại. Nam Cao đã chết trên cuốn tiểu thuyết lớn của mình. Vì sự nghiệp của cách mạng và nghệ thuật, vì quê hương và những người thân yêu nhất đời của mình, Nam Cao đã hy sinh giữa trận đánh. Cái chết dũng cảm và cao cả nhất của người nghệ sĩ, người chiến sĩ cách mạng.

Báo *Văn nghệ* số 61,
Từ 1 đến 15-1-1954

MỘT LẦN GẶP NAM CAO

Hoàng Trung Thông

Chế Lan Viên với tôi ra Việt Bắc được gặp anh Nam Cao, chỉ gặp anh một lần đó thôi và không bao giờ gặp lại nữa. Tôi không nghĩ con người ấy, nhà văn ấy đã viết nên những trang văn như thế.

Khi chúng tôi ra Việt Bắc năm 1951, tôi chưa đọc hết văn của anh. Những ngày đó tôi được thấy anh và gặp anh cùng với Tô Hoài thỉnh thoảng ra viết ở ngoài lán trong rừng. Bấy giờ cơ quan Hội Văn nghệ ở cây số 7 đường Tuyên Quang - Hà Giang. Quyển nhật ký của Nam Cao với những mảnh đạn xuyên thủng ở Bắc Sơn, hôm hai anh bị trận máy bay bắn ở Vũ Lăng. Tô Hoài vẫn đang giữ.

Anh tên thật là Trần Hữu Tri, nhưng tôi thì tôi vẫn chỉ nhớ một tên: Nam Cao.

Mới ngoài ba mươi tuổi anh đã mất, anh hy sinh vì Tổ quốc. Nói cho rõ hơn, sau một cuốn tiểu thuyết viết chưa đạt, anh đã về quê trong địch hậu để tìm lại những nhân vật mới và cũ để viết cho thật đúng và thật hay, khi đi qua cánh đồng chiêm trũng bị giặc Pháp bắt được và đưa lên bờ mới bắn chết. Anh giữ lòng trung kiên của một người cộng sản.

Tôi cũng đã từng đi qua cánh đồng chiêm trũng của Hà Nam Phủ Lý. Lúc đầu thì còn lội được đến ngang ngực mặc dầu trời rét như cắt ruột nhưng sau phải đi thuyền mủng vì sâu quá và lần đầu tiên tôi được ngồi trên thuyền chèo bằng chân. Tôi không

biết anh Nam Cao bị bắt là khi anh đang lội giữa cánh đồng chiêm trũng, hay anh đang ngồi trên thuyền? Và không biết tên lính com-măng-đô đã bắn anh có phải là một Chí Phèo không? Tôi được quen anh có một lần, nhưng là một lần đáng ghi nhớ. Gia đình anh theo đạo Thiên Chúa. Ngày hoà bình lập lại, Tô Hoài, Chế Lan Viên và tôi (có lẽ cả Kim Lân) đã về ăn giỗ anh ở quê nhà Đại Hoàng (Lý Nhân). Lúc bấy giờ còn có cả ông cụ.

Nam Cao đến Hà Nội rất sớm. Anh dạy học, gặp Tô Hoài, trở thành đôi bạn tri kỷ và sau cùng anh làm nghề văn.

Nam Cao viết rất nhiều nhưng đặc sắc nhất là truyện *Đôi lứa xứng đôi* (tên do nhà xuất bản đặt), tên của anh đặt là *Cái lò gạch cũ*, sau này anh đổi là *Chí Phèo*. Nếu như Xecvăngtet, nhà văn Tây Ban Nha viết về Đông Kysốt người đánh nhau với cối xay gió thì Lỗ Tấn viết về AQ, một anh chàng với "sức mạnh tinh thần" tự nghĩ "thắng lợi" một cách hư ảo.

Còn Nam Cao thì trước Cách mạng đã tạo ra một Chí Phèo ngật ngà ngật ngưỡng mượn rượu chửi đổng từ trên xuống dưới, đến chánh phó tổng, các hương lý trong làng, cả thực dân phong kiến quan lại và cả trời nữa!

Có một anh bạn tôi, bác sĩ chuyên về tâm thần học nói với tôi: Chí Phèo là nhân vật bị bệnh tâm thần. Còn Thị Nở thì là một cô gái bị mắc bệnh hủi, đêm đêm nằm vén tênh hênh và cười với trăng. Tôi tin vào vị bác sĩ đó nhưng có thể anh ấy có những méo mó về nghề nghiệp chăng? Tôi chưa đủ điều kiện để kết luận.

Một lần gặp Nam Cao là một lần gặp quý giá vì tôi thấy những người trung thực như anh trong văn học thật hiếm. Nam Cao là một tài năng lớn trong văn học. Anh đã viết nhiều tác phẩm kể cả trước Cách mạng và sau Cách mạng. Chao ôi! Người xưa nói: "Đi một chuyến đò còn nhớ nghĩa". Huống gì chúng tôi đã gặp nhau một lần. Thậm chí tôi còn về tận quê Nam Cao để thấy dòng sông Hoàng và vườn dâu xanh ngát.

Tôi biết ở Hải Phòng đã có đường phố mang tên Nguyên

Hồng, thì ở Nam Định cũng nên có đường phố Nam Cao.

Nhắm mắt lại mà xem không phải Chí Phèo, Thị Nở mà có những nhân vật trong *Nửa đêm*, trong *Sống mòn* và còn biết bao nhân vật mòn mỏi trước kia trong rất nhiều truyện ngắn của anh nữa chứ. Nhưng tác phẩm và tên tuổi của anh thì không mòn bao giờ.

Đôi mắt, truyện ngắn của anh sau Cách mạng, năm 1948 khi anh ở Bắc Cạn, làm báo *Cứu quốc Việt Bắc* với Tô Hoài, vừa là đôi mắt của anh, cũng chính là đôi mắt của chúng tôi nhìn rõ cuộc đời, nhìn rõ phải trái, nhìn rõ ánh sáng của Đảng và của nhân dân. Nguyễn Tuân đã nói "Đi và viết" thì Nam Cao nói trước hơn "Sống đã rồi hãy viết", và anh đã sống như anh viết.

Con người gày gày, xương xương, đôi vai hơi còng xuống và nhất là đôi mắt sâu thẳm thâm quầng đầy day dứt. Anh luôn luôn đấu tranh với tự bản thân mình và tự phê bình mình. Khi chỉ có hai đứa tôi thôi, anh đã đọc một đoạn trong bút ký *Đường vô Nam* cho tôi nghe: "Cây bút của tôi bất lực. Nó không khạc ra lửa và ra đạn như cây súng. Nó ì ạch chạy theo phong trào mãi mà không kịp. Các bạn tôi cũng đều thấy na ná như tôi. Họ đều thấy rằng bàn tay họ nếu chưa cầm súng một phen thì cầm bút cũng vụng về". Tôi vội ngước nhìn anh và nói "Anh Nam Cao ạ! Anh viết đúng đấy. Khổ thân cho tôi, tôi đã từng cầm súng mà cầm bút vẫn vụng về".

Anh Nam Cao ơi! Phạm Văn Khoa đã dựng phim *Lão Vũ Đại ngày ấy*, trong đó Kim Lân đóng vai lão Hạc khá đạt. Tôi tin rằng cuốn phim đầu chưa đạt như ý muốn của anh nhưng vẫn là một cuốn phim gây ấn tượng mạnh mẽ, Chí Phèo là ai? Lão Hạc, giáo Thứ người "sống mòn" là ai? Cũng là một anh thôi, thế mà thể hiện ba nhân vật ấy trong một con người, khó quá. Tôi nghĩ rằng người đạo diễn điện ảnh rất khó khăn và một người viết văn khó tính lại hay dằn vặt như anh chắc cũng chưa hài lòng lắm. Nhưng biết làm sao được! Ôi, ước gì tự tay anh chuyển thể từ tác phẩm văn học sang kịch bản điện ảnh thì cuốn phim sẽ khác đi nhiều.

Những đêm mưa tầm tã là những đêm mà Nam Cao thường hay viết nhất. Anh thao thức và đi đi lại lại, khi ngồi lúc đứng trông khổ sở lắm. Anh viết ra rồi gạch đi rồi lại viết ra. Những đêm mưa tầm tã ấy là những tiếng khóc của lòng anh khi nghĩ đến các anh Vệ quốc quân. "Ôi những anh Vệ quốc quân! Tôi biết các anh phải nhịn cơm ăn cháo, đứng dầm mưa suốt ngày đêm mà đánh giặc. Lòng các anh là lòng súng thép. Mưa có bao giờ ỉu xìu một tấm lòng bằng thép đã tôi già. Tôi xấu hổ cho tâm hồn uỷ mị của tôi vẫn chưa mạnh hẳn? Các anh! Các anh chiến sĩ không tên! Các anh hãy dạy cho tôi biết hy sinh, biết chiến đấu, chiến đấu lặng lẽ, chiến đấu không nghĩ gì đến tên mình, không nghĩ gì cả đến thân mình nữa". Anh đã đọc một đoạn bút ký *Ở rừng* như vậy. Và khi gặp bản thảo lại, anh chỉ tay về nơi xa xa, mắt bỗng sáng rực đầy mơ ước và nói: "Thông ạ, những nhà máy sau này sẽ mọc lên rất nhiều ở trên này".

Có một lần ở Lêningrat Tô Hoài mời tôi và Trần Mai Thiên, con của Nam Cao học ở đây (bây giờ là đốc tờ "chép" (phó tiến sĩ về cá) như cách nói của Nguyên Hồng) chúng tôi đi ăn ở một quán đặc biệt về chả cừu. Tất nhiên là Tô Hoài trả tiền. Một bữa ăn thú vị. Nhưng thú vị hơn là câu nói của Mai Thiên: "Một bữa ăn này bằng chúng cháu ăn nửa tháng".

Còn Nam Cao thì sao? Nam Cao là người rất tỉnh. Nhưng có lúc Nam Cao cũng say. Ai đã từng uống rượu với Nam Cao thì mới biết hết tấm lòng của anh. Khi rượu bốc lên, anh cũng chửi văng mạng như Chí Phèo. Lúc đó, có lẽ mới thật là Nam Cao. Nhưng lúc đó, Nam Cao hoá Chí Phèo, hay Chí Phèo hoá Nam Cao?

Cái mặt không chơi được (tên một truyện ngắn của anh), tôi chỉ gặp mặt anh có một lần, nhưng mà chơi được.

Báo *Người Hà Nội*, 1987

CHỈ MỘT LẦN GẶP NAM CAO

Chu Văn

Bậc đàn anh trong văn học, mẫu mực về tinh thần trách nhiệm và sáng tạo tài hoa - anh Nam Cao cho tôi gặp quá muộn và quá ngắn. Trước Cách mạng tháng Tám, anh đã xuất hiện trên báo chí, nhưng cái truyện ngắn *Đôi lứa xứng đôi*, tôi chỉ nghe người ta khen, mà chưa được đọc. Vào cuộc kháng chiến chống Pháp khá lâu, tôi mới làm quen với *Đôi mắt*.

Sách thời kháng chiến hiếm lắm. Giấy xấu, mực nhoè. Đọc ít lâu, chuyền tay nhau là rách nát. Nhưng đọc mê say. *Chí Phèo* còn được hoan nghênh hơn cả *Đôi mắt*. Những Bá Kiến, Chí Phèo, Thị Nở, lão Tự Chùa được lôi ra khỏi trang giấy, gắn vào những người có thật chung quanh.

Cứ hình dung ra người viết văn - cụ thể là Nam Cao, ắt phải là một khách lọc lõi, thập thành, nói năng sắc sảo, ráo riết. Nghĩa là một mẫu "có gang có thép" đáo để lắm, chứ không vừa. Chúng tôi - những người thích văn chương - mong được nhìn thấy "ông bố đẻ của thằng Chí Phèo" mà có phần nào cũng gờm gờm, ngại ngại... ông ta.

Nam Cao xuất hiện thật bất ngờ.

Anh từ Việt Bắc, qua Trung Du, Hoà Bình, về căn cứ khu Ba, hang Độc Tru, huyện Lạc Thuỷ để bắt liên lạc vào đồng bằng, vùng sau lưng địch - tìm thực tế, viết về thuế nông nghiệp. Một chuyến đi dài vất vả và nguy hiểm. Mà trang bị thật sơ sài:

một mũ lá tàng tàng, cái áo bông xanh, quần nâu, đôi dép cao su, một tay đẫy đựng chăn màn và tài liệu. Và một cây gậy tre, khá chắc... thế thôi!

Nhưng con người, thật khác hẳn hình ảnh chúng tôi đã mường tượng. Nam Cao có chiều cao mà thiếu bề ngang, mặt dài, lưỡng quyền dô, đôi mắt mệt mỏi và nụ cười hiền lành. Anh nói ít, rất khiêm tốn, cử chỉ chậm chạp. Thế mà sao, khi miêu tả cái anh "Hoàng" và thằng "Chí" thì anh hóm đến vậy. Rõ thật, anh hoa phát tiết vào trong...

Tiếp đãi một nhà văn như thế nào cho phải? Cơ quan chẳng có "chế độ" gì. Anh ăn cơm với chúng tôi, đứng cạnh bàn ghép phên tre. Rau muống chấm muối trắng chưng cà chua và tép rang rất mặn. Vậy mà Nam Cao còn khen là khu Ba gạo trắng nước trong. Sinh hoạt đã kham khổ hơn Việt Bắc, ăn uống lại giản dị, ngủ cũng sơ sài: anh chọn một góc sạp liếp, mắc màn. Cái tay đẫy đặt làm gối, mảnh chăn đơn đắp ngoài, phụ vào cái áo bông cũ. Gậy dựa ngay cạnh đôi dép lốp lúc nào cũng sẵn sàng...

Đêm ấy chúng tôi tổ chức liên hoan. Đốt một đống củi to giữa nhà. Anh em kê dép ngồi quây quần. Một ấm chè mạn to đặt giữa lửa đỏ rực. Khi than đã nhiều, mới nướng sắn. Sắn đồi củ rất mịn. Bóc lần vỏ ngoài đi, lấy giấy bản bọc củ sắn trắng nõn, lùi vào giữa đống than đỏ. Mùi thơm bốc ngọt bùi. Sắn chín, bới ra bóc giấy ăn. Vàng như bánh mỳ. Không có thứ gì ngon thơm hơn, thú vị hơn.

Nam Cao chân thành khiêm tốn, không ồn ào. Pha trò rất chín. Người khác cười phá lên, thì anh chỉ tủm tỉm. Nhưng rồi anh cũng nói rất nhiều điều, và anh cho biết: Quê anh chính là ở Đại Hoàng, huyện Lý Nhân. Lý Nhân có một bề dày văn hoá đáng kể. Từ chuyện trận càn Amphibi, chuyện thôn Đức Bản với 32 cụ già liệt sĩ. Nam Cao tiếc rằng trong những trận đụng độ ác

liệt đó, anh không có mặt. Nam Cao khoe quê anh có nhiều nghề giỏi. Thợ mộc Cao Đà thì nhất nước. Không nói chuyện chạm khắc lớn ở các đình chùa nổi tiếng. Cứ một sự bào trơn đóng bén thôi. Hãy về Cao Đà mà xem. Nhiều ngôi nhà lim, xoan nhỏ thôi, nhưng là cả một công trình mỹ thuật. Không một tý kẽ hở trong mộng mẹo, dù là lọt một sợi chỉ. Xà, rường, cột, cái nào cũng như đúc một khuôn. Có người làm được ngôi nhà - rồi đâm ra nghiện: Cứ lúc nào rỗi việc là quét, là lau, chuốt cho thớ gỗ chói ngời lên, rồi nằm ngửa trên giường ngắm nghía công trình tuyệt tác.

Ôi, rồi nghề làm vườn nữa. Chuối ngự Đại Hoàng, có phải là đâu cũng trồng nổi cái loại cây khó tính không sao chịu được phân chuồng, nó cho những trái chỉ bằng ngón tay, mà mọng, mà xinh, thanh tú, bốc hương đến mát cả buồng phổi. Rồi hồng Nhân Hậu. Hồng lớn quả, sai trĩu mà không có hạt. So với hồng Lạng Sơn, nó hơn một bậc.

Câu chuyện trong đêm trời mưa bên đống lửa, nó nồng đượm hơn. Nam Cao đưa chúng tôi xem sổ tay - những dòng ghi chép qua mấy cuộc họp về thuế nông nghiệp ở Trung Du. Những dòng ghi chép vội, hết sức mộc mạc: Anh Bí thư chi bộ xã, bộ tóc cum cúm, đôi mắt đục ngầu, cái mặt cằng cặc (...?), một chị ở đoàn phụ nữ, da ngăm ngăm, đôi mắt dao cạo và cái miệng lem lém. Họ bàn bạc về mức thuế. Mức thuế cho xã, cho thôn. Nhưng chao chát riết róng, chi li... đúng như cách chia gạo, mời cơm...

Những dòng ghi chép hết sức thật, hết sức mộc mạc. Những tư liệu, rồi sẽ dùng như thế nào.

Tôi hỏi Nam Cao về những nhân vật trong tác phẩm. Anh bỗng sôi nổi hẳn lên.

- Bá Kiến, Lý Cường, Chí Phèo, Binh Chức... là có thật cả đấy, tất nhiên là viết ra thì có gọt rũa. Loại này, làng xã nào

chả có... Nhưng tôi xin giới thiệu: Muốn tìm Trạch Văn Đoành, ông Thiên Lôi thì các anh thử về... Ngã Ba Tam Tỉnh, chỗ gặp nhau giữa sông Hồng, sông Luộc. Đất dữ, các anh à! Nếu ta đi tàu thuỷ qua Ba Trại, đói bụng, mua bánh chưng bóc ra thì toàn... đất sét. Về đến Ngã Ba Tam Tỉnh, thì nhà tàu phải liệu: cướp như cơm bữa. Cướp cả ban ngày. Thái Bình truy nã, nó chạy sang Hưng Yên; Hưng Yên động, nó sang Hà Nam. Bãi sông ấy coi như Lương Sơn Bạc của bọn cướp sông. Tôi đã được biết nhiều tay chơi cỡ ấy. Có khi người thật, còn dữ dội hơn cả nhân vật...

Nam Cao rất thuộc các mẫu người: già trẻ, trai gái cái vùng đất quê đồng chiêm, bãi mía, bờ đay, vườn tược sông Hồng. Một đất lành nhưng nghịch, nghèo đấy nhưng nhiều cách kiếm ăn. Có những kẻ hống hách, chiếm đất nạt dân. Nhưng cũng khối những vị anh hùng thảo dã. Chỉ một bơi chèo, ngang dọc vẫy vùng, kiếm ăn - thiện và bất thiện - trên sông nước mênh mông.

Chúng tôi khen anh nắm được những mẫu người thật lạ. Nam Cao không tán thành ý ấy! Mẫu người của anh rất quen, Bá Kiến, Chí Phèo, Tự Chùa, Thị Nở... Ở đâu cũng có, dưới những dạng khác nhau mà thôi. Anh em kể những nhân vật tương tự, gặp ở ngay quê hương mình, quen thuộc từ nhỏ.

Một lão Mõ, kiếm nghề thổi kèn đám ma. Ngày thường, lão khúm núm, nhút nhát, hèn hạ, gặp ai cũng lạy, cũng thưa thầy, lạy ông... Nhưng mỗi khi đi đám về, say khướt, nách cắp cây kèn, nách đeo gói xôi... Lão vừa đi vừa ngã. Một lần ngã là một lần réo chửi: "Mẹ bố thằng thày tôi... mẹ bố những thằng thày tôi... chúng nó...", và lão vanh vách kể tội những ông kỳ mục to nhỏ trong làng, từ ăn bẩn, đến bậy bạ ma chuột.

Một chị vợ anh lính ở xã kia - chồng sang Tây rồi mất tích. Ở làng, chị bị hết các thứ ông chánh ông phó bòn rút sạch của nả. Cuối cùng chị phát điên. Cứ ở truồng nồng nỗng. Hễ

nghe thấy cỗ xe, con ngựa của cụ chánh ông phó long nhong ngoài đường là chị ta cầm lá cờ lá chuối huỳnh huỵch chạy trước, vừa chạy vừa hô làng...

Có thiếu đâu những người thật, việc thật, ở khắp nơi khắp chốn, vùng núi, vùng biển, những người cùng khốn, bị bóc lột, đâm liều, hoá ra lưu manh, lỳ lợm và hung tợn. Họ chưa có tên, vì chưa được ai đưa vào trong sách và chưa được đặt một cái tên như Chí Phèo.

Càng về khuya càng vui. Nam Cao tiếc là phải đi sớm mai. Anh rất thú vị: trong một cơ quan hành chính, mà có nhiều người ham thích văn học. Theo anh, thế là hiếm. Hẹn với nhau chuyến này anh vào miền nam Nam Định trở về, sẽ nằm lại cơ quan căn cứ khu ít lâu để nghiên cứu tài liệu, và nếu có thư thư mở một cái lớp nho nhỏ cho các anh em thích nghiên cứu về văn học.

Nam Cao ra đi, rồi không trở về.

Mới chớm vào vùng địch tạm chiếm, anh đã hy sinh. Tin ấy đưa về khu, chúng tôi sững sờ, đau xót. Hiếm hoi và ngắn ngủi quá, những giờ phút gần gũi một cây bút đầy trách nhiệm và năng lực sáng tạo, một nhân cách đáng trọng, một người bạn đáng yêu.

Anh đã đi vào cõi bất tử. Chỉ còn tìm thấy anh trong những trang sách và từ những trang sách, anh càng lớn hơn.

Văn nghệ Hà Nam Ninh, số 4, 1991

VÀI KỶ NIỆM VỀ ANH TRI

Phạm Lê Văn (tức Thợ Rèn)

Khi anh đến chơi thì mọi người đều gọi anh là cậu giáo. "Mời cậu giáo lên gác chơi với em". Thường là chị gái tôi mời anh như thế. Lâu lâu không thấy anh đến tìm, chị tôi lại hỏi cậu Tri kỳ này đi đâu, không thấy... Cả nhà chẳng ai gọi anh bằng cái tên Nam Cao, nhà văn Nam Cao. Anh sượng sùng, lúng túng khi có người nhắc đến tên văn sĩ của anh. Cho dù chưa kêu tên ấy mà chỉ nói đến chuyện văn chương trước mặt đông người, anh đã thẹn đỏ mặt. Tôi tự coi như được làm bạn với một văn sĩ nên chỉ khi vắng mặt anh thường phô với cả nhà về văn tài, đức tính chân thật, khiêm tốn, lòng thương người, tư cách và tư tưởng bình dân, viết được lên những nỗi niềm cay đắng, oan khiên của bình dân mà tôn trọng kính mến họ. Nói đúng ra thì tôi đọc truyện anh viết rải rác đăng trên các tạp chí tôi mê về cái khác lạ, cái thật: con người và việc quanh tôi, tôi không nhìn ra, không nghĩ đến mà sao anh giỏi thế, bày những người, những việc ra trang giấy cứ rành rọt, minh bạch hết. Thật quá. ấy thế là tôi tìm dịp làm quen với anh. Như sau này anh Tô Hoài thường nói đùa, cậu đi điếu đóm cho văn sĩ. Quả có thế.

Đã đi điếu đóm mà còn điếu đóm lậu gia đình. Chả là thời đó ở tỉnh tôi có hai ông thi sĩ nổi danh lừng tiếng nhưng nhiều bậc cha mẹ sợ thanh niên lớn lên bắt chước các ông. Một ông chân đi văn hài, quần lụa sát-si, áo gấm, khăn đóng, khăn

gói quả mướp lụa màu đỏ đeo vai, thò dọc tẩu lên tận gáy, ỏn ẻn như người đồng bóng. Một ông thì đầu bù tóc rối, quần áo xộc xệch, mắt trắng thô lố, ngất ngưởng sặc mùi rượu, nổi tiếng chim gái thành thần.

Các cụ bảo: hai ông ấy văn hay, chữ tốt cả, phải cái phóng đãng quá, bừa quá. Giáo cụ trực quan là hai ông sáng chế ra thơ thì như thế. Còn văn thời đó thì đầy rẫy những thứ những nghe nói đến đã thẹn thùng: *Ngựa đã thuần rồi, mời ngài lên; Khi chiếc yếm rơi xuống, Làm đĩ; Lục xì....*

Thời ấy, nhiều nhà còn cấm chỉ con gái đọc tiểu thuyết. Với tụi con trai 15, 16 tuổi đã học bậc cao đẳng tiểu học thì không thể cấm chỉ. Cho đọc, nhưng đọc có kiểm duyệt. Và chỉ được đọc vào giờ nhàn rỗi, chủ nhật, ngày lễ khi đã làm xong bài vở, học thuộc bài rồi. Tiểu thuyết là loại "nhàn thư" đọc để mua vui, khi nhàn hạ.

Nam Cao và truyện của Nam Cao ở ngoại lệ ấy. Vào năm 1941, 1942, những ngày thất nghiệp ngồi viết ở quê Đại Hoàng, anh thường nhận thư từ, phiếu lĩnh măng-đa qua địa chỉ nhà tôi. Thỉnh thoảng từ quê làng anh cuốc bộ lên tỉnh sớm cho mát, tạt vào nhận thư, gửi bài đi Hà Nội. Có tháng nhận được măng-đa vài ba chục, một tập báo sách mới xuất bản. Có lần tôi theo anh cùng ra nhà dây thép, trên quãng đường ngắn anh tâm sự: Dọc đường từ quê cuốc bộ lên đây mình chỉ mong nhận được ba chục bạc, bí quá, sau trận bão vườn tược hoa màu mất hết, đói to. Hôm đó không nhận được đồng nào nhưng anh cũng vui, quên cả cái đói đe doạ. Ấy là anh nhận được thư của nhà *Tân Dân* báo tin sẽ in liền hai truyện của anh trong hai số tập san tháng sáu. Vui bốc lên một lúc rồi anh thở dài:

- Tháng nữa mới có tiền...

Cũng hè năm 1941, anh về dạy học lớp nhất, lớp nhì ở

trường tư thục Kỳ Giang Thái Bình. Anh trọ ở nhà ông Từ Ngọc Liên bán thuốc cao đơn hoàn tán ở phố Jules Piquet Thái Bình. Trên gác xép hiệu thuốc ấy tôi được đọc bản thảo *Ông lang Rận*, anh vừa viết xong. Bản viết lần đầu mà sạch bong, chữ viết đẳng tả. Hầu như chỉ chữa dăm bảy chữ. Phần nhiều là tính từ và thay một vài liên từ gì đó. Cảm giác khi tôi nhìn vào bản thảo - cho đến nay tôi vẫn giữ y nguyên khi đọc những trang in của anh. Đó là cảm giác về những ý nghĩ cân đo chi li về bố cục, về nhân vật, về chữ nghĩa, về kết mở. Nó như một tập in toàn vẹn trong đầu anh, anh viết từng chữ, từng câu có sẵn ra trang giấy. Chợt nhớ về một câu nhận xét của bố tôi về anh. Ông cụ bảo: Cậu Tri giàu lòng thương người mà cả nghĩ lắm. Sống chẳng lúc nào tĩnh tâm, hậu vận vất vả. Câu nói đó tôi chợt nhớ đến giữa lúc anh nói chuyện với tôi về rèn luyện văn chương. Lần đầu tiên tôi được đọc bản thảo viết tay của anh và cũng là lần đầu tiên anh nói chuyện văn với tôi. Anh chỉ hơn tôi sáu tuổi thế mà đến 15-30 năm sau tôi cũng chưa hiểu biết được nhiều về anh. Bây giờ nhớ lại, bữa ấy anh gợi đến một cái gì cụ thể mà cao xa lắm. Thái độ thờ ơ của người viết với số phận con người quanh họ. Không quan tâm đến số phận con người có bao giờ biết sự thật về con người mà kính trọng, thương xót họ. Nghề văn là sự thật về cái đẹp. Sự thật ở ngay trong lòng người viết, sự thật ở quanh ta. Nghề văn mà thấy người ta ăn khoai vác mai đi đào thì có mà đổ vỏ. Anh còn nói gì đó về cái lý và cái tình nằm sâu trong sự thật. Mãi sau này đọc câu anh trích của *Francois Coppée* và câu anh viết trong *Điếu văn*: "... Tôi chỉ gớm ghét sự giả trá mà thôi. Mà bởi ghét giả trá quá, tôi lại thành ra giả trá. Có điều tôi giả trá theo cách khác. Tôi cố đóng cũi sắt tình cảm tôi. Thấy người ta thương xót quá dễ dàng, tôi thấy sợ lòng thương; thấy nhiều người khóc quá tài tình, tôi bỗng xấu hổ mỗi khi chực khóc.."

tôi mới nhớ lại và hiểu thêm về buổi trao đổi văn ở gian gác xép phố Jules Piquet Thái Bình bữa đó. Và, cho mãi gần đây nhờ anh Tô Hoài giải đáp về những mâu thuẫn phù quang trong tâm hồn Nam Cao tôi mới dần dần vỡ lẽ. Anh nghĩ điều gì không phải vào lúc ban đêm thì sáng ra là ân hận, buồn bực. Anh có "cái mặt không chơi được ". Anh rụt rè, sượng sùng lúng túng trước đám đông, trong khung cảnh sang trọng, trong cảnh người ta khóc quá tài tình mà anh xấu hổ... Một phút vui, anh Tô Hoài bảo tôi: ví như ông ấy nhận măng-đa qua địa chỉ nhà ông là ông ấy cũng xấu hổ đấy. Có gì đâu, gửi về nhà sợ bà con tưởng ông văn sĩ, ông ký nhật trình giàu lắm, hỏi vay. Không cho vay thì giận dỗi, thù oán, cho vay thì mất, lấy gì mà ăn. Ấy thế là ông ấy cho mình giả trá, xấu hổ lắm.

Nói rằng đến nay tôi mới hiểu được con người và văn tài Nam Cao, kỳ thực tôi cũng chỉ mới cảm thấy về tư cách nhà văn của anh, văn tài anh vĩ đại lắm. Không dễ gì một thời được mấy Nam Cao.

Anh Tô Hoài hẹn sẽ viết một quyển về Nam Cao. Anh Tô Hoài đầy đủ tư cách làm việc đó. Mong lắm!

Hà Nội 7-7-1987
Báo *Văn nghệ* số 29, 18-7-1987

TÔI LÀ NHÂN VẬT CỦA ANH

Kim Lân

Mới ngày nào, thế mà đã 45 năm rồi. Gần nửa thế kỷ đấy anh Nam Cao ơi!

Nhớ lại 45 năm về trước, anh và tôi cùng được phân công vào vùng địch công tác. Anh về quê anh Hà Nam, tôi về quê tôi đất Bắc Ninh.

Tiếng là vào vùng giặc chiếm đóng làm thuế nông nghiệp, nhưng anh có nguyện vọng muốn về chính làng quê mình, thăm lại gia đình, vợ con. Thăm lại họ hàng làng xóm, những người thân của mình, được thấy tận mắt những người thân thuộc, ruột thịt ấy sống và đối phó với bọn giặc, bọn tề, ngụy như thế nào. Anh cho rằng có sống như vậy thì viết mới trung thực được.

Ngày ấy làng tôi giặc đóng, không về được, thì tôi về những vùng quen thuộc của tôi. Tôi ở những làng chiến đấu, sống cùng cán bộ, dân quân du kích địa phương, sống với những người dân chợ búa, cấy cày giữa những đồn bốt ken dày của giặc.

Hôm ấy tôi với anh từ nhà ông Chánh Cuốn ba lô trên vai cùng nhau náo nức lên đường ra cây số 7, qua thị xã Tuyên Quang, đến bến Bình Ca thì chúng ta chia tay. Anh tiếp tục đi về xuôi, tôi rẽ xuống đò Bình Ca, qua sông vượt qua đèo Khế về quê tôi.

Ngày ấy giặc Pháp vừa lập vành đai trắng. Vành đai ngăn cách giữa vùng tự do và vùng địch tạm chiếm. Chúng thay phiên

nhau phục kích ngày đêm trên những quãng đường chúng ta thường phải qua lại. Bất kể là cán bộ, hay những người đi buôn, cứ thấy bóng người là chúng bắn.

Ra vào vùng địch lúc ấy thật gian nan nguy hiểm. Biết thế nhưng cuộc chia tay giữa chúng ta vẫn rất vui vẻ, đầy niềm tin, đầy hứa hẹn.

Không hiểu đường về Hà Nam của anh lúc ấy ra sao. Còn tôi về Bắc Ninh, tôi đi cùng anh Bính phó bí thư tỉnh uỷ, với một chị liên lạc dẫn đường.

Muốn vượt qua vành đai trắng từng chặng lại phải đổi người dẫn đường. Đi những lối mạo hiểm nhất, bất ngờ nhất. Đêm ấy chúng tôi đi thẳng lên núi con Voi (núi Nhẫm) sát ngay bốt giặc, nhìn rõ hàng rào bốt giặc mới rẽ đi lối khác, luồn qua ven mấy làng tề ác. Muốn vượt qua đường số 1 để vào sâu trong vùng giặc chiếm, chúng tôi đã phải đi vào quãng giữa Đáp Cầu và thị xã Bắc Ninh. Đèn điện hai bên hắt ra sáng trắng lối đi. Có thể nói nhìn rõ từng sợi cỏ ven đường.

Ba tháng sau hết thời hạn công tác trở về cơ quan, chúng tôi lại phải đi lối khác, qua sông Cầu, sang Yên Dũng thoát ra ngoài.

Lúc này các anh trong cơ quan lên Chiêm Hoá mở cuộc triển lãm tranh đầu tiên, tập trung nhiều tác giả nổi tiếng của ngành mỹ thuật lúc bấy giờ. Biết vậy, tôi không rẽ vào nhà ông Chánh Cuốn nữa, tôi lên thẳng Chiêm Hoá.

Lúc tôi vừa bước chân đến cửa phòng triển lãm thì anh Nguyễn Huy Tưởng vừa chợt trông thấy vội vã từ bên trong chạy ra ôm chầm lấy tôi, vẻ mặt đầy xúc động. Tôi cảm thấy có điều gì kỳ lạ, không bình thường. Từ xưa đến nay chuyện đi công tác xa nhau một tháng, vài ba tháng trở về là chuyện bình thường vui vẻ, có gì đâu. Sao lần này, anh Tưởng lại có cử chỉ khác thường như thế?

Lúc sau anh Tưởng mới nghẹn ngào nói khẽ với tôi: ".. Lân ơi! Có tin Nam Cao bị giặc phục kích giết chết mất rồi..."

Tôi choáng váng lặng đi rồi kêu lên: "... Vô lý! Vô lý! Vô lý quá!.... Tôi không tin! Tôi không tin!..."

Dù tôi không tin thì sự thật anh Nam Cao cũng đã bị địch giết hại rồi.

Anh Nam Cao ơi! Có lẽ nào cái buổi chia tay vui vẻ, đầy hứa hẹn ở bến Bình Ca hôm nào ấy lại là buổi chia tay vĩnh viễn cuối cùng với anh. Cuộc chia tay tử biệt sinh ly, kẻ mất người còn...

*

* *

Nam Cao vốn là người giản dị, trung thực, nhã nhặn, ít nói. Anh rất sợ, có thể rất khinh ghét mọi sự khoa trương. Nếu như có ai quá khen về anh thì anh đỏ mặt lên không nói gì, hình như anh ngượng nghịu, hình như có những điều gì làm anh nghĩ ngợi thêm. Ở chỗ đông người anh rất ngại người ta chú ý quá đến mình. Gần anh tôi biết anh viết rất nhiều truyện hay, có thể nói là kiệt tác, là xuất chúng. Nhưng với anh tựa hồ như anh chưa thật bằng lòng mình. Chưa nói được bao nhiêu, chưa viết được bao nhiêu những điều anh muốn viết.

Biết tính khí anh như vậy, nhưng tôi, tôi vẫn phải khoe với anh điều này chắc chắn trước đây không bao giờ anh nghĩ tới.

Có bao giờ anh lại nghĩ được rằng tôi lại là nhân vật trong truyện của anh. Từ trước có mấy ai biết Kim Lân, Kim Leo là cái anh quái nào đâu. Ấy thế mà từ ngày tôi đóng vai lão Hạc của anh thì từ ngày phim *Làng Vũ Đại ngày ấy* chiếu ra cho đến bây giờ, đi đến đâu vẫn có nhiều người nhận ra tôi là lão Hạc. Nhiều người chẳng quen biết gì cũng tha thiết đãi đằng, có bà không hiểu sao lại gọi mình là "Anh Hạc!... Anh Hạc!" Thế có chết không cơ chứ.

Chẳng phải một mình lão Hạc tôi được sự quan tâm, ưu ái như thế đâu. Anh Bùi Cường trong vai Chí Phèo, chị Đức Lưu trong vai Thị Nở, anh Hữu Mười trong vai cậu giáo Thứ cũng được mến mộ của mọi người như thế.

Một lần chị Đức Lưu có việc ra chợ Buôn Ma Thuột, một số người nhận ra chị là Thị Nở, thế là người nọ bảo người kia cả chợ chỉ trỏ, xôn xao bàn tán. Có người gọi giật chị lại hỉ hả, thân mật chuyện trò.

Anh Bùi Cường trong một đoàn làm phim từ Nha Trang về Sài Gòn lúc trời đã nhá nhem tối, công an trạm gác cuối cùng ách xe lại để kiểm soát. Anh Bùi Cường nhảy xuống trình giấy tờ thì mấy anh công an nhận ngay ra Chí Phèo, rút thuốc lá mời Chí Phèo hút, chuyện trò rôm rả một lúc rồi cho xe đi, khỏi cần kiểm soát.

Bây giờ ở đâu có những tay ba gai ba đồ sừng sỏ đầu gấu người ta gọi nó là thằng Chí Phèo, thậm chí có cả con Chí Phèo nữa, người ta tránh xa không muốn dây vào.

Những cô gái xấu xí quá, ế chồng lại ngẫn ngờ nữa, người ta gọi là cô Thị Nở.

Nhân vật của Nam Cao qua điện ảnh đã đi vào đời sống, đã thành những mẫu người của cuộc sống: Chí Phèo (Bùi Cường), Thị Nở (Đức Lưu), giáo Thứ (Hữu Mười), lão Hạc (Kim Lân). Những nhân vật ấy của Nam Cao thật sự vẫn đang sống giữa cuộc sống của đất nước ngày hôm nay.

10-1-1997

Trích sách: *Tuyển tập Kim Lân*
Nxb *Văn học*, H.1997

CÙNG VỚI NAM CAO LÀM HỌC TRÒ TRƯỜNG ĐẢNG

Phong Nhã

Khi ngồi trên ghế trường Cao đẳng tiểu học Đỗ Hữu Vị (nay là trường PTTH Phan Đình Phùng) rồi trường trung học Bưởi (nay là trường PTTH Chu Văn An), tôi mong những giờ học âm nhạc mỗi tuần mỗi tiết và cũng rất đón chờ những giờ văn học của các thầy Dương Quảng Hàm, Bùi Kỷ.

Tôi thường lân la tìm mua hoặc mượn bạn bè để đọc những tác phẩm của Nguyễn Công Hoan; Nguyên Hồng, Vũ Trọng Phụng, Nam Cao, Tô Hoài... mà tôi yêu thích. Nam Cao với tác phẩm *Cái lò gạch* (tức *Chí Phèo*), *Lão Hạc*, *Sống mòn* và nhiều truyện ngắn của anh được đăng trên *Tiểu thuyết thứ năm*, *Tiểu thuyết thứ bảy* đã gây ấn tượng sâu sắc đối với tôi. Thành thật mà nói, tâm trạng người học trò nghèo của tôi lúc bấy giờ, thấy thông cảm buồn vui da diết với nhân vật Thứ trong tác phẩm *Sống mòn*. Có lẽ lúc ấy do trình độ hoặc do hoàn cảnh đời sống riêng của mình, tôi chưa cảm nhận được thật sâu sắc cái hay của tác phẩm *Chí Phèo*, *-Lão Hạc* về mặt xã hội, giai cấp. Với tâm lý của một học sinh nghèo đang học gạo, mong có một tấm bằng Thành chung hay Tú tài đặng phá ngang đi kiếm sống để đỡ bố nuôi một đàn em đông đảo, tôi tự thấy bồi hồi xúc động trực tiếp hơn với hình tượng thầy giáo Thứ trong *Sống mòn*. Nghĩ vẩn vơ rằng mình là con nhà nghèo thì rồi cũng sẽ trở thành một

thầy giáo với cái nghề viết lách thêm khi vào đời, và vì còn trẻ nên hy vọng rồi sẽ gặp may mắn hơn, không phải "sống mòn" như thầy giáo Thứ. Tôi yêu Nam Cao từ hồi ấy nhưng chưa được gặp anh bao giờ. Lớn lên gặp thời Cách mạng tháng Tám, sôi nổi hoạt động trong phong trào học sinh thiếu nhi rồi đi theo kháng chiến chống Pháp, mãi cho đến năm 1950 tôi đã may mắn được gặp Nam Cao ở trường Đảng Nguyễn Ái Quốc Trung ương, lúc này bắt đầu được mở ra những khoá học đầu tiên trên Việt Bắc.

Trung ương Đoàn thanh niên Cứu quốc cử tôi đi học trường Đảng. Còn Nam Cao, từ địa phương Liên khu Ba hay từ Hội Văn nghệ cử đi học, tôi cũng không hỏi sâu. Thế là chúng tôi có duyên gặp nhau ở trường Đảng. Lúc này Nam Cao 33 tuổi (tuổi Tỵ), còn tôi 27 tuổi (tuổi Hợi) kém anh 6 tuổi đời. Dù 33 hay 27, chúng tôi đều là những học trò nhỏ, học trò thanh niên trong số nhiều học viên trung niên. Nhiều anh, nhiều chị đã từng hoạt động lâu năm hơn chúng tôi. Không ít người đã bị tù đày. Có những nhà chính trị, quân sự như Trần Quyết, Phạm Ngọc Mậu, Cao Văn Khánh Liên khu Năm... Còn chúng tôi chỉ là những lính mới tò te mà đã được ưu ái cử đi học trường Đảng Trung ương, hẳn là được nhắm đào tạo về lâu dài chăng?

Trường Nguyễn Ái Quốc của chúng tôi lúc đó ở vùng Bắc Cạn. Từ quán Ông già chợ Chu rẽ vào, đi xuyên năm bẩy cánh rừng và mươi lăm con suối mới tới nơi. Cảm giác đến trường Đảng Trung ương lần đầu rất mới lạ. Cố vắt óc tưởng tượng lại, thấy nhà trường như một lâu đài trong truyện cổ tích. Có khác chăng là lâu đài này làm bằng tre nứa núp kín dưới rừng già. Những cây cao cao đến lưng chừng vách núi, to đến một hai người ôm không xuể, đã làm cột kèo dựng nên hội trường. Các tán lá cọ, lá tre làm mái xanh mát rượi của giảng đường. Không biết có kiến trúc sư nào vẽ kiểu thiết kế, chứ chỉ duy việc tạo nên

hình bát giác của giảng đường ẩn hiện trong rừng sâu đã là một sáng kiến hay. Từ mỗi góc cạnh của "lầu" bát giác đó, người ta đã bố trí các dãy bàn song song chạy từ mái ngoài tới tâm hội trường. Ở tâm hội trường là một cái bục giảng cao vừa phải được đắp lên bằng đất nện có ken tre nứa vuông vắn, chắc chắn. Trong hội trường, các tổ học tập được bố trí chỗ ngồi cố định để khi lên lớp chính khoá, thầy có thể bao quát trò và trò có thể nhìn thấy thấy, nghe tiếng thầy. Còn vào các giờ ngoại khoá, có thể ngồi tuỳ ý, ai lên trước ngồi trước, ai lên sau ngồi sau.

Nam Cao và tôi không cùng một tổ học tập nên ngồi chỗ khác nhau. Chỉ khi ngoại khoá mới tìm đến ngồi bên nhau đặng trao đổi hay tâm sự khi cần thiết. Tôi nhớ cả khoá đợt ấy, có bốn anh em làm văn nghệ thường chuyện trò với nhau là Nam Cao, Đỗ Nhuận, Phong Nhã và Phan Hiền.

Nam Cao đã được thầy phó hiệu trưởng thường trực Hà Huy Giáp phân công làm chủ bút tờ báo liếp của nhà trường. Cả một mặt tiền, chỗ bước vào bục giảng đường là nơi giành để làm báo liếp. Tha hồ viết bài, dù nhiều vẫn có chỗ đán bài đủ.

Nam Cao là chủ bút báo liếp nên anh phải chủ động đi hỏi han, thăm dò, đặt người viết bài.

Anh đã tìm đến tôi. Tôi rất mừng được gặp anh, tiếp xúc với anh, nhà văn tôi từng hâm mộ khi còn ở lứa tuổi học trò. Nam Cao người gầy gầy, xương xương, cao cao, nét mặt hiền lành, khôi ngô, tuấn tú. Anh nói năng nhỏ nhẹ, ít lời. Dáng người, diện mạo của anh theo tôi nhìn thấy lúc đó, phù hợp với tính chất của một văn sĩ mà tôi vẫn hình dung. Chỉ có tính nết thì trước đây tôi tưởng Nam Cao lanh lẹn hơn, hoạt bát hơn vì các nhân vật do anh tạo ra rất phong phú, có những ý nghĩ táo bạo, nhiều suy tư cay đắng, hận đời, nhiều hành động đột ngột, dữ dội.. như vậy tinh thần đấu tranh của Nam Cao rất cao. Tôi tưởng

anh là người thao thao bất tuyệt, nói năng khoa trương. Đằng này, Nam Cao lại hiền lành, trầm tư nhiều hơn, hay hút thuốc lào vặt, nhả khói say sưa, diễn đạt thủ thỉ, không muốn mình nổi trội, chỉ hoà mình với anh em. Khi tôi khen nức nở tác phẩm của anh thì anh còn hơi đỏ tai và không nhắc lại, nhấn mạnh thêm điều gì. Tôi cứ nghĩ Nam Cao có đời sống nội tâm mạnh mẽ nhưng không bộc lộ ra bên ngoài. Có lẽ sự trầm tư, suy nghĩ của anh qua khói thuốc lào thật là sâu sắc nên đã tạo dựng được nhiều hình tượng văn chương tuyệt vời.

Một nhà văn có tầm cỡ đặt bài với tôi, thú thật, tôi cũng hơi tự ti, định tìm cách từ chối.

- Anh Nam Cao ạ, tôi viết nhạc chứ có viết văn đâu!

- Không, Phong Nhã cần viết vì trách nhiệm của một học viên hơn nữa lời nhạc các bài hát *Ai yêu Bác Hồ Chí Minh hơn chúng em nhi đồng, Kim Đồng, Nhanh bước nhanh nhi đồng* của anh nghe được và cũng hay đấy. Anh viết được mà.

- Viết nội dung gì hở anh, tôi nhận xét còn hời hợt lắm, ít viết được chuyện phê bình nội bộ hay xã luận chính trị...

- Thì cứ viết điều gì anh đang chú ý và có tình cảm.

- Tôi biết chuyện em Dương Văn Nội là giao thông liên lạc của một đơn vị đại đội du kích Thăng Long thủ đô.

- Anh kể qua để tôi nghe nhé.

Tôi bèn kể chuyện về em Dương Văn Nội, một chú bé liên lạc dũng cảm, sống rất sôi nổi, thương yêu bạn bè quý mến đồng đội, đã tặng tôi một cây bút để chép nhạc, lại còn tặng tôi một chiếc *ba toong* em đã nhặt đâu đó để tôi chống trên đường hành quân, lo tôi cận thị mắt kém dễ bị vấp ngã. Rồi Dương Văn Nội đã thoát ly gia đình đi kháng chiến và hy sinh trong một trận chống càn ở Sấu Giá, Đan Phượng. Trước khi hy sinh em đã tiêu diệt 3 giặc Pháp, lại còn chôn vùi khẩu súng trường không để rơi

súng vào tay giặc. Nam Cao nghe chuyện xong cũng cảm động, cho là có nội dung, bảo đó là chuyện thật nên tôi cứ viết chân thật. Được sự khuyến khích của Nam Cao, tôi viết chuyện về gương thiếu nhi anh dũng của Thủ đô là Dương Văn Nội. Tôi cứ viết chuyện theo trình tự thời gian, diễn biến của sự việc, tình cảm bộc lộ qua các tình tiết, lúng túng trong việc sắp xếp bố trí câu chuyện sao cho gọn gàng, xúc tích, do đó có thể kéo dài câu chuyện gần bằng cuốn sách "hồng". Nam Cao bảo, sau này hẵng viết truyện dài dài thành sách "hồng", còn bây giờ cần rút ngắn để đăng báo đã.

Cuối cùng theo gợi ý của Nam Cao, tôi rút ngắn hơn, chỉ còn độ 6 trang giấy thếp "gió" hiệu Lửa Việt. Trong bài, tôi tả cả lúc rời khỏi Thủ đô đi kháng chiến, có em đã nhớ cả con mèo con không kịp mang đi - không biết bây giờ nó ở đâu, bao giờ lại tìm được nó mèo ơi! Nam Cao rất tán thưởng. Thế là bài của tôi đã hoàn thành, tuy còn dài nhưng đã được Nam Cao duyệt. Hôm sau, bài báo đã được lên liếp. Nam Cao tôn trọng cách viết, hành văn của từng người, nên anh hầu như không sửa chữa gì bài báo của tôi. Tiếc quá, giá tôi chép lại để lưu lại bài báo liếp ấy đến bây giờ thì quý biết bao. Kỷ niệm với Nam Cao về một bài báo của mình do anh đã duyệt sẽ là một kỷ niệm đáng ghi nhớ của đời tôi!

Bài báo đăng lên cũng được các bạn đồng học chú ý xem vì nó có cốt truyện, như ta bây giờ gọi là gương "người tốt việc tốt".

Ở trường Đảng trước cửa hội trường, có một khoảng trống như một cái sân nho nhỏ, ở đó sau các bữa cơm chiều, thầy trò thường ra đứng chơi ngắm cảnh trời chiều và tán chuyện thế sự, chuyện gia đình, quê hương v.v...

Một lần, thầy Hà Huy Giáp mạn đàm: Câu chuyện về Dương Văn Nội nghe được, song không nên tả đơn vị của Nội đã rút lui nhiều lần từ vùng Ngọc Hà, Đội Cấn, xuất phát từ khu

Thăng Long ra Giảng Võ, Đại La, Cầu Giấy, Cầu Diễn, Giang Xá, Cầu Phùng về Chùa Thầy, chưa đứng với khí thế tiến công cách mạng. Còn ý kiến của chủ bút Nam Cao thì cho đó là chiến thuật quân sự, vả lại cũng mới đánh nhau trên mặt trận ngoại thành Hà Nội chưa lâu la gì. Cái chính là nội tâm và hành động của đối tượng ta viết.

Trên đây chỉ là ý kiến trao đổi rút kinh nghiệm. Còn thầy Hà Huy Giáp và chủ bút Nam Cao vẫn cứ để bài báo của tôi, không bóc đi. Thì dù là báo liếp cũng phải có bài này bài khác, không chỉ là một vài bài xã luận, thơ, ca dao, chuyện phản ánh sinh hoạt nội bộ, phê bình... như vậy cũng chán.

Ở trường Đảng Trung ương độ 4 tháng nhưng Nam Cao và chúng tôi đã được học hành rất nghiêm túc, thu hoạch như chưa bao giờ được thu hoạch nhiều đến thế. Các lãnh tụ của Đảng như Bác Hồ, Trường Chinh, Hoàng Quốc Việt, Phạm Văn Đồng, Võ Nguyên Giáp, Trần Đăng Ninh... đã trực tiếp đến giảng bài. Chúng tôi còn được học cả một thầy quân sự. Ai nấy đều phải tập lăn lê bò toài rất kỷ luật, rất quân sự.

Đặc biệt các bài giảng võ, bài ngoại khoá của tướng Nguyễn Sơn về phân tích *Truyện Kiều*, về những mẩu chuyện trên đường Vạn lý trường chinh của thầy đã làm chúng tôi vô cùng thích thú, đòi hỏi thêm, yêu cầu thêm.

Mỗi khi Bác Hồ đến thăm lớp là một niềm vui lớn. Bác cũng cho phép chúng tôi được chụp ảnh với Bác. Mỗi lần chụp ảnh, hễ thiếu các cháu, Bác lại cho gọi các chị phục vụ bế vài cháu nhỏ lên chụp chung với Bác. Tôi và Nam Cao cũng được chụp ảnh kỷ niệm với Bác Hồ. Thật vinh dự, hạnh phúc vô cùng.

Trường Đảng ở nơi rừng già trên chiến khu mà cũng có báo liếp, có đêm diễn kịch, có các buổi ngoại khoá cực kỳ, chỉ ít có sách báo vì thời chiến chưa có điều kiện xuất bản nhiều. Dù

vậy, các học trò trường Đảng tỏ ra có nghị lực, sống chan hoà, vui vẻ, tin tưởng, lạc quan.

Chúng tôi chia tay nhau vào tháng 7 - 1950. Nam Cao và tôi bắt tay nhau chặt chẽ, tạm biệt thoải mái, vô tư, tin rằng sẽ còn được gặp nhau trên đường công tác. Hy vọng biết đâu chẳng gặp nhau trên quê hương núi Đọi sông Châu muôn vàn yêu quý. Nam Cao ở Lý Nhân, còn tôi ở Duy Tiên, cũng là đồng hương với nhau mà.

Tôi ở lại Trung ương Đoàn thanh niên Cứu quốc công tác. Còn Nam Cao được phân công về đâu lúc đó tôi cũng chẳng hỏi han làm gì. Cách mạng phân công đi đâu, làm việc gì thì làm việc đó. Tạm biệt nhau cuối năm 1950 thì mãi đến năm 1952, trong một hội nghị chống bắt lính của Trung ương Đoàn, các anh cán bộ đoàn Liên khu Ba cho biết Nam Cao đã hy sinh tại vùng địch hậu Đoan Vỹ, gần quê nhà. Anh hy sinh năm 1951, sau khi rời trường Đảng một năm.

Tôi chỉ còn biết tiếc thương anh, anh Nam Cao ạ. Anh chẳng còn sống với chúng tôi, để tiếp tục cống hiến cho đời những trang tiểu thuyết rung động lòng người ; dưới ngòi bút tuyệt vời, sắc sảo của anh, hẳn nhiều hình tượng nữa sẽ được anh khắc hoạ tài tình. Mới 34 tuổi mà anh đã khắc hoạ lên Chí Phèo, lão Hạc đã được tô đậm thêm trên điện ảnh, anh đã đề cập đến biết bao số phận con người cay đắng, khổ ải dưới thời Pháp thuộc, những thầy giáo Thứ, nhà văn nhà báo Điền, những em bé lúc nào cũng đói khát lầm than chịu đựng số phận nghiệt ngã nhưng các em vẫn hồn nhiên và tin tưởng như anh đã từng viết trong truyện *Điếu văn*: "Sự đời không thể cứ mù tịt mãi thế này đâu. Tương lai phải sáng sủa hơn, một rạng đông đã báo rồi. Một mặt trời mới sẽ mọc lên trên nấm mồ anh và bên trên đầu hai đứa con côi anh để lại. Một bàn tay bè bạn sẽ nắm lấy bàn tay chúng

cùng đi tới một cuộc đời đẹp hơn". Đó là điều anh tin tưởng từ hồi trước khi đi theo cách mạng, khi còn như là một thầy giáo Thứ tội nghiệp. Còn bây giờ thì đã đúng như lời anh ước đoán và tin tưởng. Nhưng anh còn sống mãi, còn trẻ mãi như bức chân dung hồi trẻ anh đã để lại... Một tỉnh "Hồ Nam ngũ sắc" với nhiều tài năng kiệt xuất, trong đó có anh, một văn tài lỗi lạc của đất nước, của quê hương ta, đất núi Đọi sông Châu hùng vĩ, hiền hoà.

Trại Găng ngày 22-7-1997

Tạp chí văn học, số 10, 1997

THIÊN DUYÊN CỦA NAM CAO VỚI LÀNG VŨ ĐẠI

Đỗ Đình Thọ

Sau khi tham gia chiến dịch Biên giới 1950, với tư cách là cán bộ của cơ quan văn nghệ, báo chí Trung ương, Nam Cao lại xung phong về Khu Ba. Đi cùng chuyến này còn có nhà văn Nguyễn Huy Tưởng. Về tới Ban Tuyên huấn Khu Ba, lúc đó đóng ở Đầu Đa, Xích Thổ, Nam Cao tìm nhắn cho em trai là Trần Hữu Đạt đang công tác trong lực lượng vũ trang địa phương biết anh đã về và sẽ có dịp qua Non (Thanh Liêm) thăm vợ con đang tản cư ở đó. Nam Cao đã gửi cho Trần Hữu Đạt hai chỉ vàng, là cái vốn vợ gửi cho và một ba lô gồm chăn màn quần áo, rồi Nam Cao lại cùng Nguyễn Huy Tưởng vào Thanh Hoá. Anh Đạt nhận được tin mừng lắm, nhưng đang lúc phải đi chiến dịch, đành gửi số vàng và hành trang lại cơ quan Tuyên huấn. Khi Nam Cao trở lại thì không gặp em. Nam Cao nhận nhiệm vụ trong đoàn cán bộ đi sâu vào đồng bằng để vận động thuế nông nghiệp. Nam Cao đã từ Đầm Đa - Xích Thổ qua Đế Viễn, Gia Tường đến Gia Minh. Lúc đó tỉnh uỷ và UBKCCH tỉnh Nam Định đã vào nhờ đất Ninh Bình và đóng tại hang Chỉnh Đốn. Nam Cao cùng đoàn cán bộ của tỉnh đã ở hang Chỉnh Đốn ba ngày để chờ đường dây đi vào vùng địch hậu Nam Định. Do cách sống giản dị trầm lặng và rất quý mến, tôn trọng mọi người, nên anh được hầu hết anh chị em, nhất là

những người phục vụ rất yêu mến. Anh thường ngồi say sưa kể chuyện chiến dịch Cao - Bắc - Lạng, rồi chiến dịch Biên giới cho anh em nghe. Và theo yêu cầu của anh em cán bộ cơ quan văn phòng, Nam Cao đã mở lớp huấn luyện ngắn ngày cho anh em cách viết báo, đặc biệt là viết về những gương anh hùng chiến sĩ, những người tiên tiến trong chiến đấu cũng như làm công tác ở hậu phương. Nhiều anh em được dự lớp này, sau này công tác ở Hà Nam Ninh, Hà Nội đã kể cho chúng tôi tình cảm của họ đối với Nam Cao (anh Trần Văn Xưởng, nguyên Phó tổng Biên tập báo *Hà Nam Ninh*, anh Nguyễn Quý Đôn, nguyên Phó Giám đốc công ty điện ảnh Hà Nam Ninh; anh Đinh Văn Hốt, tức Đinh Văn Nam, nguyên là bí thư tỉnh đoàn Thanh niên cứu quốc Nam Định, sau này là Tổng biên tập báo *Tiền phong*...). Đoàn cán bộ được lệnh hành quân vào chiến dịch qua đường dây: từ Chỉnh Đốn (xã Gia Minh) qua Me, qua Gia Lập, Gai Tần (Cầu Dài), Gia Xuân để sang đò Cung Quế hoặc Cung Xỏi vào Ý Yên... Hai chiếc đò chở sáu cán bộ, đò Nam Cao cùng hai cán bộ khác hăng hái đi trước, đò Đinh Văn Hốt cùng hai cán bộ khác đi sau. Các anh đi vào địch hậu với niềm tin thắng lợi. Riêng Nam Cao thì hy vọng dịp này sẽ lấy được nhiều tài liệu để hoàn thành cuốn tiểu thuyết mà anh ấp ủ từ lâu về quê hương đồng bằng kháng chiến, và sẽ được gặp lại vợ con sau hai năm xa cách. Khi đò tới Cầu Dài (xã Gia Tần) các anh bị địch phát hiện. Bọn giặc đóng ở bốt Hoàng Đan, ngã ba sông Đáy, là đồn tiền tiêu của cứ điểm Non Nước, Ninh Bình. Mọi ngày chúng nống sang Gia Viễn càn quét rồi lại rút về, nhưng không ngờ ngày hôm ấy, 29-11-1951, một trung đội com-măng-đô gồm lính Âu Phi và Dõng đã ở lại Miễu Giáp vì ở đây có nhà thờ, có cha xứ, có đội vệ sĩ bảo an. Khoảng cuối chiều, trời vẫn còn nắng ấm, bà con nông dân đi làm về xuống cầu bến rửa chân, thấy đò của cán bộ theo đường dây cứ lao qua Miễu Giáp, đã vẫy nón báo hiệu

để đò quay lại, nhưng người cán bộ đường dây chủ quan tưởng bà con vẫy chào mình nên đò cứ tiến vào sâu. Bọn lính Âu Phi và nguỵ quân báo động. Chúng lội xuống đồng, lấy đò, bí mật lao ra để bắt gọn. Đến khi phát hiện ra địch, ta vội quay mui đò chạy. Giặc đã bắn theo và các anh đã nhảy xuống đồng để chạy trốn, nhưng chúng ập đến đông và bắt gọn chiếc đò của Nam Cao đem về chỉ huy sở tại nhà Nghị Vận (làng Miễu Giáp) để tra tấn suốt đêm hôm đó. Nam Cao và hai cán bộ trong lúc nhảy xuống đồng đã giúi chiếc ba lô xuống bùn để giấu tài liệu. Nam Cao người gầy yếu, ngoài bộ quần áo lụa màu gụ, còn mặc áo trấn thủ và một vỏ áo bông mới được phát. Trong túi áo bông Nam Cao vẫn còn chiếc bút máy Wearever và cuốn sổ tay nhỏ. Chúng tra tấn các anh rất dã man. Các anh kêu ca chửi bới và không khai, làm bọn địch rất hoảng sợ. Vì trước đó ít lâu, cả tiểu đoàn lê dương được huấn luyện từ trường sĩ quan "Xanh Xia" (Pháp) bị tiêu diệt gần hết ở Ninh Bình, trong đó có tên trung uý Bécna Đờ lát là con trai của một tướng Đờ lát Đờ Tátxinhi. Chúng cho rằng đây là dấu hiệu Việt Minh hành quân vào để tiếp tục tiến công, vì vậy mà rất hoảng sợ. Tới gần sáng, trước khi rút về Hoàng Đan, chúng đã bắn các anh ở gốc cây bàng trước cửa nhà thờ Miễu Giáp rồi ném xác xuống ao trước cửa nhà thờ. Lúc ấy là buổi sáng ngày 30-11-1951.

Chi bộ lúc bấy giờ ở Miễu Giáp do đồng chí Lê Văn Khả làm bí thư đã cùng đồng chí Vũ Văn Cải (đảng viên năm 1931) chỉ đạo giáo dân đứng ra chôn cất cho các anh. Ông Lia là một giáo dân tiến bộ đã đến vớt các anh lên đặt ngay ngắn ở bờ ao. Một số chánh trưởng, trùm trưởng do ta chỉ đạo đã đến xin với cha xứ Phêrô Trần Văn Luật để được chôn cất những người chết. Luật nói đại ý: Ta cho phép các con chôn cất họ, nhưng họ là những tên Việt Minh cộng sản vô thần, nên họ không được nhận ân huệ của Chúa để chôn ở đất thánh Miễu Giáp này. Hãy đưa họ

qua lạch và chôn ở gần đường quốc lộ.

Thế là các ông Phạm Ngọc Đàm, Vũ Văn Cư, Bùi Văn Duy là người của ta được phần công cùng một số bà con khác tổ chức chôn cất các anh. Lúc đó không có áo quan mà chỉ có chiếu và mấy miếng vải nhựa cũ. Các anh đã được bà con đưa qua chiếc lạch nhỏ và chôn ngay sát đường quốc lộ I, cách nhà thờ Miễu Giáp về phía Đông Nam chừng ba trăm mét. Không ai ngờ đất chỗ đó lại là đất của làng Vũ Đại. Xã Gia Xuân lúc ấy gồm ba làng (tức ba thôn): Miễu Giáp, Đồng Xuân và Vũ Đại.

Ở đây có một điều hết sức ngạc nhiên và lý thú là: Nam Cao quê ở làng Đại Hoàng, xã Hoà Hậu, huyện Lý Nhân, người chưa hề đặt chân tới thậm chí chưa hề biết rằng có một làng Vũ Đại thật. Nhưng đến khi Nam Cao chết, anh lại được chôn cất ngay trên mảnh đất của làng Vũ Đại thật trên bản đồ. Sự trùng hợp ngẫu nhiên của hai cái làng Vũ Đại kia (một của văn học, quê hương của những Chí Phèo, Bá Kiến, lão Hạc, một của địa lý hành chính), phải chăng đó chính là cái *thiên duyên của Nam Cao với làng Vũ Đại*!

Đến lúc này thì "Giuse Trần Hữu Tri" - cái tên mà cha mẹ đặt cho Nam Cao từ thuở lọt lòng, không ai nhắc đến nữa. Vì Trần Hữu Tri đã trở thành một "kẻ khô đạo" từ ngày còn học ở trường Thành chung Nam Định. Cho đến hôm nay và mãi mãi sau này chúng ta còn hình dung một Nam Cao - một nhà văn hiện thực xuất sắc, với sự sống động các chân dung nhân vật bất hủ.

Nhà văn Nam Cao thực sự đã gắn bó với làng Vũ Đại của văn học và mảnh đất của làng Vũ Đại thật đã ôm ấp Nam Cao mãi mãi đến ngàn thu. Cái thiên duyên đó phỏng các nhà văn ở nước ta dễ mấy ai có được.

Trích sách *Nghĩ tiếp về Nam Cao*

Nxb Hội nhà văn, H, 1992

LÀNG ĐẠI HOÀNG VÀ SÁNG TÁC CỦA NAM CAO

Thang Ngọc Pho - Trần Quang Vinh

Làng Vũ Đại với những nhân vật như Bá Kiến, Chí Phèo, Thị Nở... được nhà văn Nam Cao miêu tả trong truyện *Chí Phèo* sinh động đến mức người ta tưởng như đấy là làng Đại Hoàng của ông. Không chỉ riêng *Chí Phèo* mà cả những truyện ngắn khác của Nam Cao viết về đề tài nông dân đều có dáng dấp cảnh vật, cuộc sống và con người Đại Hoàng.

Làng Đại Hoàng thuộc Tổng Cao Đà huyện Nam Xang (ngày nay thuộc xã Hoà Hậu, huyện Lý Nhân, tỉnh Hà Nam). Trần Hữu Tri đã ghép chữ đầu tên huyện và tổng lại để đặt bút danh cho mình: Nam Cao. Xem thế, chúng ta cũng hiểu rằng ông rất gắn bó với quê hương. Viết về đề tài nông dân, ông đều lấy chất liệu từ chính quê hương mình. Ngày ấy là những năm tháng ông trở về sống ở làng, quãng từ 1940 đến 1947, mà chủ yếu là từ 1940 đến 1945. Trong một thời gian ngắn, chỉ có mấy năm mà ông hiểu cuộc sống và con người Đại Hoàng thật là tỉ mỉ và sâu sắc.

Làng Đại Hoàng có một nguồn gốc đặc biệt. Vùng này nguyên là một bãi hoang do phù sa bồi đắp. Từ lâu một tri họ Trần ở Vị Hoàng đến đây khai khẩn, sinh sống và đặt cho nó cái tên Đại Hoàng (để đối lập với một tri khác là Tiểu Hoàng). Do đặc điểm trên mà làng Đại Hoàng ban đầu toàn là công điền, công thổ. Dần dần những người có quyền lực bao chiếm công điền, công thổ thành sở hữu cá nhân. Công điền dần trở thành tư

điền. Sự chiếm dụng khiến cho dân làng Đại Hoàng phân cực rất rõ rệt: Số ít người có quyền lực càng giàu có bao nhiêu thì số đông nông dân càng nghèo khó bấy nhiêu. Mâu thuẫn giữa nông dân lao động và cường hào địa chủ ngày càng sâu sắc.

Làng Đại Hoàng những năm trước Cách mạng tháng Tám có đến năm cánh cường hào: cánh Nghị Bình, cánh Đội Tụ tức Bát Tụ, cánh Bát Ngọ (Bát Ngọ đi lính khố đỏ, đóng cai, sau trở thành một tên tướng cướp), cánh Nghị Hợp tức Nhất Hợp, và cánh Lý Bật. Năm cánh này chia thành năm khu vực để ức hiếp bóc lột nông dân, đồng thời cũng luôn gầm ghè, mâu thuẫn nhau. Bọn cường hào địa chủ dùng rất nhiều thủ đoạn. Trước hết là chúng dùng quyền lực và tiền tài để bao chiếm công điền, công thổ: Nghị Bính, Lý Bật, Bát Ngọ - mỗi gia đình chiếm trên mười mẫu ruộng đất để phát canh thu tô hoặc thuê người làm. Chúng còn cho vay nặng lãi. Bà Vinh chuyên nấu bánh đúc bán phải vay nợ một đồng lãi đến hai hào một tháng. Rồi bóc lột bằng sưu thuế, bằng bắt nợ; mỗi vụ sưu thuế có hàng mấy chục nhà bị cắm đất. Bán thứ vị trong làng cũng là một cách bóc lột của bọn cường hào. Có hai loại: loại ba trăm đồng thì được ngồi cỗ chiếu trên; loại hai trăm đồng thì chỉ được gọi chức vị mà thôi. Bà ngoại cũng phải mua chức Lý trưởng cho chồng, ông bố Nam Cao mua chức Phó Lý. Tiếp nữa chúng ăn tiền trong những ngày bắt phu: đợt một gọi những nhà có máu mặt để ăn đút lót, đợt hai mới gọi đến nhà nghèo. Chúng còn dùng tay chân chuyên đi bỏ rượu lậu vu oan cho những người mà chúng muốn ăn tiền hoặc trị tội. Có khi bản thân bọn cường hào trực tiếp đánh đập đàn áp nông dân. Điển hình cho sự đàn áp là Phó Nguyên. Hắn đã từng đánh chết ba mươi người vào năm đói, khi họ đi trộm ngô. Điển hình cho sự ngang ngược là Bát Ngọ. Hắn kình địch với các phe phái trong làng, không sợ một ai. Bát Ngọ cho quân tay sai đi ăn cướp ở trong làng và các làng khác, đến như Nghị

Bính cũng phải kiêng nể. Điển hình cho sự giàu có quyền lực là Nghị Bính: hắn có trên mười mẫu ruộng, có sáu vợ, mỗi vợ một dinh cơ riêng.

Bọn cường hào lý dịch càng giàu có bao nhiêu thì ngược lại, người nông dân lao động càng khổ cực bấy nhiêu. Họ có quá ít hoặc không có ruộng đất. Tính bình quân thì một sào/ một đầu người, nhưng kỳ thực phần lớn nằm trong tay bọn cường hào địa chủ. Người nông dân phải nộp tô nặng nề, làm phu sai tạp dịch. Nhiều người nông dân ở đây phải làm nghề phụ như nghề dệt vải. Những năm trước Cách mạng họ mua vé sợi của nhà máy sợi Nam Định. Gần như cả làng dệt vải. Một số không ít phải chạy chợ. Mang hoa quả xuống Nam Định bán. Làng Đại Hoàng là đất bồi nên có kinh tế vườn, đặc sản là mía xương gà và chuối ngự. Nông dân ở Đại Hoàng phải tha phương cầu thực: đi miền ngược, đi mỏ Hòn Gai, đi cảng Hải Phòng và cả đi phu đồn điền Nam Bộ, như con ông Trần Đức San, Trần Quý Đào... (ở gần nhà Nam Cao - vùng trên bãi sông Châu Giang). Nhu cầu cấp thiết bậc nhất của người nông dân ở đây là cái ăn. Nhiều người phải bán hết tài sản của mình để cứu đói: Anh Tín bán nhà cho Nam Cao và sau khi bán thì không còn chỗ nương náu. Ông Trần Đức San phải bán con chó mà ông yêu quý và cũng là tài sản cuối cùng của ông. Nhiều người không còn gì bán để ăn nữa thì phải chịu nhận cái chết thê thảm, như ông Đào ăn bả chó mà chết. Tháng 3-1945 làng Đại Hoàng có đến 857 người chết đói, 27 gia đình đi mất tích. Vì đói khổ và bị áp bức, một số nông dân đã bị đẩy vào con đường lưu manh hoá như kiểu Chí Phèo, Binh Chức, Năm Thọ trong tác phẩm Nam Cao. Nhân vật mà Nam Cao đặt tên là Chí Phèo vốn là một nông dân ngụ cư ở Đại Hoàng, không ai biết tên tuổi, tung tích. Hắn sống hoà nhập với phân số nông dân lưu manh hoá ở nhiều dạng khác nhau.

Người nông dân làng Đại Hoàng còn khổ cực vì nhiều nguyên nhân khác, như hủ tục, dốt nát, rượu chè, cờ bạc. Bọn cường hào ở đây cố duy trì và phát triển những tệ nạn đó để dễ bề cai trị. Dân Đại Hoàng đến 97% mù chữ, chỉ có hai lớp học nhỏ trên 4400 người dân. Những người nhận được "măng-đa" phải chạy đi khắp xóm tìm người đọc hộ.

Sống trong hoàn cảnh ấy, không phải người nông dân lúc nào cũng chịu ép một bề. Có lúc họ cũng có những phản ứng nhất định. Họ viết trần ngôn, đặt vè để vạch mặt hoặc cảnh cáo bọn cường hào. Cá biệt có người đánh trả chúng rồi vào tù. Có lần bị bắt đi phu, nông dân rủ nhau vào các quán ăn và đánh chén và nói với chủ quán là ông Bá Bính sẽ trả tiền.

Đến những năm tháng gần Tổng khởi nghĩa, do phong trào cách mạng lan rộng và do sự tuyên truyền cách mạng của Đảng, người dân làng Đại Hoàng dần dần giác ngộ và hoà nhập với phong trào cách mạng đang phát triển trong toàn quốc, chuẩn bị cho Tổng khởi nghĩa. Thời kỳ này Nam Cao đã về làng. Ông là một trong những trí thức tích cực tham gia hoạt động cách mạng ở đây. Ông hăm hở cùng với một số bạn bè, như các ông Tuy, Ơn, Hiến, Hy, Hiệp, Lịch, Nhượng tổ chức các hội bí mật: nhóm đọc báo kín, nhóm nghiên cứu chủ nghĩa Mác, nhóm thanh niên Phan Anh, nhóm Việt Minh. Hoạt động của các tổ chức trên rất phong phú: Hội họp, đọc báo, diễn thuyết. Cả tập quân sự nữa.

Cách mạng tháng Tám 1945 bùng nổ, người dân làng Đại Hoàng cũng đứng lên hoà nhập với phong trào đấu tranh chung. Họ đã tham gia cướp chính quyền huyện để tự giải phóng, trong đó có cả Nam Cao. Sau khi cướp chính quyền, Nam Cao có làm chủ tịch xã một thời gian rồi tự nhường cho người khác để dành thời gian sáng tác.

*

* *

Nam Cao gắn bó và có vốn sống phong phú về quê hương cho nên làng Đại Hoàng đã đi vào tác phẩm của ông. Chất liệu để xây dựng tác phẩm là cảnh vật, cuộc sống và con người Đại Hoàng cả mặt tốt và mặt xấu. Đọc truyện ngắn về đề tài nông dân ta sẽ thấy một cách thật đầy đủ chân dung làng Đại Hoàng. có điều ông chỉ sử dụng cảnh vật, cuộc sống và từng con người với tư cách là chất liệu để xây dựng hình tượng chứ không sao chép y nguyên. Đó là một yếu tố quan trọng tạo nên sự thành công của ông.

Ai cũng biết Nghị Bính là nguyên mẫu của Bá Kiến trong truyện ngắn *Chí Phèo*. Nhưng Bá Kiến không phải là Nghị Bính. Tác giả mượn Nghị Bính để sáng tạo ra Bá Kiến. Những chỗ hư cấu của ông rất thành công. Thí dụ: sáu bà vợ của Nghị Bính ở sáu dinh cơ. Nhưng trong truyện , Nam Cao lại tạo nên một cảnh để cho bốn bà vợ (lược đi hai bà) hội tụ cùng với đàn chó xưng xỉa chửi nhau với Chí Phèo. Nghị Bính mãi đến cải cách ruộng đất mới chết, nhưng trong tác phẩm , Nam Cao lại để cho Chí Phèo đâm chết Bá Kiến ở đoạn cuối.

Có trường hợp Nam Cao xây dựng nhân vật bằng phương pháp lắp ghép những con người có thực trong làng Đại Hoàng. Lão Hạc trong tác phẩm cùng tên không phải là ông San (Trần Đức San) cũng không phải là ông Đào (Trần Quý Đào) mà là cả hai. Chi tiết yêu quý con chó mà phải đau lòng bán nó đi là ở ông San, còn chi tiết ăn bả chó mà chết là ông Đào. Tác giả trộn lẫn hai con người trong cuộc sống để sáng tạo nên một hình tượng nhân vật trong văn học. Làng Vũ Đại có nhiều cánh mâu thuẫn nhau về quyền lợi nhưng lại thống nhất với nhau ở chỗ đàn áp bóc lột người dân. Thực tế đó đã từng diễn ra ở làng Đại Hoàng của Nam Cao , như đã nói ở trên. *Mua nhà* cũng là một truyện có thật. Sau khi mua nhà của anh Tín, chứng kiến cảnh bơ

vơ của gia đình anh, Nam Cao cám cảnh và xót thương, đêm về không ngủ được. Ông đã viết truyện *Mua nhà*.

Thú vị nhất có lẽ là trường hợp từ cảnh ngộ một gia đình nông dân, Nam Cao đã viết đến năm truyện ngắn. Đó là gia đình dì Thảo. Dì Thảo là con bà xã Vĩnh. Trong truyện Dì Hảo, dì Thảo đổi thành Hảo. Bà xã Vĩnh đổi thành bà xã Vận. Vì nghèo, bà xã Vĩnh mắc công nợ, đã bán dì Thảo cho bà Vân làm con nuôi. Bà Vân là bà ngoại của Nam Cao. Dì Thảo về dệt cửi và chăm sóc Nam Cao thuở nhỏ. Vì cậu bé Nam Cao yếu chân từ nhỏ nên dì thường cõng cậu đi chơi. Lớn lên, Nam Cao đi học, đi chợ, đi nhà thờ dì lại dắt cậu bé đi. Ở nhà, cậu bé học bài, dì cũng học theo. Sau này Nam Cao ra phố học, còn dì Thảo thì đi lấy chồng. Bố chồng dì là ông trùm Đương. Do cờ bạc, rượu chè, ông hay bị bà vợ nói ra nói vào, uất ức, ông uống rượu say rồi mua bả chó về ăn, tự tử. Tình tiết này được ghép vào truyện của một ông lão khác để tạo nên truyện *Lão Hạc*. Còn chồng dì là anh quản Phượng. Quản Phượng hay rượu thịt chó và lăng nhăng với một cô bán bánh đúc, bánh ngô ở xóm trên (nay thuộc xã Nhân Tiến); chả thế mà trẻ con hát: "Từ nay tôi bảo các cô - tôi chừa bánh đúc bánh ngô chợ này" để chế giễu quản Phượng. Vì quản Phượng là người theo đạo Thiên Chúa, mà đạo không cho phép lấy hai vợ. Tình tiết có vợ hai trong truyện *Dì Hảo* là do nhà văn hư cấu. Anh quản Phượng cũng giống bố ở nết rượu thịt chó. Nay ăn hàng này, mai ăn hàng khác, rồi nhà cũng phải giết chó để trả nợ miệng. Đó là đề tài Nam Cao viết truyện *Trẻ con không được ăn thịt chó*.

Tết năm 1942, dì Thảo đi cấy bị cảm lạnh. Dì sang nhà Nam Cao xin khoai tía về luộc, rồi xin mỡ đổ vào để ăn. Mỡ không đun sôi, ăn xong về nhà bị đi tả. Dì ốm. Những ngày ốm, không đi làm được dì ngồi khâu vá. Nam Cao sang thăm. Cảnh

dì ngồi vá được kể lại trong truyện *Từ ngày mẹ chết*. Dì lại xin vợ chồng Nam Cao tiền để mua thuốc uống. Uống thuốc xong. từ bệnh tả lại chuyển sang bệnh lỵ. Dì đói dì ốm. Biết mình không qua khỏi, dì cho mời bà ngoại, mẹ vợ Nam Cao sang nhà dì. Mọi người vội đến. Vợ Nam Cao mời dì ăn bánh cuốn, dì không ăn, chỉ xin ăn trầu và uống nước chè. Rồi dì cười. Miệng đỏ tươi. Dì vĩnh biệt mọi người như thế. Sự ốm đau và qua đời của dì được Nam Cao nhắc lại trong truyện *Một đám cưới* và *Từ ngày mẹ chết*. Con gái của dì Thảo tên thật là Kính phải đi lấy chồng, làm con ở trả khoản nợ bố Phượng vay để lo đám ma cho mẹ. Từ một đám cưới nghèo của cô em họ, Nam Cao đã viết truyện *Một đám cưới*.

Như vậy, từ cảnh ngộ gia đình dì Thảo, Nam Cao đã viết được năm truyện ngắn: *Dì Hảo, Lão Hạc, Trẻ con không được ăn thịt chó, Từ ngày mẹ chết* và *Một đám cưới*.

Về con người và cuộc sống ở Đại Hoàng, sau Cách mạng tháng Tám và trong kháng chiến chống Pháp thì Nam Cao chưa phản ánh được bao nhiêu. Cũng có thể nhắc đến vài truyện ngắn như là những ghi chép, như: *Đường vô Nam, Bốn cây số cách một căn cứ địch* mà trong đó, những con người như Hiến, Lịch, Phấn... là những tên thật, người thật của chính làng Đại Hoàng quê ông.

Rất tiếc là Nam Cao đã gần như phải để vắng trong văn nghiệp của mình cái khoảng thời gian với những chuyển biến vĩ đại của người dân nơi ông sinh ra và gắn bó.

Trích sách *Nghĩ tiếp về Nam Cao* .
Nxb Hội Nhà văn, H.1992

NHỮNG MẨU CHUYỆN XOAY QUANH CÁC NHÂN VẬT TRONG *"ĐÔI LỨA XỨNG ĐÔI"*

Hoàng Cao

Nam Cao tên thật là Trần Hữu Tri. Ở quê hương nhà văn , thời thuộc Pháp, trong các đơn từ, văn tự hành chính, cũng như các văn bản cúng lễ, khấn vái, trước khi xưng tên, phải xưng rõ quê hương bản quán: "... Đại Nam quốc, Hà Nam tỉnh, Nam Sang phủ, Lý Nhân huyện, Cao Đà tổng, Đại Hoàng xã...". Làng Vũ Đại trong tác phẩm *Đôi lứa xứng đôi*, sau này đổi là *Chí Phèo* chính là Đại Hoàng cũ, nay là xã Hoà Hậu, huyện Lý Nhân tỉnh Hà Nam.

Cụ Trần Hữu Huệ là thân sinh nhà văn Nam Cao , thời trẻ đã cùng với hai người bạn Trần Thế Niên và Trần Doãn Phác, là ba người thợ mộc làng Đại Hoàng, bỏ làng ra phố Hàng Đàn, thành phố Nam Định làm thuê. Sau nhiều năm chắt chiu, dành dụm, đến khoảng những năm hai mươi thì cả ba cụ đã trở thành tiểu chủ, thuê cửa hiệu, mua gỗ, thuê thợ bạn cùng sản xuất và bán ra các đồ thờ cúng đục chạm công phu, tinh vi, như hoành phi, câu đối, các cỗ ngai, cỗ ỷ, cỗ khảm, kiệu, long đình, đòn rồng, bát bửu...

Thời đó, các công trình xây dựng nhà ở, đình chùa, miếu mạo to lớn nổi tiếng ở nông thôn xứ Bắc hầu như đều có bàn tay người thợ mộc Cao Đà. Ở phía Nam cũng có một số thợ mộc Cao Đà di cư vào sản xuất và bán ra các dụng cụ đồ gỗ kiểu Tây khá

nổi tiếng ở Sài Gòn.

Vùng Lý Nhân lưu truyền những câu ca dao mà hầu như mọi người dân đều thuộc từ nhỏ:

Đồn rằng thợ mộc Cao Đà
Làm cầu, làm quán, làm nhà khéo thay
Cắt kèo lại lựa đòn tay
Bào trơn , đóng bén, tinh hay mọi nghề.

Làng Đại Hoàng chỉ có ba cụ Huệ, Niên, Phác xứng ngồi bên chiếu "thợ mộc Cao Đà" này, tuy cụ Huệ có Nho học, có thời kỳ làm cả ông lang thuốc Bắc.

Nhà văn Nam Cao có một người em họ, lại là bạn tâm tình, thâm giao nhất ở làng là ông giáo Sĩ. Là em, nhưng ông giáo Sĩ hơn tuổi nhà văn , về Tây học thì không bằng, nhưng Nho học thì có sự hiểu biết rộng hơn.

Ông giáo Sĩ là một trong những đảng viên cộng sản và là bí thư chi bộ cộng sản đầu tiên của làng Đại Hoàng, đã bị Pháp bắn chết tại hầm bí mật trong trận càn đầu tiên vào làng Đại Hoàng năm 1947. Trước kia, mỗi khi về làng hầu như không có chuyện "nhân tình thế thái" gì mà nhà văn Nam Cao và ông giáo Sĩ lại không thổ lộ tâm tình, đàm đạo với nhau.

Mặc dù được thường xuyên trò chuyện thoải mái thân tình, ăn ở cư xử với nhau rất gần gũi, đằm ấm trong quan hệ chú cháu và cả trong quan hệ đồng chí cách mạng, nhưng giữ nghiêm lễ giáo gia đình, tôi chưa có lần nào trực tiếp hỏi nhà văn tại sao lại đặt bút danh Nam Cao.

Ở quê, nhà văn có một cái tủ lim lớn, do chính tay cụ Huệ đóng để dùng rồi sau này cho nhà văn. Trong tủ hầu như chỉ có xếp sách và các tập báo *Nam phong, Tiểu thuyết thứ bẩy, Ngày nay, Phong hoá, Thanh Nghị*.... chỉ khi nào nhà văn về quê, tủ mới được mở, cho nên mỗi khi nghe tin nhà văn về là đám thanh

niên con cháu trong nhà chúng tôi kéo đến, háo hức đọc các truyện trên trời, dưới đất trong các tập báo cũ nhưng với chúng tôi lại rất mới ấy, đọc và chép những bài thơ tình, thơ chửi đời của Thế Lữ, Huy Cận, Xuân Diệu, Nguyễn Bính và Tú Mỡ.

Ban đầu, truyện ngắn *Chí Phèo* được nhà văn đặt tên là *Cái lò gạch cũ*. Lúc in, Nhà xuất bản mới đổi tên là *Đôi lứa xứng đôi*.

Sau khi Cách mạng thành công, tác phẩm được tái bản, mới đổi tên một lần nữa là *Chí Phèo*.

Tác phẩm *Cái lò gạch cũ* được viết khi nhà văn đã cưới vợ, nhưng còn rất trẻ, và được viết ra tại ngôi nhà năm gian của bà ngoại, nằm trên một thửa vườn rộng khoảng 3,4 sào. Trong ngôi nhà 5 gian ấy lúc đó có mười người ở là bà ngoại, bố mẹ, năm em ruột và hai vợ chồng nhà văn cùng chung sống, cùng ăn một mâm trong các bữa ăn hàng ngày, do cha mẹ nhà văn làm chủ. Đến nay ngôi nhà năm gian ấy không còn nữa, nhưng nền nhà và toàn bộ diện tích thửa vườn cũ của bà Lý Minh thì vẫn còn nguyên vẹn do ông Trần Hữu Đạt em ruột nhà văn , làm nhà ở trên đó, và trồng trọt sản xuất, là chủ sở hữu và quản lý.

Đầu xuân Bính Tý nghe tin tôi ốm, cụ Trần Hữu Tặng đã trên 70 tuổi nguyên là cán bộ Mặt trận Quảng Ninh nghỉ hưu tại xã Hoà Hậu lên Hà Nội thăm tôi. Cụ kể rằng:

Do vườn của bố mẹ cụ Tặng và vườn nhà bà Lý Minh liền nhau nên khi còn nhỏ cụ Tặng hay sang chơi với em nhà văn là ông Trần Hữu Thuật, nhiều khi với cả nhà văn và mượn sách báo của ông về đọc.

Cụ Tặng rất kính trọng lễ phép với Nam Cao , nhà văn bảo gì là nghe ấy, chữ cụ Tặng lại rất đẹp nên khi Nam Cao viết xong tác phẩm *Cái lò gạch cũ* thì đưa nhờ cụ Tặng chép lại trên những thếp giấy trắng mới.

Theo cụ Tặng, *Cái lò gạch cũ* được Nam Cao viết ra

nhanh lắm, viết một lèo, viết một mạch, hình như chỉ có khoảng mấy chục ngày. Cụ Tặng lúc nào cũng thấy nhà văn ngồi cặm cụi viết , sau đó đưa nhờ cụ chép lại.

Nhưng khi chép lại xong lần thứ nhất thì cụ thấy nhà văn sửa chữa, gạch xoá thêm bớt trên đó rất nhiều , mãi năm sáu tháng sau mới lại thấy nhà văn gọi cụ sang hướng dẫn những chỗ đã sửa chữa và nhờ cụ chép lại lần thứ hai.

Cho đến hôm nay, sau hơn 50 năm , ngồi nói chuyện lại với tôi, tôi vẫn còn thấy được nét hân hoan sung sướng trên mặt cụ, khi nói rằng:

- Mình rất lấy làm sung sướng khi được ông Tri nhờ chép hộ hai lần tập bản thảo *Cái lò gạch cũ*.

Có lẽ do đó mà mỗi lần sang chơi với cậu Thuật (là em trai nhà văn, bạn thân của cụ Tặng) mình và cậu Thuật đòi ông Tri phải bỏ sách báo gì ra cho chúng mình xem ông cũng chiều ngay.

Lần ấy, nghe tin nhà văn về, tôi đến thì đã thấy ông giáo Sĩ ở đó rồi, và được biết truyện *Đôi lứa xứng đôi* được xuất bản, nhà văn có mang về năm cuốn. Nhìn ông giáo Sĩ nằm trên cái võng rách, còn nhà văn trên chõng tre, có lúc cả hai cùng cười khà khà, tôi thấy rõ sự vui thích sảng khoái của cả hai người.

Đám thanh niên giành nhau sách, đọc ngấu nghiến, dăm ngày sau trọng làng xôn xao đủ tin đồn: "Cậu giáo Tri con cụ Lang Huệ đã thành nhà báo viết ra rặt các chuyện thật trong làng xem rất bùi tai, vui mắt".

Mình cứ ngồi cười ruồi và coi thường bọn nó lắm. Vì khi chép lại hộ ông Tri bản thân mình đã biết hết các truyện đó. Đặc biệt là các tình tiết mà dân làng bàn tán, lan truyền, khác nhau thì mình đã biết tường tận rồi.

Cụ Tặng kể hình như có một lần nhà văn gọi cụ sang và cho cụ một ít tiền nhưng do cụ rất kính trọng và thương nhà văn ,

bố mẹ cụ cũng trọng và thương nhà văn ghê lắm, sợ cha mẹ mắng, nên cụ Tặng không nhận, mấy lần nhà văn đút vào túi, nhưng cụ đều móc ra đặt trả lại ở giường.

Mùa rét năm đó, nhà văn có mua cho cụ Tặng một cái áo và một cái khăn quàng dệt kim đến nay không còn nhớ là bằng len hay bằng sợi. Cụ chỉ nhớ khi mặc cụ vênh vang với đám trai làng lắm. Nhiều người hỏi lấy ở đâu, ai cho. Nhưng cụ đều lảng đi nhất định không nói, mà chỉ nói cho cha mẹ mình biết.

Những năm 40, tinh thần chống cường hào áp chế, chống hủ tục nông thôn ở Đại Hoàng khá mạnh. Một số thanh niên hăng hái, một số hiếu kỳ tò mò, nhất là một số vốn có thâm thù, bị nhà nghị B đè nén áp chế đã cụm lại đọc sách *Đôi lứa xứng đôi* về ban đêm ở "xóm Đền nhà quan" và xóm "cổng Xây". Dư luận: "Bá Kiến trong chuyện là nguyên hình nghị B trong làng" càng ngày càng lan rộng thêm, đẩy sự tức tối của nghị B lên càng cao.

Trong một cuộc họp thu thuế hằng năm của các phái kỳ hào với các tộc biểu, nghị B là tiên chỉ đang ngồi trên chiếu nhất giữa đình thì phó Đ đến bên cạnh. Phó Đ là người hiền lành rất chăm chỉ và biết cách làm ăn nên vào loại có máu mặt trong làng, đã tằng tịu với một số người đàn bà goá cạnh nhà có thai, phải đút lót nghị B một số tiền khá lớn mới xí xoá được sự việc, phó Đ căm lắm. Đến bên nghị B , phó Đ xỏ ngọt:

- Thưa cụ chỉ, tôi nghe nói có nhà văn nhà báo đem toàn chuyện thật làng ta ra bêu riếu viết thành văn, thành sách xin các cụ nghiêm trị, chứ để yên thì làng ta còn ra cái thể thống gì nữa.

Có lẽ do chạm đúng chỗ căm tức nung nấu âm ỉ ngày đêm trong lòng, nghị B buột miệng thốt ra ngay:

- Nói làm gì với tụi dở ông dở thằng ấy cho bẩn mồm, chuyến này tôi sẽ ném đi vài mẫu ruộng cho nó rũ tù, rồi các ông xem.

Thế là ngay ngày sau, tin nghị B sẽ trả thù ông giáo Tri loang ra khắp làng.

Hay tin, nhà văn chỉ cười và nói với vợ: "Hoá ra nhiêu khê nhỉ, tôi chưa bao giờ nghĩ đến chuyện này, bây giờ lại phải theo kiện à! Để xem họ làm gì, nếu họ làm, mình lại có thêm chuyện để mà viết".

Ông giáo Sĩ là người hiểu rõ sự nham hiểm thâm độc của nghị B nên ngay từ đầu khuyên nhà văn lánh lên Hà Nội, khiến nghị B không thể dở được các thủ đoạn gây sự , vu vạ quen thuộc. Nhưng nhà văn không nghe, chỉ đến khi ông anh vợ là ông lý N khuyên thì gần hai mươi ngày sau nhà văn Nam Cao mới tạm dời Đại Hoàng lên ở với nhà văn Tô Hoài ở Bưởi, ngoại thành Hà Nội. Có lẽ một phần là do nể anh vợ, một phần do thương vợ con muốn tạo sự yên ổn cho gia đình.

Tuy không bằng nghị B, ông lý N cũng là một kỳ hào có cỡ trong làng, lại là trưởng tộc. Trong một bữa giỗ, họ hàng tập trung đông đủ, trên dưới mười mâ, ông lý N gọi em gái là vợ nhà văn Nam Cao ra khuyên nhủ công khai, trước cả họ: Cô cứ yên tâm làm ăn nuôi các cháu, và viết thư chăm nom sức khoẻ chú ấy, không sợ gì cả. Nếu nó làm, nó càng chết. Nhà văn, nhà báo họ không có tiền nhưng họ có chữ, có sách, có báo cả nước biết, mạnh thế lắm. Vài mẫu ruộng chứ vài chục mẫu ruộng của chúng nó cũng ném xuống sông, xuống bể mà thôi.

Về sau, ngẫm ra, có lẽ ông lý N cũng là một tay cao thủ, đánh một đòn tâm lý nặng cân với nghị B để bảo vệ em rể mình.

Cả làng Đại Hoàng nhà nào cũng dệt vải, ngay sau đó thì xảy ra việc nhà máy dệt Nam Định cấp phiếu mua sợi cho dân Đại Hoàng. Có một phiếu mua sợi một tháng có thể kiếm được số tiền bằng vài ba người dệt vải quần quật cả năm, nên bọn cường hào dẹp bỏ và quên hết các chuyện khác, tập trung vào chia chác và tranh cướp lẫn nhau phiếu mua sợi.

Bên cạnh người và việc thực, trong truyện *Đôi lứa xứng đôi* vẫn có một số nét hư cấu. Ngoài đời Bá Kiến (nghị B) không chết. Nghị B vẫn sống mạnh khoẻ đến những ngày đầu Cách mạng, vẫn giữ thói quen của lớp cường hào. Sáng sáng, nghị B vận bộ quần áo lụa mỡ gà, chân dận đôi giày Gia Định đen bóng , đầu đội nón dứa đủng đỉnh ra hàng bà Bút ngồi. Khi đã tụ được ba chân thì đánh tài bàn, tụ đủ năm chân thì đánh tổ tôm. Bà Bút có khuôn mặt đầy đặn, cười nói có duyên, với một thân hình nở nang, đã trên bốn chục xuân xanh nhưng vẫn hấp dẫn. Ngay từ hàng chục năm về trước, bà đã biết lợi dụng nhan sắc của mình. Ngôi nhà của bà nằm ngay trên trục chính của làng. Gian bên trái nối thêm với cái chái, là cửa hàng bán quà bánh. Hai gian bên phải là nơi sinh hoạt của gia đình, gồm hai vợ chồng, hai đứa con gái. Chái phải là bếp đun. Hai gian giữa dành cho các chức dịch trong làng tụ hội rượu chè, cờ bạc.

Người ta nói rằng từ ngày còn trẻ, và cả khi đã có chồng, rồi có con, bà Bút vẫn là nhân tình của nghị B. Chồng con bà Bút biết. Nhưng một tay bà Bút hái ra tiền nuôi sống cả nhà, bà lại tụ tập được đám kỳ hào đến nhà. Do vậy cả ba nhân vật trong mối tình tay ba này đều như thông cảm đồng tình ngầm.

Nhà ông Nam Cao , ông giáo Sĩ và tôi đều ở phía ven sông, ngoài đê. Hằng ngày ra trụ sở xã đặt tại đình làng để làm việc, bắt buộc phải đi qua hàng bà Bút.

Ngồi trong hàng bà Bút thấy chúng tôi đi qua, nghị B giữ lễ "dân làng phải chào các nhà chức dịch" nên bao giờ cũng chào chúng tôi trước. Có lần chào xong, ông ta còn nói với nhà văn Nam Cao:

- Mời cậu giáo và các cậu vào xơi bát nước chè xanh mới nấu. May mắn cho làng ta được cậu giáo dìu dắt chắc sẽ tiến nhanh lắm!

*

* *

Về nhân vật Chí Phèo, Nam Cao viết:

"Năm hai mươi tuổi, hắn (Chí Phèo) làm canh điền cho ông Lý Kiến bây giờ là cụ Bá Kiến ăn tiên chỉ làng. Hình như có mấy lần bà ba nhà ông Lý còn trẻ lắm mà lại cứ hay ốm lửng bắt hắn bóp chân hay xoa bụng đấm lưng gì đấy.

Hai mươi tuổi người ta không là đá, nhưng cũng không toàn là xác thịt. Bị một con đàn bà gọi đến mà bóp chân hắn thấy nhục hơn là thích, huống hồ lại sợ. Quả thật từ khi biết rằng con vợ chủ sai hắn làm một việc không chính đáng, hắn vừa làm vừa run".

Tả Chí Phèo như vậy là rất thực và sâu sắc. Nhưng câu chuyện này ở làng Đại Hoàng còn có những chi tiết người làng kể rất trần trụi không thấy nhà văn Nam Cao viết vào tác phẩm. Tôi xin kể những việc như thế quanh việc Chí Phèo để các nhà nghiên cứu tham khảo.

Một buổi trưa hè, chồng đi vắng, sai con ở gái đi hái nhãn, chỉ còn một mình ở nhà, vợ ba nghị B (Bá Kiến) đã gọi Chí Phèo lên, đưa cho Chí Phèo một chiếc quạt lông rất to, cán dài, vốn là một trong đôi quạt thường dùng cho hai người đứng hai bên quạt hầu quan lớn mỗi khi khách đến uống rượu, đánh tổ tôm, nghe hát cô đầu, hoặc nằm hút thuốc phiện. Bà sai Chí Phèo quạt cho bà ngủ, bà bắt phải làm đúng như vẫn quạt cho các quan: phẩy quạt thưa, nhưng phải thật mạnh.

Chí Phèo cầm quạt đứng cạnh tấm phản lim nhẵn bóng. Bà ba mặc yếm lụa vàng không thắt dải ngang, váy lụa đen, nằm trên phản chân quay về phía Chí Phèo.

Chí Phèo quạt cái thứ nhất, bà Ba giục: - Quạt mạnh vào!

Chí Phèo quạt cái thứ hai mạnh hơn, thì yếm bà Ba hở ra và váy lụa tốc lên. Chí Phèo đỏ mặt, chuyển đổi chỗ đứng về phía đầu thì bà Ba cũng cho chân quay trở lại phía Chí Phèo

đứng, và lại giục:

- Quạt nữa đi!

Chí Phèo quạt cái thứ ba, thế nào mà gió máy cũng phối hợp với cái giãy giụa khéo của người nằm, toàn bộ những cái gì cần che đậy trên người bà Ba đã hở hang phô bày ra hết. Chí Phèo mắt hấp háy vừa bước được một bước để chuyển sang phía đầu thì bà Ba hươ chân "ngoặc" ngăn lại, mắt nháy nháy Chí Phèo, miệng lắp bắp:

- Thằng khỉ!

Lúng túng, Chí Phèo run run đáp:

- Lạy bà! Con không dám!

Lập tức, bà Ba dùng cả hai chân quơ lấy Chí Phèo, cả hai tay níu lấy, thốt ra trong hơi thở gấp gáp:

- Thằng khỉ gió! Bà cho dám!

Rồi bà ghì chặt Chí Phèo xuống, và thế là Chí Phèo đành phải là cái "thằng khỉ gió" và làm cái việc "bà cho dám" ấy.

Tưởng rằng chỉ có trời, bà Ba và Chí Phèo biết việc ấy. Nào ngờ có người đầy tớ gọi là "người hầu tráp" của nghị B tên là Loan cũng biết. Loan có nhiệm vụ thường xuyên cắp một cái tráp sơn đen, và xách một cái điếu ống khảm xà cừ, xe điếu là một cần trúc cong vút, luôn luôn theo bên để hầu hạ nghị B trong cuộc hội hè, đình đám, khao vọng.

Hôm đó nghị B đến ăn khao con chánh B đỗ bằng tiểu học Pháp Việt, được bổ làm thư ký toà bưu điện bên Cao Miên. Khách mời toàn loại tai to mặt lớn trong huyện. Riêng khoản cô đầu, thì ngoài đào hát ra, chủ nhà tuyển chọn đến tám cô đào rượu từ nhà chủ nhất phố Cổng Hậu Nam Định đưa về.

Ngồi tiếp nghị B trong mâm rượu là một cô đào rượu khoảng mười chín đôi mươi béo mũm mĩm. Mỗi lần chuốc cơm và đồ nhắm cho khách, bộ ngực đồ sộ của cô gái áp sát vào cụ

Nghị còn lúc bình thường thì tay trái cụ Nghị lúc nào cũng đặt lên đùi non với bàn tay cô nắm vuốt bên trên.

Mê mẩn tâm thần, nghị B lục túi lấy tiền để thưởng mới nhớ ra cái "bót tờ phơi" để ở đầu giường bà Ba từ tối hôm qua, liền sai Loan về lấy.

Loan trở về cổng chính, qua nhà khách, theo tường sau nhà khách sang nhà bà Ba. Lối đi tuy có cửa, nhưng xưa nay vẫn mở ngỏ, sao hôm nay lại đóng, cài then. Loan tìm một thanh tre cầy bẩy nhích dần dần, cuối cùng then cửa bật ra. Toà nhà gỗ lim bức bàn năm gian cửa đóng kín mít. Kiễng chân nhìn qua khe gỗ mít, Loan đã mục kích toàn bộ hành động của bà Ba và Chí Phèo.

Đến năm ấy, ông Loan đã năm mươi tuổi, ông đã rời làng ra ở với con cả làm thợ dệt ở thành phố Nam Định, từ cuối thời kỳ phong trào Bình dân. Lần ấy ông về nhà anh Nho, là con út ở làng để hôm sau đi ăn giỗ bố vợ. Hai chúng tôi ngồi tán gẫu chuyện trong làng ngoài xóm và cả chuyện *Đôi lứa xứng đôi* (*Chí Phèo*)

Ông Loan cứ lặng ngồi nghe, bọn thanh niên huyên thuyên mọi chuyện, cuối cùng ông bảo:

- Tôi biết một chuyện còn hay gấp mấy lần truyện giáo Tri (Nam Cao) viết. Ba đứa mày biếu lão chai rượu, lão kể cho mà nghe.

Kéo cả ba đứa đang ngồi trên trường kỷ chụm lại trên giường, dặn dò kỹ, phải giữ mồm giữ miệng, xong ông kể đầu đuôi câu chuyện tôi vừa viết ở trên. Cuối cùng, chỉ bộ trường kỷ ông nói: - Cậu Nho có bộ trường kỷ này là từ vụ đó. Sau khi hai người đã làm xong mọi chuyện, bà Ba vẫn trần truồng nằm tềnh hềnh, còn Chí Phèo ngồi xổm trên phản, ở ngoài này mình đánh động gọi cửa:

"Thưa bà, ông sai con về lấy cái ví". Và ngay sau đó hai tay mình vỗ bồm bộp, còn miệng thì la: ùi, ùi, ùi, rồi chạy tít ra sân sau vờ đuổi gà, để cho họ có thời gian mặc xống áo. Khi quay lại, thì cửa đã mở và Chí Phèo bước ra. Mình cười, nháy mắt, nắm tay dứ dứ vào mặt Chí Phèo hỏi: "Chú Chí đi đâu mà vội vàng và bảnh bao thế". Chí Phèo câm như hến, lủi thật nhanh. Mình bước vào nhà, té tát:

- Thưa bà, con Nụ đi đâu mà không coi nhà, bốn năm chục con gà ăn có dễ mất hàng thúng thóc rồi.

Bà Ba là một người đàn bà tinh khôn, thừa biết là mình đã khéo léo "chùi mép" cho bà, nên nhũn nhặn thổ lộ ngay:

- Tôi biết, tôi quý cái bụng anh ăn ở , giữ gìn , thu vén cho nhà này từng ly từng tý, tôi biết lắm "gái có công thì chồng không phụ" anh ạ. Cái Nụ tôi sai sang nhà Ký B, hái nhãn. Nhà nó hôm nay bẻ cây nhãn lồng có dễ được đến hai ba tạ, tối về rẽ qua đây tôi gửi cho mẹ con nhà nó một dúm. Rồi mụ ta lật đầu giường lấy ví của nghị B trao cho mình.

Từ đó, bà ta cho mình khá nhiều thứ, một bữa con Nụ tìm mình bảo:

- Bà ba bảo chiều nay bác đến gặp bà hai nhà mợ Ký B.

Mình đến thì vợ chồng Ký B và bà Ba đã ngồi đó. Bà bảo:

- Nhà Nhiêu Tâm thiếu hai suất sưu là hai đồng tư, Ký B sẽ bắt của nhà nó bộ trường kỷ. Mấy năm nay anh ăn ở với nhà này tận tâm tận lực, tôi thưởng anh hai đồng tư, đưa chú Ký B nộp đây hai suất sưu rồi cho anh mang bộ trường kỷ về, vợ chồng con cái ngồi cho nó sướng đít.

Thế là khi đi tịch thu, Ký B đã sai tuần phủ khiêng thẳng về nhà mình.

Sau này, mỗi khi ngồi trường kỷ cứ thương bố con Nhiêu Tâm, có lúc đã tính chuyện tìm cách trả lại, nhưng làm thế thì

tình ngay nhưng lý gian và sợ nhất là bà Ba mà biết thì nguy lắm. Phân vân chưa biết nên làm thế nào thì vợ Nhiêu Tâm chết đói, đang hái củ ấu dưới ao thì lăn ra chết ngay trên thuyền. Em trai nhiêu Tâm làm bồi cho Tây ở trong Đà Lạt về thăm anh được một ngày thì chị dâu chết. Đưa đám xong, hai anh em đã bán tất vườn, ao, nhà được bốn chục bạc rồi cùng nhau đi biệt tăm, từ đó đến nay chẳng rõ ở đâu, làm gì, còn hay mất.

Từ khi người Đại Hoàng biết chuyện *Đôi lứa xứng đôi* khi vui đùa người ta hay gán cho nhau là Chí Phèo hay Thị Nở. Nhưng từ khi ba cái miệng của chúng tôi loang câu chuyện của bác Loan kể ra thì người ta lại thêm thắt hẳn ra những chuyện phong phú nữa. Mà lời chào hỏi nhau cửa miệng của một số anh vừa tếu, vừa bạo:

Chào: - Lạy bà , con không dám!

Đáp: - Bà cho dám!

Những câu chuyện về mối tình "khỉ gió" này được thêm dấm thêm ớt, phóng đại thêm nhiều tình tiết, rất hài và cực kỳ giật gân đến nỗi khi được nghe, tôi cũng không nhớ có phải đó chính là câu chuyện tình bà Ba - Chí Phèo mà chúng tôi đã kể hay không nữa?

Tạp chí Văn học , số 10, 1997

MỤC LỤC

Lời giới thiệu
Tiểu sử, tác phẩm 5

PHẦN I

NAM CAO - CHÂN DUNG PHÁC THẢO

- Nam Cao — **Nguyễn Đình Thi** — 9
- Người và tác phẩm Nam Cao — **Tô Hoài** — 21
- Nam Cao — **Hà Minh Đức** — 29
- Nhớ Nam Cao và những bài học của ông — **Nguyễn Đăng Mạnh** — 92
- Nam Cao - Nhìn từ cuối thế kỷ — **Phong Lê** — 102
- Nam Cao - nhà văn không biết khóc — **Vũ Bằng** — 116
- Nam Cao — **Nguyễn Minh Châu** — 133

PHẦN II

ĐẾN VỚI THẾ GIỚI NGHỆ THUẬT ĐỘC ĐÁO CỦA NAM CAO

- Đọc những truyện ngắn của Nam Cao — **Nguyên Hồng** — 149
- Nam Cao con người và xã hội cũ — **Lê Đình Ky** — 160
- Nam Cao và khát vọng về một cuộc sống lương thiện, xứng đáng — **Nguyễn Văn Hạnh** — 168
- Bi kịch tự ý thức - nét độc đáo trong cảm hứng nhân đạo của Nam Cao — **Đinh Trí Dũng** — 174

- Những nhân vật, những cuộc đời và nẻo đường đi tìm nhân cách — **Vũ Dương Quỹ** — 179
- Nam Cao, nhà văn hiện thực của cách mạng và kháng chiến — **Sông Thai** — 190
- Nam Cao và cuộc canh tân văn học đầu thế kỷ XX — **Lại Nguyên Ân** — 204
- Đặc trưng bút pháp hiện thực Nam Cao — **Phong Lê** — 212
- Phong cách truyện ngắn Nam Cao trước cách mạng — **Bùi Công Thuấn** — 222
- Một đặc điểm của thi pháp truyện Nam Cao — **Phạm Quang Long** — 239
- Thời gian và không gian trong thế giới nghệ thuật của Nam Cao — **Trần Đăng Xuyền** — 249
- Nghệ thuật miêu tả tâm lý của Nam Cao — **Hà Văn Đức** — 262
- Chất hài trong truyện ngắn Nam Cao — **Lê Thị Đức Hạnh** — 276
- Những biến hoá của chất nghịch dị trong truyện ngắn Nam Cao trước 1945 — **Vương Trí Nhàn** — 285

PHẦN III

TÁC PHẨM CỦA NAM CAO - TIẾP NHẬN VÀ ĐÁNH GIÁ

- Tựa *Đôi lứa xứng đôi* — **Lê Văn Trương** — 299
- *Đôi lứa xứng đôi* tập truyện sớm xác định phong cách độc đáo của Nam Cao — **Hà Minh Đức** — 301
- Qua truyện ngắn *Chí Phèo* bàn thêm về cái nhìn hiện thực của Nam Cao — **Trần Tuấn Lộ** — 312

- Con người bị từ chối làm người trong truyện *Chí Phèo* của Nam Cao — **Nguyễn Văn Trung** — 328
- Tính chất lưỡng hoá trong nhân vật Chí Phèo — **Nguyễn Quang Trung** — 344
- Chất giọng Nam Cao trong *Chí Phèo* — **Nguyễn Thái Hoà** — 357
- Cái "tứ" trong những truyện ngắn xuất sắc của Nam Cao (*Chí Phèo* và *Lão Hạc*) — **Phạm Văn Phúc** — 365
- *Lão Hạc* — **Trương Văn Quang** — 382
- Vẻ đẹp con người — **Hoàng Thị Hương** — 387
- Nghệ thuật văn xuôi của truyện ngắn *Lão Hạc* — **Chu Văn Sơn** — 393
- Truyện ngắn *Nửa đêm* hiện thực chủ nghĩa hay tự nhiên chủ nghĩa? — **Hà Bình Trị** — 400
- *Đời thừa* — **Nguyễn Hoành Khung** — 411
- Một tác phẩm đặc sắc của Nam Cao chưa được chú ý: *Truyện người hàng xóm* — **Hà Bình Trị** — 428
- *Một đám cưới* — **Nguyễn Đăng Mạnh** — 444
- Đọc lại truyện ngắn *Đôi mắt* của Nam Cao — **Nguyễn Đăng Mạnh** — 450
- *Đôi mắt* của Nam Cao — **Đỗ Kim Hồi** — 458
- Đọc lại và lại đọc *Sống mòn* — **Phong Lê** — 472
- Hai không gian sống trong *Sống mòn* của Nam Cao — **Đỗ Đức Hiểu** — 486
- Tác phẩm của Nam Cao ở Liên Xô — **N.I.Niculin** — 493

PHẦN IV
NHỚ VỀ NAM CAO

- Những dòng kỷ niệm — **Trần Thị Sen** — 499
- Tưởng nhớ Nam Cao — **Nguyễn Huy Tưởng** — 514
- Chúng ta mất Nam Cao — **Tô Hoài** — 522
- Một lần gặp Nam Cao — **Hoàng Trung Thông** — 529
- Chỉ một lần gặp Nam Cao — **Chu Văn** — 533
- Vài kỷ niệm về em Tri — **Phạm Lê Văn** — 538
- Tôi là nhân vật của anh — **Kim Lân** — 542
- Cùng với Nam Cao làm học trò Trường Đảng — **Phong Nhã** — 546
- Thiên duyên của Nam Cao với làng Vũ Đại — **Đỗ Đình Thọ** — 554
- Làng Đại Hoàng và sáng tác của Nam Cao — **Thang Ngọc Pho-Trần Quang Vinh** — 558
- Những mẩu chuyện xoay quanh các nhân vật trong *Đôi lứa xứng đôi* — **Hoàng Cao** — 565

NHÀ XUẤT BẢN VĂN HÓA - THÔNG TIN
43 Lò Đúc - Hà Nội

NAM CAO - NHÀ VĂN HIỆN THỰC XUẤT SẮC

Chịu trách nhiệm xuất bản:
VŨ AN CHƯƠNG

Chịu trách nhiệm bản thảo:
PHẠM NGỌC LUẬT

Biên tập: **Thanh Việt**
Trình bày: **Mai Phương**
Sửa bản in: **Hoài Hương**
Vẽ bìa: **Đại Thắng**

In 800c, khổ 14,5 x 20,5cm. Tại số 2 Phạm Ngũ Lão, XN in 15
Số XB : 321 - CXB/108 - VHTT.
In xong và nộp lưu chiểu quí III năm 2000

NAM CAO

NHÀ VĂN HIỆN THỰC XUẤT SẮC



Giá : 58.000đ