



HOCVAN12

10 CHUYÊN ĐỀ

Nghị Luận Văn Học

**ĐỊNH HƯỚNG
THEO ĐẶC TRƯNG
THI PHÁP**

Trọng Dũng

MỤC LỤC

Chuyên đề 1: Không gian sông nước.....	5
Chuyên đề 2: Không gian núi rừng.....	34
Chuyên đề 3: Quan niệm về thời gian.....	48
Chuyên đề 4: Quan niệm về người nông dân.....	75
Chuyên đề 5: Quan niệm về người nghệ sĩ.....	97
Chuyên đề 6: Quan niệm về người chiến sĩ Cách mạng	124
Chuyên đề 7: Quan niệm về con người và tình yêu	153
Chuyên đề 8: Quan niệm về con người sau 1975	161
Chuyên đề 9: Chi tiết và lời văn nghệ thuật.....	171
Chuyên đề 10: Cấu trúc của truyện kể	191
Chuyên đề 11: Đọc thêm: Tác giả và hình tượng tác giả	209

Môn Ngữ văn không chỉ là một môn khoa học như những môn học khác mà nó còn mang những đặc thù riêng của một môn nghệ thuật - nghệ thuật ngôn từ. Khi xem xét một tác phẩm văn học ta phải xem xét cả những yếu tố trong văn bản và yếu tố ngoài văn bản. Nếu không có một quan điểm tiếp cận đúng đắn và khoa học dẫn đường thì phương pháp dạy học văn chắc chắn sẽ gặp những sai lầm và thiếu sót.

Cách dạy tác phẩm văn chương từ hướng tiếp cận thi pháp học nhằm trang bị cho học sinh những tri thức lí thuyết văn học, giúp các em tiếp cận văn bản văn học một cách bài bản, thấy hết được cái hay cái đẹp của một chỉnh thể thẩm mỹ, từ đó hình thành năng lực giải mã các tác phẩm văn chương, bồi dưỡng khả năng tự học và niềm đam mê đối với văn chương ngay cả khi các em không còn ngồi trên ghế nhà trường. Thiết nghĩ đây là một việc làm cấp thiết và đầy ý nghĩa.

Thi pháp học là cách thức tiếp cận tác phẩm bám vào văn bản là chính, ít đi sâu vào những vấn đề nằm ngoài văn bản như: Tiểu sử nhà văn, hoàn cảnh sáng tác, nguyên mẫu nhân vật, tác dụng xã hội. Thi pháp học chỉ chú ý đến những yếu tố hình thức nghệ thuật như: Không gian, thời gian, nhân vật, kết cấu, cốt truyện, điểm nhìn, ngôn ngữ... của tác phẩm văn học. Để giải mã được nội dung, tư tưởng của tác phẩm cần phải tiếp cận hình thức nghệ thuật của nó.

Bởi tác phẩm văn học là chỉnh thể thống nhất của hai mặt hình thức và nội dung. Hình thức là sự biểu hiện của nội dung, là cách thể hiện nội dung. Khi tìm hiểu một tác phẩm văn học chủ thể tiếp nhận cần phải nắm vững mối quan hệ biện chứng giữa hình thức và nội dung. Tuy nhiên trong thực tế giảng dạy văn, không ít cách dạy, cách học vi phạm nguyên tắc tách nội dung ra khỏi hình thức.

Học tác phẩm văn học nhưng thoát ly văn bản (nhất là với các tác phẩm dài), có rất nhiều hiện tượng dạy tác phẩm văn chương nhưng lại tìm hiểu qua loa văn bản, học sinh học đôi khi chỉ học lướt qua văn bản, giáo viên thì chỉ coi trọng tìm “ý”, vì thế mới có tình trạng dạy thơ không cần thuộc, dạy truyện không cần kể mà chỉ nêu ý chính.

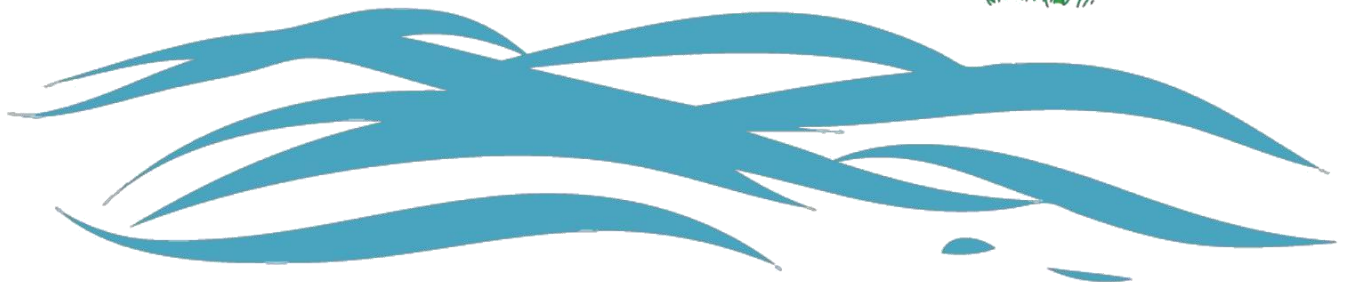
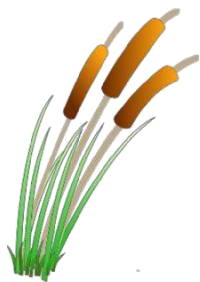
Việc tìm hiểu tác phẩm quá chú trọng nội dung tư tưởng tác phẩm trong dạy học văn trong một thời gian dài đã gây hậu quả nghiêm trọng. Chất nghệ thuật, chất văn đã bị thủ tiêu, giờ văn như một giờ giảng đạo đức, một giờ bàn luận về những vấn đề lịch sử, chính trị, xã hội ... người học trở lên chán học, người dạy thì quen với cách dạy như vậy, ít chịu tìm tòi, khám phá, sáng tạo mà coi đó là những lối mòn trong đời dạy học.

Chất lượng giờ dạy vì thế mà ngày càng đi xuống, môn Văn ngày càng mất đi vị thế quan trọng của mình trong việc trang bị kiến thức khoa học, nghệ thuật, và quan trọng hơn là thiên chức giáo dục nhân cách đạo đức cho học sinh.

Khám phá tác phẩm theo đặc trưng thi pháp giúp học sinh dễ dàng trong việc luyện các dạng đề so sánh để thấy được sự giống nhau và khác nhau giữa các tác phẩm. Từ đó có thể lý giải sự khác nhau dựa trên đặc trưng thi pháp bởi vì mỗi giai đoạn văn học, các nhà văn lại có những quan điểm nghệ thuật khác nhau, cách thức kết cấu tác phẩm, tạo dựng không gian và thời gian nghệ thuật theo những hình thức khác nhau.

Thông qua việc liên hệ so sánh giữa các tác phẩm theo chiều ngang, học sinh không chỉ được học theo chủ đề mà còn nâng cao năng lực cảm thụ tác phẩm từ tái hiện hình tượng tác phẩm lên liên tưởng cảm nhận và biết cách nhận thức, đánh giá vấn đề. Chính vì vậy, chúng tôi xin đưa ra định hướng dạy học văn học theo hướng tiếp cận thi pháp học đối với các tác phẩm trong phạm vi ôn thi THPT Quốc gia.

CHUYÊN ĐỀ 1: Không gian sông nước



Không gian nghệ thuật

Nếu như không gian địa lý là đặc tính của sự tồn tại vật chất thì không gian nghệ thuật là không gian được tái hiện trong tác phẩm, có tính giới hạn và phản ánh quan niệm của tác giả, tương quan của các sự vật. Đây là mô hình hóa về đời sống của con người.

Nhận xét về phương thức tồn tại của vật chất Lê Nin đã cho rằng: *trong thế giới không có gì ngoài vật chất đang vận động và vật chất đang vận động không thể vận động ở đâu ngoài không gian và thời gian.*

Không gian tự nhiên (không gian địa lí) vô cùng vô hạn, thể hiện tương quan của các sự vật, không gian có ba chiều. Thời gian tự nhiên có những đặc trưng như sau: không giới hạn (không thể xác định điểm khởi đầu và kết thúc), tuyến tính (diễn ra liên tục, nối tiếp không ngừng), đơn chiều (từ quá khứ đến hiện tại), khách quan (không phụ thuộc vào ý chí con người), luôn gắn bó với không gian và phụ thuộc vào không gian.

Thời gian và không gian nghệ thuật phản ánh thời gian và không gian tự nhiên nhưng không đồng nhất với không gian, thời gian tự nhiên.

Theo Từ điển thuật ngữ văn học thì không gian nghệ thuật là hình thức bên trong của hình tượng nghệ thuật thể hiện tính chỉnh thể của nó. Sự xác định của không gian nghệ thuật trong tác phẩm văn học bắt đầu bằng hoạt động miêu tả, trần thuật xuất phát từ một điểm nhìn diễn ra trong một trường nhìn nhất định, qua đó thế giới nghệ thuật cụ thể, cảm tính bộc lộ toàn bộ quảng tính của nó; cái này bên cạnh cái kia, liên tục, cách quãng, tiếp nối, cao thấp xa gần dài rộng tạo thành viễn cảnh nghệ thuật. Không gian nghệ thuật gắn có thể mang tính địa điểm, tính phân giới, dùng để mô hình hóa các phạm trù thời gian như bước đường đời, con đường cách mạng.

Không gian nghệ thuật là sản phẩm sáng tạo của nghệ sĩ, là một mô hình về thế giới của tác giả, thể hiện sự cảm nhận và quan niệm của tác giả về đời sống. Không gian nghệ thuật không chỉ là không gian được miêu tả mà là không gian mang tính tượng trưng, mang tính quan niệm của nghệ sĩ.

Trong hiện thực, không gian, thời gian vận động là hình thức tồn tại của vật chất. Trong nghệ thuật không gian nghệ thuật là hình thức tồn tại của hình tượng. Việc chiếm lĩnh và tái tạo không gian trong văn học không chỉ là hoạt động tái hiện thế giới mà còn là hoạt động biểu hiện, bộc lộ tư tưởng, tình cảm của con người, không gian mang tính quan niệm.

Cụ thể giai đoạn 1930 – 1945, các nhà thơ lãng mạn với tâm trạng buồn bã và thái độ siêu thoát lại tìm đến không gian siêu thoát thực tại: chiều tàn, chốn thiên thai, thế giới vàng trắng huyền ảo... Siêu thoát thực tại như là cứu cánh của tâm hồn.

Văn học hiện thực phê phán thiên về việc miêu tả mặt tối của hiện thực, miêu tả những kiếp người nghèo khổ, bé tắc, tái hiện những không gian nhỏ hẹp, quần quanh, đầy những giới hạn ngăn chặn, vây bủa.

Từ cái lò gạch cũ bỏ không mở ra, khép lại một kiếp sống Chí Phèo, từ không gian tiêu điều tù đọng của làng Đông Xá, và bóng đêm vây bủa chị Dậu, tất cả những không gian chật hẹp tăm tối, quần quanh ấy góp phần phản ánh bản chất cuộc sống xã.

Nhà văn nhiều khi miêu tả không gian vận động cùng sự vận động của hiện thực, phản ánh hiện thực cuộc sống và thể hiện cách cảm thụ riêng mang phong cách cá nhân: Huy Cận đã từng miêu tả cảnh buổi chiều buông với *lớp lớp mây cao đùn núi bạc* và hình ảnh cánh chim nghiêng đi vì ráng chiều trong *Tràng giang*. Qua cách miêu tả không gian hùng vĩ tráng lệ tác giả thể hiện cảm quan vũ trụ, nhìn cuộc đời trong mối quan hệ với vũ trụ.

Hàn Mặc Tử cảm nhận không gian nhuộm màu chia ly bởi mặc cảm về bệnh tật và sự rời xa cuộc sống vì thế cái nhìn tâm trạng có thể tách rời và chia xa mọi thứ vốn gắn bó như gió và mây: *gió theo lối gió mây đường mây*; giữa chủ thể và khách thể: *mơ khách đường xa, khách đường xa...*

Hồ Chí Minh cảm nhận không gian trong sự chuyển biến về màu sắc và nhất là ánh sáng. Tư duy hiện thực của nhà cách mạng thường chú ý đến sự biến đổi, thay thế (cách mạng) và thường theo sự vận động từ bóng tối đến ánh sáng:

Phương đông màu trắng chuyển sang hồng,

Bóng tối đêm tàn, quét sạch không

(Giải đi sớm)

Còn Thạch Lam lại miêu tả rất sinh động không gian buổi hoàng hôn ở phố huyện trong quá trình vận động của nó. Ban đầu *phương Tây đỏ rực như lửa cháy* sau đó là *dãy tre làng trước mặt đen lại*, cuối cùng *các nhà đã lên đèn (Hai đứa trẻ)*. Trong tác phẩm văn học, nếu nhà văn dừng lại quá lâu ở những bức tranh tĩnh tại sẽ dễ rơi vào tình trạng đơn điệu, thiếu sức sống.

Với chất liệu ngôn từ, nhà văn có thể dễ dàng *chuyển từ không gian* này sang một không gian khác mà không gây sự hụt hẫng, giãn cách trong tâm trí người đọc. Nhờ bám sát vào đường dây sự kiện và các tuyến nhân vật mà nhà văn có thể kết dính nhiều mảng không gian khác nhau từ mặt đất đến bầu trời, từ biển cả đến núi rừng, từ miền đất này đến miền đất khác.

Trong bài *Việt Bắc*, Tố Hữu đã tái hiện một không gian rộng lớn của núi rừng Tây Bắc và khi nói về chiến thắng của cuộc kháng chiến trường kỳ, Tố Hữu đã tái hiện không gian của mọi miền đất nước hướng về Việt Bắc như một bức tranh vui của ngày toàn thắng:

Tin vui chiến thắng trăm miền
Hòa Bình, Tây Bắc, Điện Biên vui về
Vui từ Đồng Tháp, An Khê
Vui lên Việt Bắc, đèo De, núi Hồng...

Có thể nói không gian trong tác phẩm văn học không bị hạn chế nào. Chính đặc điểm này làm cho văn học có thể phản ánh đời sống trong tính đầy đủ và toàn vẹn của nó. Mọi nội dung vật chất in dấu lên không gian, thời gian trong quá trình vận động, phát triển, khi thời gian, không gian đi vào tác phẩm văn học qua lăng kính chủ quan của nhà văn nó trở nên biến ảo, sinh động và giàu

sắc thái thẩm mỹ.

Không gian trong văn học vừa là hình ảnh của không gian vật lí vừa là sự hiện diện của không gian tâm tưởng, không gian trong quan niệm và cảm thụ của nhà văn. Đó là một không gian nối liền bằng những sự vật, liên quan đến tiêu điểm trung tâm là con người trong quá trình vận động của thời gian.

Qua không gian ấy, con người có được một hình thức biểu hiện tư tưởng – thẩm mỹ, tình cảm, cảm xúc, một phương thức chiếm lĩnh hiện thực đời sống một cách đặc thù.

Bức tranh sông nước trong khổ 2 bài thơ *Đây thôn Vĩ Dạ* - Hàn Mặc Tử

Hàn Mặc Tử được biết đến là một trong những nhà thơ có sức sáng tạo mạnh nhất trong phong trào thơ mới. Thế nhưng thơ của ông lại phản phát một chút gì đó mơ hồ và đầy bí ẩn đến mức Hoài Thanh hết lời ngợi khen thơ ông như *một nguồn thơ dào dạt và lạ lùng*.

Không những thế, Hoài Thanh đã phải bỏ ra một tháng trời để nghiên cứu toàn bộ thơ Hàn Mặc Tử và công nhận *Vườn thơ Hàn rộng rinh không bờ không bến càng đi xa càng ớn lạnh*. Phải chăng vì cuộc đời ông mang nhiều bi thương và số phận vô cùng bất hạnh mà thơ của ông luôn thể hiện một tình yêu đau đớn hướng về cuộc đời trần thế đến vậy? Và trong số các tác phẩm ấy, nổi bật nhất và đậm chất Hàn Mặc Tử nhất có lẽ là *Đây thôn Vĩ Dạ*. Mở đầu khổ 2 của bài *Đây thôn Vĩ Dạ*, Hàn Mặc Tử đã đề cập ngay đến hình ảnh thiên nhiên sinh động:

Gió theo lối gió, mây đường mây

Hình ảnh gió và mây từ bao đời nay đã gắn liền với nhau như đôi bạn tri kỉ, không thể tách rời – gió thổi mây bay. Thế nhưng, qua biện pháp sử dụng nghệ thuật nhân hóa đầy sáng tạo của mình, Hàn Mặc Tử đã tạo nên một nghịch lí chưa từng có từ trước đến nay. Ông vẽ lên một bức tranh thiên nhiên bao la rộng lớn: có gió - nhưng *gió theo lối gió*; cũng có mây, nhưng lại *mây đường mây*.



Mây gió đôi đường, đôi ngã. Đồng thời, Hàn Mặc Tử còn sử dụng nhịp thơ một cách vô cùng tinh tế - nhịp 4/3. Cách ngắt nhịp này đã giúp cho câu văn của ông tách thành 2 vế đối nghịch nhau, một bên là gió, bên còn lại là mây khiến sự chia lìa, cách xa này lại càng thêm xa cách. Từ đó, hai người bạn tri kỉ ấy, tưởng chừng như không thể nào xa rời, lại ngoảnh mặt quay lưng, đôi ngã chia lìa.

Quả thật, có lẽ Chế Lan Viên đã đúng khi nói *Tôi xin hứa hẹn với các người rằng, mai sau, những cái tâm thường mực thước kia sẽ tan biến đi, và còn lại của cái thời này chút gì đáng kể, đó là Hàn Mặc Tử*. Chỉ có ông mới có thể biến cái tưởng chừng như phi lý trong hiện thực lại trở nên vô cùng hợp lý trong thơ văn.

Nhưng mọi vật Hàn Mặc Tử nhân hóa chỉ đơn thuần để diễn tả cảnh gió, cảnh mây. Nguyễn Du đã từng viết trong tác phẩm nổi tiếng của ông *Truyện Kiều* rằng: *Người buồn cảnh có vui đâu bao giờ*. Hàn Mặc Tử buồn vì biết mình mắc phải căn bệnh hiểm nghèo, quái ác; buồn vì vẫn còn lưu luyến những cảnh vật thơ mộng và buồn vì mối tình đơn phương với người con gái xứ Huế chỉ còn lại trong giấc chiêm bao! Nhưng trên tất cả, có lẽ ông sợ nhiều hơn là buồn. Ông sợ một ngày nào đó mình chẳng còn tồn tại trên cõi đời này nữa.

Có phải chăng vì buồn, vì sợ mà cảnh Huế vốn dĩ rất thơ mộng, trữ tình đã dần nhuốm một màu bi ai đến não lòng:

Dòng nước buồn thiu, hoa bắp lay

Từ trước đến nay, sông Hương được biết đến như một vẻ đẹp tinh khôi, dịu dàng và được xem là một trong những biểu tượng lớn của xứ Huế. Vì thế sẽ chẳng lấy làm lạ nếu Sông Hương luôn trở thành đề tài chính trong các tác phẩm thơ ca nước ta. Sông Hương không chỉ được nhắc đến với một tình yêu nồng nhiệt, chân thành mà cháy bỏng trong thơ của Nguyễn Trọng Tạo:

*Sông Hương hóa rượu ta đến uống
Ta tỉnh, đèn đài ngả nghiêng say...*

Thế nhưng, dưới ngòi bút tài tình của Hàn Mặc Tử, sông Hương lại hiện ra với một vẻ u sầu, ảo não. *Buồn thiu* là cái buồn nhẹ nhẹ nhưng dai dẳng, nó len lỏi và thấm dần vào tâm hồn của thi nhân và lan sang cả những thứ vô tri

vô giác: dòng nước, hoa bắp. Đẻ rồi, *dòng nước* ấy lại trôi đi một cách lững lờ; *hoa bắp* kia lại lay động, đong đưa thật chậm, thật nhịp nhàng theo từng nhịp đưa của gió. Đường như nỗi buồn của thi nhân được hòa quyện dần vào nỗi buồn của thiên nhiên, của vạn vật làm cho buồn lại càng thêm buồn, cô đơn lại càng thêm hiu quạnh.

Buồn bã là thế, cô đơn là thế! Nhưng khi trời xuống trăng lên, không chỉ cảnh vật, mà cả tâm tư, tình cảm con người cũng chuyển mình thay đổi: *Thuyền ai đậu bến sông trăng đó*. Câu thơ hiện lên mang theo một khung cảnh tràn ngập ánh trăng – người bạn tâm tình của tác giả. Thật dễ dàng để thấy trăng có mặt ở khắp mọi nơi: trăng chất đầy trên con đò đơn độc đậu lặng lẽ bên bờ; trăng trải dài, dát vàng cả một bến đò rộng lớn; trăng tan chảy hòa quyện vào con sông Hương lặng lẽ trôi hững hờ.

Phải là người có một tâm hồn yêu trăng, say trăng đến điên dại mới có thể tưởng tượng ra được hình ảnh *bến sông trăng* vô cùng đặc sắc này! Trước đây, trong thơ Trương Kế thời Đường chỉ mới xuất hiện *Thuyền ai đậu bến Cô Tô*; trong *Xuân giang hoa nguyệt dạ* của Trương Nhược Hư, 1300 năm về trước chỉ có *Sông xuân đâu chẳng sáng ngời trăng*. Thì nay có thể nói rằng hình ảnh *sông trăng* của Hàn Mặc Tử là vô cùng đặc sắc và tinh tế.

Với sự tinh tế và sáng tạo đó, con thuyền ở hiện thực đã dần đi vào thế giới mộng tưởng nhờ vào sự bao phủ của ánh trăng huyền ảo. Liệu rằng có phải Hàn Mặc Tử đã mượn sự huyền ảo, mộng mị của vàng trăng để che lấp đi niềm đau và nỗi buồn của hiện tại? Bởi ông luôn nghĩ về thơ với một quan niệm có phần kì lạ, khác người: *Thơ là tiếng kêu rên thảm thiết của một linh hồn thương nhớ ước ao trở lại trời xưa*. Không chỉ có thế, từ trước đến nay, trăng luôn xuất hiện trong những vàng thơ của ông một cách kì lạ hơn gấp mấy lần:

...*Nước hoá thành trăng trăng ra nước*
Lua là ướt đầm cả trăng thơm

....

Say! Say lão đảo cả trời thơ
Gió rít tầng cao trăng ngã ngửa
Vỡ tan thành vũng đọng vàng khô
Ta nằm trong vũng trăng.

(*Say trăng- Hàn Mặc Tử*)

Thế mà giờ đây, hình ảnh vàng trăng trong *Đây thôn Vĩ Dạ* lại đậm chất trữ tình hơn, đậm thắm hơn: *Có chớ trăng về kịp tối nay?* Câu hỏi tu từ được thốt lên chứa đầy nỗi niềm âu lo, day dứt của người thi sĩ. Nhưng vì điều gì mà nhà thơ phải đợi trăng về chính xác trong *tối nay*, chứ chẳng phải là tối mai hay bất kì tối hôm nào khác? Hơn ai hết, có lẽ ông là người hiểu rõ căn bệnh mình mắc phải và khoảng thời gian ngắn ngủi mà mình còn có thể tồn tại trên cõi đời này.

Chính vì vậy, trong lòng nhà thơ trỗi dậy trong lòng một nỗi niềm, một khát khao nhỏ bé – được gặp trăng, được tận mắt nhìn thấy người bạn tri kỉ của mình trong đêm nay để cùng được san sẻ nỗi buồn, san sẻ nỗi cô đơn, tuyệt vọng cùng với vàng trăng ấy!

Vàng trăng với ông lúc này như một tia hi vọng nhỏ nhoi, mong manh chỉ còn le lói chút ít ánh sáng cuối cùng trong màn đêm u tối. Nó cũng chính là lí do khiến Hàn Mặc Tử không ngừng bồn chồn, lo lắng rằng: liệu chiếc thuyền ấy, con đò ấy có *kịp* đưa trăng về cùng ông trong *tối nay*?

Qua bốn câu thơ tuy ngắn gọn, súc tích nhưng vẫn giàu tính tượng trưng, giàu sức gợi hình, gợi cảm, cùng với các biện pháp nghệ thuật: nhân hóa, sử dụng câu hỏi tu từ, tả cảnh ngụ tình... được sử dụng một cách vô cùng điêu luyện và tuyệt diệu.

Đoạn thơ không chỉ giúp bạn đọc hiểu thêm về tâm tư, tình cảm từ sâu bên trong đáy lòng của một nhà thơ khi sắp phải xa rời chốn trần thế, mà nó còn phần nào khẳng định tài năng và tâm hồn yêu cuộc sống, yêu quê hương đất nước sâu nặng.

*Nếu nhân loại không còn cái khát khao nữa
Và nhà thơ - nghề chẳng kẻ nào yêu
Người thi sĩ cuối cùng vẫn là Hàn Mặc Tử
Vẫn hiện lên ở đáy vực đợi chờ*

(Trần Ninh Hồ)

Bức tranh sông nước trong khổ 4 bài thơ *Tràng giang* – Huy Cận

Thơ của Huy Cận lại vô cùng hàm súc, giàu chất suy tưởng triết lý. Trước Cách mạng, thơ của ông nhuốm đầy nỗi buồn mênh mang, da diết. Nỗi buồn đó dường như vô cớ nhưng xét cho cùng, đây lại là nỗi buồn thương về cuộc đời, kiếp người, về quê hương đất nước. Sau Cách mạng, các tác phẩm của ông đã có sự hòa điệu giữa con người và thiên nhiên.

Khi viết về ông, các tác giả trong cuốn *Thi nhân Việt Nam* có viết: *Có người muốn làm thơ phải tìm những cảnh nên thơ. Huy Cận không thế. Nguồn thơ đã sẵn trong lòng thời thi nhân không cần có nhiều chuyện.* Thật vậy, các tác phẩm của Huy Cận dường như đã được ông giấu hết tâm tư, suy nghĩ, tình cảm của mình vào thiên nhiên, hòa quyện nỗi lòng của mình với trời mây sông nước, tiêu biểu là thi phẩm *Tràng giang* - đặc biệt là ở khổ 4.

Nếu như trong ba khổ đầu, Huy Cận đã sử dụng biện pháp tả cảnh ngụ tình để đưa những kiếp người bất hạnh, thấp cổ bé họng vào bài thơ qua cảnh vật nơi bến bờ con sông. Thì giờ đây, ở khổ cuối, ông đã "đặt" một phần của sự cô độc cùng với nỗi nhớ quê nhà da diết của mình lên một tầng thiên nhiên cao hơn, rộng lớn hơn - trời mây: *Lớp lớp mây cao đùn núi bạc*

Một câu thơ chỉ với bảy chữ thôi mà đã mở ra trước mắt người đọc một cảnh tượng vô cùng hùng vĩ, tráng lệ nhưng cũng có phần khiến ta bất giác phải choáng ngợp bởi hình ảnh núi mây. Thật ra, núi mây ở đây không có nghĩa là núi và mây mà nó chính là một ngọn núi to lớn, sừng sững do thiên nhiên tạo ra bằng cách gom những đám mây lại với nhau.

Từ láy *lớp lớp* đã góp phần tạo cảm giác mây như dày đặc hơn, nhiều tầng lớp hơn khiến cho núi mây có màu bàng bạc, huyền oặc như mộng. Không những thế, trong câu thơ còn xuất hiện động từ *đùn* có tính gợi tả vô cùng cao, được Huy Cận lấy cảm hứng từ ý thơ của Đỗ Phủ:

*Lưng trời sóng lượn lòng sông thẳm
Mặt đất mây đùn cửa ải xa.*

Sự kết hợp khéo léo giữa hai cụm từ *đùn* và *lốp lốp* không chỉ làm không gian như được mở rộng hơn, cao hơn, rộng hơn và thậm chí là sâu hơn. Mà nó còn khiến nhân vật trữ tình đã nhỏ bé, cô độc lại càng bé nhỏ hơn biết nhường nào! Ngoài ra, hình ảnh núi mây của Huy Cận còn gợi ra cho độc giả một sự liên tưởng: liệu có phải tác giả đã mượn hình ảnh những đám mây dày đặc, xếp chồng xếp lớp lên nhau để rồi nói lên, bộc tâm trạng sâu thẳm cùng nỗi buồn vụn vỡ của mình.

Giữa không gian bao la, rộng lớn và tưởng chừng như yên ắng ấy lại đột nhiên xuất hiện một cánh chim nhỏ bé. Thoạt đầu, cánh chim nhỏ này xuất hiện như chỉ để tô điểm thêm cho sự hùng vĩ, kì ảo của cảnh sắc thiên nhiên. Đối lập với sự kì vĩ là cánh chim ấy lại nhỏ nhoi và cô độc đến độ: *Chim nghiêng cánh nhỏ: bóng chiều sa.*

Hình ảnh cách chim xuất hiện trong thơ văn Việt Nam nói riêng và phương Đông nói chung là không hề xa lạ. Ví như, hình ảnh cánh chim trong thơ cổ thời Đường bay về chốn vô tận, vô định gợi cảm giác xa xăm, phiêu dạt, chia lìa:

Chúng điểu cao phi tận – Lí Bạch
Thiên sơn điểu phi tuyệt – Liễu Tông Nguyên

Hay cánh chim bay mỗi một vì nhớ quê hương trong thơ của Bà Huyện Thanh Quan:

Ngàn mai gió cuốn, chim bay mỗi
Dặm liễu sương sa, khách bước dồn

Và kể cả cánh chim xuất hiện trong thơ của Chế Lan viên- một nhà thơ cùng thời với Huy Cận cũng có viết:

Chao ôi! mong nhớ! Ôi mong nhớ!
Một cánh chim thu lạt cuối ngàn.

Mặc dù vậy, ta có thể dễ dàng nhận thấy được sự khác biệt của *cánh chim*

trong thơ Huy Cận so với cánh chim trong thơ của các nhà thơ khác. *Cánh chim* trong thơ của Huy Cận không hoàn toàn tĩnh lặng, dường như ta cảm thấy được cánh chim ấy đang đập cánh chao nghiêng giữa một không gian bao la rộng lớn.

Nhưng sự chao nghiêng này lại không toát lên được nét phóng túng của một cánh chim tự do. Chú chim nhỏ nghiêng đôi cánh kéo bóng chiều cùng chú sa xuống bao phủ, chiếm đóng cả một bầu trời rộng lớn hay lại là chiếc bóng chiều đang đè nặng, dồn ép lên đôi cánh nhỏ bé, yếu ớt kia?

Tâm trạng của Huy Cận lúc bấy giờ cũng vậy. Có lẽ ông sẽ cảm thấy hoang mang lắm, bơ vơ lắm, lẻ loi và đơn độc lắm. Vào những giây phút quyết định đó, Huy Cận đã tìm được câu trả lời cho riêng mình:

*Lòng quê dợn dợn vời con nước,
Không khói hoàng hôn cũng nhớ nhà*

Hoài Thanh, Hoài Chân có viết trong cuốn *Thi nhân Việt Nam: Huy Cận đi lượm lặt những chút buồn rơi rớt để sáng tạo nên những vần thơ ảo não. Người đời sẽ ngạc nhiên vì không ngờ với một ít cát bụi bình thường thi nhân lại có thể đúc thành bao nhiêu châu ngọc.*

Thật vậy, chỉ với hình tượng đối lập giữa sự nhỏ bé, đơn độc của một cánh chim và sự bao la, rộng lớn của không gian, cũng đủ để tâm hồn Huy Cận đồng cảm với cánh chim ấy và trào dâng một nỗi nhớ nhà, nhớ quê hương vô cùng mãnh liệt. Cảm xúc ấy cứ cồn cào và day dứt trong lòng thi sĩ từng đợt từng đợt như ngọn sóng trong lòng ông.

Dợn dợn – cách sử dụng từ ngữ vô cùng khéo léo và linh hoạt đến lạ thường! Thay vì dùng *dờn dợn*, ông lại sáng tạo ra một từ láy mới cho riêng mình: *dợn dợn*. Liệu có phải với hai thanh nặng đã kéo nỗi buồn của ông rơi vào hố sâu tuyệt vọng – nỗi tuyệt vọng trước cảnh nước mất nhà tan. Từ *dợn dợn* ấy vừa tả những con sóng dợn trên mặt nước lại còn vừa ám chỉ những con sóng dợn trong lòng nhà thơ. Bởi lẽ đó có người nói về Tràng giang quả thật không sai. *Là Tràng giang, khổ nào cũng dập dềnh sóng nước. Là tâm trạng, khổ nào cũng lặng lẽ u buồn.*

Câu thơ cuối cùng trong khổ bốn của Tràng giang được Huy Cận dựa trên nền thơ của Thôi Hiệu trong Hoàng Hạc lâu: *Trên sông khói sóng cho buồn lòng ai*. Mặc dù lấy ý từ thơ của Thôi Hiệu nhưng Huy Cận lại có sự phát triển hơn trước: người xưa chỉ đến khi nhìn thấy khói trắng mới nhớ đến nhà; còn Huy Cận với tình yêu quê hương, đất nước sâu nặng, tình cảm ấy trong ông cứ dạt dào, trào dâng ngày một nhiều thêm mà chẳng cần đến bất kì chất xúc tác nào!

Khổ thơ cuối của bài Tràng giang không chỉ là nỗi buồn, nỗi nhớ quê hương da diết của nhà thơ mà nó còn chất chứa một sự khát khao, hi vọng về một cuộc sống tốt đẹp hơn, xã hội hạnh phúc hơn. Xuân Diệu đã từng nhận xét về thơ Huy Cận: *Thơ Huy Cận dường như ngầm chất chứa cái lớp sần dưới đáy hồn nhân thế*.

Bức tranh sông nước trong bài thơ *Tây Tiến* – Quang Dũng

Nhắc đến Tây Bắc, văn chương không chỉ một lần đưa ta đến với mảnh đất này: ta được chiêm ngưỡng vẻ đẹp bộ tranh tứ bình của rừng núi Tây Bắc trong bài thơ *Việt Bắc* của Tố Hữu, qua trang thơ Quang Dũng, một lần nữa, bức tranh thiên nhiên miền Tây Bắc Tổ quốc lại hiện ra trước mắt độc giả rõ nhất qua bài thơ *Tây Tiến*.

Quang Dũng đã kết hợp hoàn hảo bút pháp hiện thực và lãng mạn để vẽ lên bức tranh thiên nhiên Tây Bắc hiện lên vừa hùng vĩ, dữ dội, hoang sơ lại vừa gần gũi âm áp. Nhờ thế Quang Dũng đã không lặp mình đồng thời khắc họa được những khía cạnh tương như đối lập nhưng thống nhất trong tâm hồn người lính Tây Tiến. Đoạn thơ khép lại bức tranh đêm hội miền Tây là dòng hoài niệm đầy lưu luyến về một buổi chiều sông nước gắn với cuộc chia tay đầy nhung nhớ:

*Người đi Châu Mộc chiều sương ấy
Có thấy hồn lau nẻo bến bờ
Có nhớ dáng người trên độc mộc
Trôi dòng nước lũ hoa đong đưa*

Giọng thơ không còn cái náo nức, rộn ràng, thay thế vào đó là một giai điệu trữ tình sâu lắng, bồi hồi, xốn xang, được gửi vào những dòng thơ đầy tài hoa, mở ra trước mắt người đọc là một không gian Miền Tây trong chiều sương gắn với một sự kiện thành kỷ niệm: một cuộc chia tay tiễn biệt người đi. Sự kiện này bản thân nó chứa đựng nỗi buồn bởi lẽ cuộc chia tay nào cũng là sự xa cách, có thể là tạm thời, có thể là vĩnh viễn. Cuộc chia tay ấy lại diễn ra vào buổi chiều, hơn thế lại là một buổi chiều sương. Nỗi buồn càng chất chứa, đong đầy.

Những cuộc chia tay được ghi lại trong thơ ca trung đại thường diễn ra ở một điểm cao bởi ở điểm nhìn ấy, cả người tiễn và người đi đều có thể nhìn thấy nhau trong thời gian lâu nhất. Điều đó giúp mỗi người bớt đi cảm giác chóng chệnh, cô đơn khi phải rời xa những người thân yêu hoặc những người thân thiết của mình.

Vậy mà cuộc chia tay, trong ký ức của Quang Dũng lại diễn ra trong một không gian che khuất tầm nhìn bởi những làn sương chiều giăng mắc.

Câu chữ không có từ nào trực tiếp diễn tả nỗi buồn vậy mà nỗi buồn nơi lòng người như chứa chan trong câu chữ mà còn thấm đẫm tâm hồn người đọc. Đây là dấu ấn lối *tả cảnh ngụ tình* vừa tinh tế, tài hoa, vừa chân thực, xúc động. *Người*, nhân vật trữ tình phiếm chỉ, vừa là đồng đội, vừa nhà nhà thơ. Nỗi nhớ vui đây, nhớ Mộc Châu một chiều sương. Hình ảnh *chiều sương* rất gợi, như dẫn hồn người nhập và một thế giới hoang sơ, lặng tờ mang màu sắc cổ tích, đó là một chiều thu chiến khu đã phủ mờ sương khói hoài niệm.

Mộc Châu thuộc tỉnh Sơn La, nơi có dãy núi Pha Luông cao 1.880m *Ngàn thước lên cao, ngàn thước xuống* như mái nhà chọc trời. Là nơi có bản Pha Luông sầm uất của đồng bào Thái (Tây Bắc), nhà sàn lớp lớp nhấp nhô hiện lên trong màn mưa rừng: *Nhà ai Pha Luông mưa xa khơi*. Mộc Châu còn có những cánh đồng cỏ xanh biếc mênh mông, là xứ sở của những đồi chè, đặc sản ở nước ta đã bao đời nay.



Xoè xứ Thái, gái Pha Luông đã trở thành ca dao, tục ngữ. Câu thơ *Người đi Châu Mộc chiều sương ấy* như nhắc khẽ một nỗi niềm với bao man mác băng khuâng về một miền đất lạ, hoang vắng, xa xôi... Chữ "ấy" cuối câu trên bắt vần với chữ *thấy* ở phần đầu câu dưới, tạo nên một *vần lưng* tài tình. Âm hưởng vần thơ cất lên như một tiếng thăm thì *có thấy*, một tiếng khẽ hỏi

nhieu xao xuyến, mênh mang. Thật lắng đọng và rất đỗi tài hoa:

*Người đi Châu Mộc chiều sương ấy
Có thấy hồn lau nẻo bến bờ.*

Nẻo là lối đi, đường đi, là nơi chốn. *Truyện Kiều* có câu: *Nẻo xa mới tỏ mặt người*, hay *Bụi hồng dút nẻo đi về chiêm bao*, v.v... *Nẻo bến bờ* là nơi bến bờ sông suối hoang sơ, heo hút. Thi liệu - hình ảnh *hồn lau* đầy thơ mộng là một nét đẹp của chiều sương Mộc Châu. Mùa xuân, hoa lau nở tím rừng. Sang thu, hoa lau trắng rừng. Hoa lau, cờ lau phát phơ, lá lau kêu xào xạc trong gió thu. Các thi sĩ gọi hồn lau cũng là hồn của mùa thu. Tản Đà cảm nhận được hồn lau *chạy* trong gió thu:

*Một dãy lau cao làn gió chạy,
Mấy cây thưa lá sắc vàng pha.
(Thăm mả cũ bên đường)*

Trong bài *Lau mùa thu*, thi sĩ Chế Lan Viên viết:

*Ngàn lau cười trong nắng
Hồn của mùa thu về
Hồn mùa thu sắp đi
Ngàn lau xao xác trắng.*

Câu thơ *Có thấy hồn lau nẻo bến bờ* đúng là *câu thơ mang đậm tâm hồn một thi nhân* (Phan Cự Đệ). Những năm đầu kháng chiến chống Pháp, chiến trường miền Tây vô cùng dữ dội, ác liệt và gian khổ. Núi rừng hùng vĩ, hoang dại nhưng rất thơ mộng đối với những chàng lính trẻ Tây Tiến. Các từ ngữ, hình ảnh: *chiều sương*, *hồn lau nẻo bến bờ* đã thể hiện một cách nhìn, cách cảm thiên nhiên rất lạc quan yêu đời, yêu thiên nhiên của một hồn thơ chiến sĩ hào hoa, tài hoa.

Diệp ngữ *có thấy* và *có nhớ* trong câu hỏi tu từ như hai nốt nhấn vào cõi tâm linh, khẽ nhắc và khẽ hỏi. Hoài niệm về miền đất lạ bỗng trào lên, ùa về:

*Có thấy hồn lau nẻo bến bờ
Có nhớ dáng người trên độc mộc.*

Ở đây, nhạc của thơ cũng là nhạc của lòng. Phải sống hết mình với núi rừng miền Tây, *chiến trường đi chẳng tiếc đời xanh* mới có nỗi nhớ ấy. Con thuyền độc mộc là một nét đẹp độc đáo của sông suối miền Tây. Chế Lan Viên đã so sánh vàng trắng khuyết giữa núi rừng miền Tây như con thuyền độc mộc:

*Những vàng trắng như con thuyền độc mộc
Xuôi ta trên Thời Gian - ngọn thác vô-cùng.
(Sông Lào)*

Dáng người trên độc mộc là một nét vẽ rất gợi, tả ít mà gợi nhiều, đã làm hiện lên dáng đứng đẹp, thanh nhẹ, trẻ tráng của những chàng trai, những cô gái đang điều khiển con thuyền độc mộc lướt nhẹ như bay trên dòng suối, dòng nước:

*Có nhớ dáng người trên độc mộc
Trôi dòng nước lũ hoa đong đưa.*

Chữ *trôi* rất tinh tế, gợi tả sự nhẹ nhàng, thanh thản; *Trôi dòng nước lũ hoa đong đưa*. Phải có *tay lái ra hoa* (chữ Nguyễn Tuân) thì mới *đong đưa* đẹp như thế. Hình ảnh "*hoa đong đưa*" có 2 cách hiểu. Giáo sư Phan Cự Đệ đã nhận xét: *Như hoà hợp với con người, những bông hoa rừng cũng "đong đưa" làm duyên trên dòng nước lũ*. Lại có người cho rằng *hoa đong đưa* là một ẩn dụ nghệ thuật thể hiện bút pháp lãng mạn, tài hoa của Quang Dũng.

Cô gái Thái miền Châu Mộc xinh đẹp, duyên dáng như một đóa hoa rừng đang lái con thuyền độc mộc trôi nhanh, lướt nhanh trên dòng suối. *Dòng nước lũ* đã trở thành *suối mơ* (nhạc của Văn Cao). Cảnh sắc cao nguyên Mộc Châu càng trở nên thơ mộng đáng yêu.

Thơ Quang Dũng không chỉ đẹp ở thi liệu, hình sắc mà còn hấp dẫn về sự phong phú nhạc điệu, vần điệu. Vừa có vần chân (bờ - đưa) vừa có vần lưng (ấy - thấy), vừa có điệp ngữ (có thấy... có nhớ...) vừa có điệp âm, điệp thanh (Châu Mộc - độc mộc; dòng - đong đưa), tất cả đã phối hợp một cách hài hoà làm cho khổ thơ *tươi nhạc, tươi vần* (chữ của Tố Hữu).

Về bằng trắc, niêm luật, 4 câu thơ trên đây, tự thân nó mang tính chuẩn mực của một bài thơ thất ngôn tứ tuyệt Đường luật. Về thi liệu rất chọn lọc, cổ

điển: chiều sương, hôn lau, độc mộc, hoa đong đưa.

Bức tranh thiên nhiên và con người nơi Châu Mộc hơn nửa thế kỉ trước, trong máu lửa chiến tranh đã được cảm nhận một cách thơ mộng qua bút pháp nghệ thuật tài hoa, qua hồn thơ lãng mạn của khách chinh phu trong thời đại Hồ Chí Minh. Đoạn thơ như một bức tranh thủy mặc với vài nét vẽ mềm mại, tinh tế, biểu cảm, vừa mang màu sắc cổ điển, vừa mang tính thời đại, hiện đại.

Người xưa có nói: *Thi phú dục lệ* (Thơ phú phải đẹp - Tào Phi). Đoạn thơ Quang Dũng mở ra một không gian nghệ thuật tuyệt đẹp: cảnh đẹp, người đẹp, hồn thơ đẹp. Nhà thơ - chiến sĩ thuở ấy với *Tây Tiến*, bài thơ kiệt tác sống mãi trong lòng chúng ta.

Bức tranh sông nước trong *Người lái đò sông Đà* – Nguyễn Tuân

Còn xa lắm mới đến cái thác dưới. Nhưng đã nghe thấy tiếng nước réo gần mãi lại, réo to mãi lên. Tiếng nước thác nghe như là oán trách gì, rồi lại như là van xin, rồi lại như là khiêu khích, giọng gằn mà chế nhạo. Thế rồi nó rống lên như tiếng một ngàn con trâu mộng đang lồng lộn giữa rừng vầu rừng tre nứa nổ lửa, đang phá tuông rừng lửa, rừng lửa cùng gầm thét với đàn trâu da cháy bùng bùng... Con sông Đà tuôn dài tuôn dài như một áng tóc trữ tình, đầu tóc chôn tóc ẩn hiện trong mây trời Tây Bắc bung nở hoa ban hoa gạo tháng hai và cuồn cuộn mù khói núi Mèo đốt nương xuân. Tôi đã nhìn say sưa làn mây mùa xuân bay trên sông Đà, tôi đã xuyên qua đám mây mùa thu mà nhìn xuống dòng nước sông Đà. Mùa xuân dòng xanh ngọc bích, chứ nước sông Đà không xanh màu xanh canh hến của sông Gâm, sông Lô. Mùa thu, nước sông Đà lừ lừ chín đỏ như da mặt một người bầm đi vì rượu bữa, lừ lừ cái màu đỏ giận dữ ở một người bất mãn bực bội gì mỗi độ thu về...

(Trích *Người lái đò sông Đà* – Nguyễn Tuân – SGK Ngữ văn 12, trang 152)

Đến với nghệ thuật, đối với Nguyễn, là đến với sự tìm tòi và sáng tạo. Bởi vì nhà văn là người sáng tạo lại thế giới. Nguyễn Tuân sợ mình của ngày hôm nay giống với mình của ngày hôm qua, sợ sự trùng lặp tầm thường. Chính vì thế, ông đã lấy *chủ nghĩa xê dịch* làm đề tài cho tác phẩm, làm mục đích cho cuộc đời mình. Sống là để đi, để tìm hiểu những điều mới lạ.

Trước Cách mạng, một mình với chiếc vali, Nguyễn đã bôn ba trên nhiều miền quê đất nước nhưng với tâm trạng của kẻ *thiếu quê hương*, bất mãn với cuộc đời. Đó cũng là tâm trạng chung của thời đại. Sau cách mạng, ông cũng xuôi ngược nhiều nơi nhưng với tinh thần của người yêu quê hương xứ sở, muốn góp phần vào công cuộc xây dựng Tổ quốc. Chính nhà văn đã từng nói đến Tây Bắc là để đi tìm cái thứ vàng mười của màu sắc sông núi Tây Bắc, và nhất là cái thứ vàng mười mang sẵn trong tâm trí tất cả những con người ngày nay đang nhiệt tình gắn bó với công cuộc xây dựng cho Tây Bắc thêm sáng sủa tươi vui và bền vững.

Với tình yêu quê hương sâu nặng và bầu nhiệt huyết sôi nổi ấy, Nguyễn Tuân đã sử dụng uyển chuyển, tinh vi vốn ngôn ngữ phong phú của mình để viết nên những tờ hoa thơm thảo về con người và thiên nhiên của miền sông núi này...

Nguyễn Tuân như một nhạc trưởng đang điều khiển một dàn giao hưởng chơi thật hùng tráng bài ca của gió thác xô sóng đá. Tại đây, nhà văn đã nhân cách hóa con sông, biến nó thành một sinh thể dữ dằn, gào thét trong những âm thanh phong phú, ghê sợ. Ban đầu tác giả mới để cất lên khúc như đang *oán trách, van xin, khiêu khích, giọng gằn mà chế nhạo*.

Thế rồi bất ngờ âm thanh được phóng to hết cỡ, các nhạc khí bùng bùng thét lên khúc nhạc của một thiên nhiên đang ở đỉnh điểm của một cơn phản kích mạnh mẽ và man dại: *nó rống lên như tiếng một ngàn con trâu mộng đang lồng lộn giữa rừng vầu rừng tre nứa nổ lửa ... rừng lửa cùng gầm thét với đàn trâu da cháy bùng bùng...* Sự liên tưởng vô cùng phong phú, âm thanh của thác nước sông Đà được Nguyễn Tuân miêu tả không khác gì âm thanh của một trận động rừng, động đất hay nạn núi lửa thời tiền sử.

Lần đầu tiên trong thơ văn có người lại dùng lửa để miêu tả nước, hai nguyên tố có sức hủy diệt rất lớn lại luôn tương khắc với nhau, có nước thì không có lửa, ngược lại, có lửa thì không có nước. Vậy mà Nguyễn Tuân đã làm được điều đó. Đó là bút pháp chỉ có ở một nghệ sĩ bậc thầy. Nguyễn Tuân đã kết hợp những hình ảnh bất ngờ với những từ ngữ mới, tạo cho sự so sánh trở nên đẹp hơn, có sức hấp dẫn hơn.

Hơn thế nữa, Nguyễn Tuân còn sử dụng tu từ không theo công thức nào có sẵn và những từ dùng để so sánh. Ông đều đưa vào so sánh của mình những sáng tạo bất ngờ về cấu trúc và hình ảnh. Từ đó so sánh tu từ trong văn ông không còn gò bó, ép buộc phải cho lời văn đẹp hơn. Cả đoạn văn cho thấy Nguyễn Tuân sử dụng thủ pháp đối lập của văn học lãng mạn để khơi gợi cho người đọc hết những hình dung về sự dữ dội của dòng sông. Lúc ấy dòng sông không khác gì dòng lửa, bức bối, khó chịu, bứt rứt vô cùng. sông dữ dội phi thường thật nhưng nghe sao nó như đang gọi lên cái bất an cho con người.

Tóm lại, bằng các biện pháp nhân hoá, so sánh, tô đậm, phối hợp với việc sử dụng ngôn ngữ giàu chất tạo hình, gợi hình, những liên tưởng kì thú, táo bạo tạo ra những câu văn có sức nén, sức dồn, độ căng, độ giãn đã giúp Nguyễn Tuân khắc họa một cách ấn tượng về một con sông hung bạo, người đọc có thể hình dung sông Đà như có một linh hồn, một thứ thiên nhiên mà có nhiều lúc như Nguyễn Tuân nói: trông nó ra thành *diện mạo và tâm địa một thứ kẻ thù số một* của con người Tây Bắc, gợi liên tưởng tới câu đồng dao về thần sông, thần núi trong truyện cổ:

*Núi cao sông hãy còn dài
Năm năm báo oán, đời đời đánh ghen*

Ở đây người đọc vẫn nhận ra *chất Nguyễn* (tức phong cách riêng của Nguyễn Tuân) trong nhân vật của Nguyễn Tuân: có chút gì đó hơi khinh bạc tài tử. Như vậy, chính cái hùng vĩ, dữ dội của sóng, thác, nước Đà là yếu tố tôn ông lái đò lên hàng *oai phong tối thượng*.

Đó là điều kiện để nhân vật Nguyễn Tuân thể hiện các ngón nghề của mình. Thiên nhiên Tây Bắc đẹp đẽ, kì thú, những con người Tây Bắc thực sự là thứ *vàng mười* của đất nước, tài hoa như vậy mới *trị* được con sông này, bắt nó phục vụ cho cuộc sống của mình.

Nhưng như chính nhà văn đã từng viết: *Tôi có bay tạt ngang qua sông Đà mấy lần và thấy đó cũng là thêm cho mình một góc độ nhìn về con sông Tây Bắc hung bạo và trữ tình*. Tức sông Đà đâu chỉ có sự dữ dằn, độc hiểm mà còn có vẻ đẹp trữ tình. Tức là sông Đà đâu chỉ có sự dữ dằn, độc hiểm mà còn có vẻ đẹp trữ tình.

Từ trên cao nhìn xuống, nhà văn đã thấy dòng chảy uốn lượn của con sông như mái tóc của người thiếu nữ kiều diễm: con sông Đà *tuôn dài tuôn dài như một áng tóc trữ tình, đầu tóc chân tóc ẩn hiện trong mây trời Tây Bắc bung nở hoa ban hoa gạo tháng hai và cuồn cuộn mù khói núi Mèo đốt nương xuân*. Nguyễn Tuân lựa chọn cách miêu tả bằng lối so sánh nhiều hình ảnh giàu liên tưởng.

Nguyễn Tuân không dừng lại ở việc so sánh *con Sông Đà tuôn dài như một áng tóc*, ông còn muốn thổi hồn cho dòng sông mềm mại, lãng mạn hơn bằng cách dùng điệp từ *tuôn dài tuôn dài*, rồi định ngữ *trữ tình* cho *áng tóc*.

Chưa hết, con sông được quan sát từ trên cao (máy bay): *đầu tóc chân tóc ẩn hiện trong mây trời Tây Bắc*. Cái tài của Nguyễn Tuân là ở trên cao nhìn xuống dưới để rồi lại miêu tả độ cao khác: *mây trời Tây Bắc*. Nhưng lãng mạn biết bao, ở xa tít *mây trời Tây Bắc* mà Nguyễn thấy: *bung nở hoa ban hoa gạo tháng hai và cuồn cuộn mù khói núi Mèo đốt nương xuân*. Câu văn được miêu tả kết hợp giữa thị giác và tâm thức.

Động từ *bung* miêu tả sức sống mạnh mẽ hoa ban hoa gạo, còn *cuồn cuộn mù khói núi Mèo đốt nương xuân* cung cấp cho người đọc về thời gian đốt nương làm rẫy của đồng bào Tây Bắc. Có thể thấy dưới ngòi bút tài hoa của Nguyễn Tuân, sông Đà hiện lên như người thiếu nữ Tây Bắc với vẻ đẹp trữ tình, trẻ trung và duyên dáng.

Nhìn ngắm sông Đà từ nhiều thời gian không gian khác nhau, Nguyễn Tuân đã phát hiện những sắc màu tươi đẹp và đa dạng của dòng sông. Nhà văn đã thấy màu nước sông Đà biến đổi theo mùa, mỗi mùa có một vẻ đẹp riêng. *Mùa xuân, nước sông Đà màu xanh ngọc bích*. Để làm nổi bật cái màu xanh tươi sáng, lấp lánh của Đà giang, nhà văn đã phân biệt với *màu xanh canh hến* của nước sông Gâm, sông Lô.

Mùa thu, nước sông Đà lại lừ lừ chín đỏ. Và đặc biệt chưa bao giờ con sông lại có *màu đen như thực dân Pháp đã đê ngửa con sông ta ra đổ mực Tây vào và gọi bằng một cái tên lếu láo – sông Đen*. Bằng sự khẳng định này, Nguyễn Tuân không chỉ tôn vinh vẻ đẹp của dòng sông mà còn trực tiếp bày tỏ tình cảm yêu mến đối với sông Đà, niềm tự hào về vẻ đẹp của con sông xứ sở.

Bức tranh sông nước trong *Ai đã đặt tên cho dòng sông* – Hoàng Phủ Ngọc Tường

Đến với dòng sông của xứ Huế thơ mộng, như một *hướng dẫn viên du lịch* tài năng Hoàng Phủ Ngọc Tường đã đem đến cho người đọc một cái nhìn vô cùng toàn diện nhưng không kém phần hấp dẫn về vẻ đẹp trữ tình của sông Hương. Ở thượng nguồn sông Hương mang vẻ đẹp huyền bí, chẳng phải ngẫu nhiên nhà văn lại gọi dòng sông như một *bản trường ca của rừng già*.

Ở nơi khởi nguồn của dòng chảy, gắn liền với đại ngàn Trường Sơn hùng vĩ, con sông toát lên vẻ đẹp của một sức sống mãnh liệt, vừa hùng vĩ, vừa trữ tình như một bản trường ca bất tận của thiên nhiên.

Tại nơi rừng đại ngàn sông Hương *như một cô gái Di-gan phóng khoáng và man dại* đây là một liên tưởng thú vị và độc đáo. Với hình ảnh so sánh này, nhà văn đã khắc vào tâm trí người đọc một ấn tượng mạnh mẽ về vẻ đẹp hoang dại nhưng cũng rất tình tứ của con sông. Không những thế tác giả còn nhân hóa dòng sông khiến nó hiện lên như một con người có cá tính, tâm hồn *rừng già đã hun đúc cho nó một bản lĩnh gan dạ, một tâm hồn tự do và trong sáng*.

Ra khỏi rừng già, sông Hương trở thành một *người mẹ phù sa* của một vùng văn hóa xứ sở. Nó không chỉ giúp người đọc có thêm một góc nhìn, một sự hiểu biết về vẻ đẹp hùng vĩ, man dại, đầy chất thơ của sông Hương mà còn mang đến một cái nhìn sâu sắc hơn muốn ghi công: sông Hương như một đấng sáng tạo đã góp phần tạo nên, gìn giữ và bảo tồn văn hóa của một vùng thiên nhiên, xứ sở. Sông Hương chính là một khởi nguồn, một sự bắt đầu của một không gian văn hóa- văn hóa Huế.

Khi ở ngoại vi thành phố Huế nhà văn đã cảm nhận *sông Hương như một người gái đẹp nằm ngủ mơ màng giữa cánh đồng Châu Hóa đầy hoa dại* được người tình mong đợi đến đánh thức. Từ đây thủy trình của con sông khi nó bắt đầu về xuôi tựa như một cuộc tìm kiếm có ý thức trong một câu chuyện tình yêu lãng mạn, nhuộm màu cổ tích.

Dòng sông lúc này mang một dáng vóc mới đầy khát khao và lãng mạn *sông Hương đã chuyển dòng một cách liên tục, vòng giữa khúc quanh đột ngột, uốn mình theo những đường cong thật mềm.* Hành trình đến với người tình mong đợi của người gái đẹp khá gian truân và nhiều thử thách khi nó phải vượt qua một loạt chướng ngại vật: điện Hòn Chén, vấp Ngọc Trản, đất bãi Nguyệt Biều, Lương Quán... nhưng chính trong quá trình ấy nó lại có cơ hội khoe tất cả vẻ đẹp của mình - vẻ đẹp gợi cảm với những đường cong tuyệt mỹ.

Hoàng Phủ Ngọc Tường còn thấy được ở dòng sông này một vẻ đẹp khác nữa sâu lắng hơn, bí ẩn hơn đó là vẻ trầm mặc như triết lý, như cổ thi của sông Hương đi giữa thiên nhiên.

Sông Hương cũng chuyển mình ngày đêm bên những lăng tẩm thành quách của vua chúa thời Nguyễn, con sông hiền hòa ở ngoại vi thành phố Huế như đang nép mình bên giấc ngủ nghìn năm của những vua chúa phong kín trong lòng.

Đến khi sông Hương đổ vào thành phố tương lai của nó, *nó đã kéo một nét thẳng thực yên tâm theo hướng tây nam - đông bắc..., nó đã thấy chiếc cầu trắng của thành phố in ngần trên nền trời, nhỏ nhắn như vành trăng non.* Nhà văn đã dành cho sông Hương một tình cảm triu mến, thân thương. Có như vậy, ông mới liên tưởng trạng thái sông Hương uốn một cánh cung rất nhẹ sang cồn Hên như một tiếng *vâng* không nói ra của tình yêu.

Đôi mắt sâu sắc của nhà văn đã nhìn ra mối quan hệ biện chứng giữa dòng sông Hương mềm mại với con người xứ Huế. Sông Hương dịu dàng, duyên dáng như đã góp phần hình thành nên tính cách nết na, ý nhị của người con gái cố đô. Với một trình độ văn hoá uyên bác, Hoàng Phủ Ngọc Tường đã so sánh vẻ đẹp của sông Hương với nhiều dòng sông nổi tiếng thế giới như sông Xen của Pari, sông Đa-nyúp của Bu-đa-pét, sông Nê-va của Nga,...

Từ đó mà ông đã tôn vinh vẻ đẹp độc đáo của dòng sông Hương vào buổi đêm về, *vẫn lập lòe trong đêm sương, những ánh lửa thuyền chài của một linh hồn mô tê xưa cũ mà không một thành phố hiện đại nào còn nhìn thấy được.*

Nhà văn quý điệu chảy lững lờ của sông Hương qua thành Huế. Ông cho rằng: *Đây là điệu slow tình cảm dành riêng cho Huế, có thể cảm nhận được bằng thị giác qua trăm nghìn ánh hoa đăng bồng bênh vào những đêm hội rằm tháng bảy... chao nhẹ trên mặt nước như những ván vương của một nỗi lòng.*

Có thể nói rằng Hoàng Phủ Ngọc Tường chính là một nhà văn hoá Huế thực sự, ông không chỉ nhìn sông Hương trôi ở trong hiện tại, ngày ngày mang phù sa và nguồn nước ngọt trao tặng vô tư cho những cánh đồng Châu Hóa, cho cuộc sống người dân xứ Huế; mà ông còn nhìn sông Hương như là khởi nguồn cho những giá trị tinh thần lịch sử.

Sông Hương trong quá khứ qua các triều đại phong kiến vàng son, nó đã từng mang cái tên Linh giang, dòng sông viễn châu đã chiến đấu oanh liệt bảo vệ biên giới phía nam Tổ quốc nước Đại Việt.

Nó đã từng vẽ vang soi bóng kinh thành Phú Xuân của anh hùng Nguyễn Huệ, rồi nó đi suốt qua hai cuộc kháng chiến chống Pháp và Mỹ góp phần làm nên những chiến công lẫy lừng vang dội cả thế giới như lời đại tướng Võ Nguyên Giáp đã phát biểu: *Lịch sử Đảng đã ghi bằng nét son tên của thành phố Huế, thành phố tuy nhỏ nhưng đã cống hiến rất xứng đáng cho Tổ quốc.*

Từ hiện thực kiêu hùng của Huế, mà Hoàng Phủ Ngọc Tường cho rằng: *Sông Hương là dòng sông của thời gian ngân vang, của sử thi viết dưới màu cỏ lá xanh biếc.* Mặt khác, sông Hương cũng là cội nguồn của thi ca nghệ thuật. Có biết bao văn nhân, thi sĩ đã từng rung động với dòng sông Hương như Nguyễn Du, Cao Bá Quát, Tản Đà, Tố Hữu.

Nhà văn đã tin rằng *có một dòng sông thi ca về sông Hương và tôi hy vọng đã nhận xét một cách công bằng về nó khi nói rằng dòng sông ấy không bao giờ lặp lại mình trong cảm hứng của các nghệ sĩ.* Cao Bá Quát đã từng nhìn sông Hương mà thốt lên rằng: *Trường giang như kiếm lập thanh thiên.* Thu Bồn nhìn dòng nước lững lờ của sông Hương mà băng khuâng

*Con sông dùng dằng con sông không chảy
Sông chảy vào lòng nên Huế rất sâu*

Và với Nguyễn Trọng Tạo, Hương Giang lãng đãng một bầu khí quyền huyền thoại thi ca giúp nhà thơ thăng hoa những vần thơ mê đắm:

*Con sông đắm đuối Huyền Trân
Bỏ quên dải lụa phù vân trên nguồn
Hèn chi thơm thảo nổi buồn
Niềm riêng nhuộm tím hoàng hôn đến giờ
Con sông nửa thực nửa mơ
Nửa mong Lí Bạch, nửa chờ Khuất Nguyên*

Qua những trang kí tài hoa của Hoàng Phủ Ngọc Tường sông Hương hiện ra với những vẻ đẹp dịu dàng, tinh tế, góp phần làm cho Huế trở nên một bức tranh sơn thủy hữu tình. Hơn thế, sông Hương còn là dòng sông lịch sử, văn hoá, thơ ca, nghệ thuật. Nó đã là một phần trong đời sống tâm linh của người Huế trầm mặc, sâu sắc.



So sánh sự giống và khác nhau trong thi pháp xây dựng không gian nghệ thuật của các tác phẩm.

a/ Giống nhau

Từ xưa đến nay thiên nhiên luôn là một nguồn cảm hứng vô tận với các nhà thơ, nhà văn làm đề tài sáng tác. Nếu như những thi nhân, văn nhân trung đại hướng tâm hồn mình với mây, hoa, tuyết, nguyệt, cầm, kì, thi, tửu - những thú vui tao nhã ở đời thì những tác giả hiện đại lại hướng ngòi bút của mình về cảnh sắc thiên nhiên của đất nước, của con người trong thời đại đổi mới.

Họ luôn tìm thấy trên quê hương có những vùng núi non tuyệt đẹp, những di sản thiên nhiên đáng để con người trân trọng, lưu luyến. Và sông nước chính là một trong những cảnh thiên nhiên tươi đẹp ấy, dòng sông với dòng nước chảy, với lịch sử hình thành cũng như những đặc điểm độc đáo về địa lý đã khơi gợi trong lòng các nhà văn những cảm xúc dạt dào nhất khiến họ phải cầm bút và sáng tạo nghệ thuật.

b/ Khác nhau

Trong Thơ mới đặc trưng đó là các tác giả thường xuyên sử dụng bút pháp tả cảnh ngụ tình, cách sử dụng ngôn ngữ vô cùng tinh tế, giàu tính liên tưởng trên nền thơ thất ngôn, cả Hàn Mặc Tử và Huy Cận đều đã đem đến một làn gió lạ cho nền văn học Việt Nam. Các biện pháp nghệ thuật ấy không chỉ dựa vào hình ảnh thiên nhiên giúp làm bật lên tình yêu quê hương, đất nước, con người mà chúng còn tạo cho người đọc một nỗi buồn man mác, cái buồn bắt nguồn từ sự bế tắc, tuyệt vọng.

Nhưng không vì thế mà nỗi buồn của hai tác phẩm lại trùng lặp, giống nhau. Nỗi "buồn thiu" như Hàn Mặc Tử trong *Đây thôn Vĩ Dạ* là nỗi buồn của một tâm hồn khát yêu, khát sống, bị bệnh tật đày cách biệt với cuộc đời. Còn nỗi *buồn điệp điệp* như Huy Cận trong *Tràng giang* lại bắt nguồn từ sự ý thức về nỗi cô đơn, nhỏ nhoi, bất định của kiếp người trong cái vô cùng vô tận của đất trời. Hay nói nôm na là nỗi buồn của Hàn Mặc Tử là nỗi buồn cá nhân còn nỗi buồn của Huy Cận là nỗi buồn của cả một thế hệ.

Trong thơ ca Cách mạng, lại thường miêu tả thiên nhiên sông nước núi rừng trên chặng đường hành quân gắn liền với sinh hoạt và chiến đấu của người lính. Thiên nhiên đều được diễn tả chân thành niềm thương, nỗi nhớ của mình với đồng đội cũ. Đó cũng là dòng cảm xúc chan chứa tiếc nuối về một vẻ đẹp thiên nhiên thuộc về quá khứ. Đó là nơi nhà thơ và đồng đội mình đi qua những thàng ngày gian khổ.

Có thể nói, đây là khúc nhạc nền cho nỗi nhớ Tây Tiến chảy dọc mạch thơ *Tây Tiến*. Chiều sâu của nó là biểu hiện độc đáo nơi trang thơ Việt Nam những năm kháng chiến chống Pháp nói chung, nơi những dòng thơ Tây Tiến nói riêng.

Đoạn thơ là những nét vẽ mềm mại, mơ hồ, huyền ảo bởi sương khói và sông nước. Tất cả được bao phủ bởi nỗi nhớ vừa như thực, vừa như hư, bồng bềnh, lan tỏa giữa không gian. Nếu *Tây Tiến* là một bản nhạc thì trong đoạn thơ đầu chủ yếu tác giả sử dụng thanh trắc kết hợp với những từ láy khó đọc, các câu thơ ngắt nhịp 4/3, mà nhịp bốn chủ yếu diễn tả độ cao, nhịp ba chủ yếu diễn tả độ sâu, những câu thơ bị bẻ đôi ở ranh giới của sự cao, sâu đã góp phần khắc họa ấn tượng về độ cao và độ sâu của địa hình nơi đây làm cho độ cao càng cao hơn, độ sâu càng sâu hơn.

Thế những đến đoạn thơ thứ hai lại dàn trải đều đều theo những thanh bằng, rõ ràng nhịp điệu ấy đã góp phần tô rõ hơn những thân thuộc, những gần gũi, những phẳng lặng của bình yên của thiên nhiên của thiên nhiên sông nước nơi đây.

Ở thể loại bút ký, *Người lái đò Sông Đà* – Nguyễn Tuân và *Ai đã đặt tên cho dòng sông?* – Hoàng Phủ Ngọc Tường được ra đời từ chính sự thôi thúc trước cái đẹp của các nhà văn. Tuy được sáng tác ở những khoảng thời gian khác nhau nhưng ở cả hai tác phẩm đều tái hiện thành công vẻ đẹp trữ tình, đậm thắm của những dòng sông quê hương.

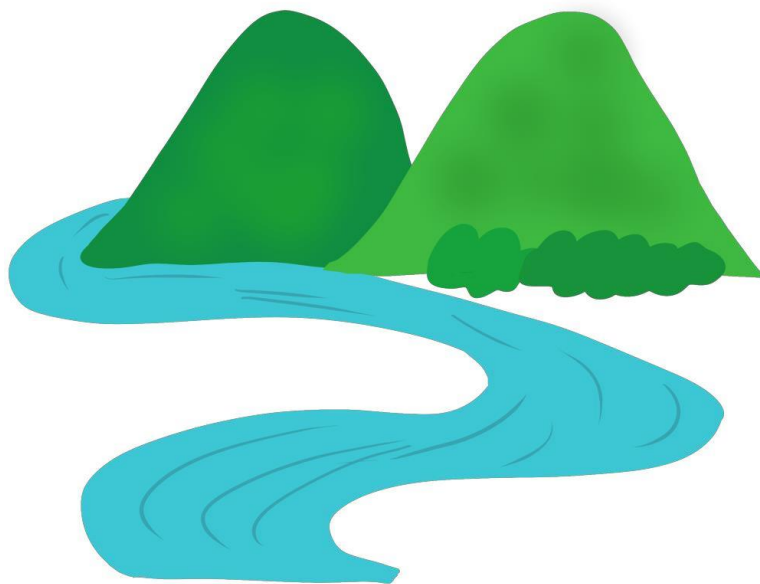
Ở cả hai nhà văn đều khắc họa hình tượng dòng sông với vẻ đẹp, dáng vẻ phong phú, đa dạng ở nhiều khoảng thời gian, không gian, với điểm nhìn khác nhau. Dòng sông Đà trước tiên được Nguyễn Tuân có lúc nhìn ngắm như một người xa lạ, có lúc lại như một cố nhân thân thuộc; có khi ngắm nhìn sông Đà từ trên cao, khi lại tiến đến cận cảnh để nhận ra rõ hơn vẻ đẹp của nó.

Về thời gian, sông Đà được nhà văn chiêm ngưỡng ở cả bốn mùa: xuân, hạ, thu, đông- mỗi mùa lại đem đến cho tác giả những xúc cảm, ấn tượng riêng.

Qua đó nhà văn muốn đưa đến cho người đọc một cái nhìn đa dạng, toàn diện về vẻ đẹp của con sông yêu thương. Với dòng sông Hương, Hoàng Phủ Ngọc Tường cũng thể hiện thành công vẻ đẹp hoàn chỉnh về nhiều góc độ của nó.

Nhà văn đã ghi lại được vẻ đẹp phong phú của sông Hương lúc ở thượng lưu, ở ngoại vi, ở giữa lòng thành phố Huế. Và như vậy dường như vẫn chưa đủ, ông còn mang đến cho người đọc một cái nhìn đầy đủ hơn về sông Hương qua vẻ đẹp trong lịch sử, cuộc đời và thi ca. Có thể nói, cả hai nhà văn đã tái hiện thật độc đáo và đa dạng vẻ đẹp của dòng sông gắn bó tha thiết với mình qua nhiều phương diện khác nhau. Chính điều đó đã tạo nên sức hấp dẫn, sự lôi cuốn cho người đọc, để lại trong họ nhiều ấn tượng đậm nét.

Chuyên đề 2: Không gian núi rừng



Bức tranh thiên nhiên núi rừng trong *Tây Tiến* – Quang Dũng

a/ Thiên nhiên dữ dội, khốc liệt

Quang Dũng (1921-1988) là nghệ sĩ đa tài, có hồn thơ phóng khoáng, hồn hậu, lãng mạn và tài hoa, đặc biệt khi ông viết về những người lính Tây Tiến và xứ Đoài quê mình. *Tây Tiến* là bài thơ xuất sắc nhất, tiêu biểu cho đời thơ, phong cách sáng tác của ông.

Bài thơ bằng bút pháp lãng mạn, sự sáng tạo về hình ảnh, ngôn ngữ, giọng điệu đã bộc lộ một nỗi nhớ sâu sắc da diết của tác giả về những người lính Tây Tiến anh dũng hào hoa và núi rừng miền Tây hùng vĩ, mỹ lệ.

Tám câu thơ đầu trong bài thơ *Tây Tiến* đã thể hiện nỗi nhớ da diết của Quang Dũng qua việc miêu tả rừng núi miền Tây, nhắc nhở những kỷ niệm về các chặng đường hành quân gian khổ mà kiên cường, anh dũng:

Sông Mã xa rồi Tây Tiến ơi !

....

Nhà ai Pha Luông mưa xa khơi

Đối tượng đầu tiên trong nỗi nhớ của Quang Dũng là nhớ về rừng núi:

Nhớ về rừng núi nhớ chơi vơi

Có lẽ bởi trong suốt cuộc hành quân cùng binh đoàn Tây Tiến, rừng núi chính là khung cảnh đặc trưng nhất, quen thuộc nhất đối với Quang Dũng và đồng đội. Rừng núi in đậm bao niềm vui nỗi buồn của người lính. Hơn ai hết, tác giả chính là người thấm thía nhất những khó khăn mình đã từng trải qua, cái nhìn về Tây Bắc là cái nhìn của một người trong cuộc đã từng tự mình thể nghiệm các cảm giác trèo đèo lội suối:

*Sài Khao sương lấp đoàn quân mỏi
Mường Lát hoa về trong đêm hơi
Đốc lên khúc khuỷu, dốc thăm thẳm
Ngàn thước lên cao, ngàn thước xuống
Nhà ai Pha Luông mùa xa khơi.*

Quang Dũng không miêu tả thẳng những khó khăn gian khổ của người lính

mà chỉ miêu tả cái hoang vu khắc nghiệt của một vùng rừng núi hoang dã; song đọc đoạn thơ ai cũng hiểu, cũng có thể tưởng tượng ra cuộc sống chiến đấu của người lính Tây Tiến. Những địa danh *Sài Khao, Mường Lát, Pha Luông* xa lạ càng làm cho núi rừng trở nên xa ngái, hoang vu, mà ở đó, kỷ niệm ủa về đầu tiên trong nhà thơ chính là những cuộc hành quân:

Sài Khao sương lấp đoàn quân mỏi

Câu thơ chùng xuống, đều đều, gợi lên sự mỏi mệt, bải hoải, nặng nề, khiến ta tưởng chừng như đoàn binh Tây Tiến sắp ngã xuống, sắp bị lấp chìm đi trong sương núi. Quang Dũng không đơn thuần đứng ngắm từ xa hay tưởng tượng để tả mà tác giả chuyển tải cảm nhận từng trải về thế giới núi rừng đó qua cách tạo hình, phối thanh điệu là sự kết hợp giữa thi ca, hội họa và âm nhạc:

*Dốc lên khúc khuỷu dốc thăm thẳm
Ngàn thước lên cao, ngàn thước xuống*

Ngàn thước lên cao, ngàn thước xuống cũng giống câu thơ: *Dốc lên khúc khuỷu, dốc thăm thẳm* có nhịp ngắt 4/3 với điệp từ và hai vế đối đã bẻ gập câu thơ, vẽ nên trong không gian những đường gấp khúc của rừng núi Tây Bắc: lên cao ngút trời, sâu xuống vô cùng, hun hút không thấy đáy.

Hình ảnh *khúc khuỷu* hiện lên làm ta cảm giác con đường đi khó khăn, vất vả biết mấy. *Dốc thăm thẳm* lại làm cho những khó khăn ấy dài thêm ra, sâu hút xuống, và cũng như tôn vị trí người lính đang đứng lên cao vọi vọi, sau khi đã vượt lên những con đường ngoằn ngoèo, uốn khúc.

Đọc câu thơ lên ta cảm nhận rất rõ những bước chân nặng nề gượng gượng, những hơi thở nặng nhọc của người lính khi vượt qua hết con dốc này đến con dốc khác, dốc chông lên dốc, hết dốc lên cao lại dốc lao xuống vô cùng vô tận. Thiên nhiên, địa hình khắc nghiệt của Tây Bắc hiện lên rõ nét, sinh động qua nét bút bạo, khỏe, gân guốc, ngôn ngữ có tính chạm khắc với một loạt những từ láy *khúc khuỷu, thăm thẳm*.

b/ Thiên nhiên thơ mộng trữ tình

Song, dù thiên nhiên có khắc nghiệt đến đâu, chặng đường có gian khổ cách mấy thì trong con mắt lãng mạn của người lính vẫn ẩn chứa những nét thơ mộng trữ tình. Giữa không gian rừng núi hiểm trở với những thanh trắc xen lẫn nhưng câu thơ với âm điệu âm điệu bổng trở nên nhẹ nhàng, bồng bênh bởi một câu thơ nhiều thanh bằng:

Mường Lát hoa về trong đêm hơi

Đó là hương hoa đêm của núi rừng đưa hương ngào ngạt, hay là hình ảnh những ngọn đuốc hoa trên tay người lính cầm trong cuộc hành quân giữa đêm dài? Có lẽ hiểu theo nghĩa nào cũng đúng, hình ảnh nào cũng rất hay, rất đẹp, rất lãng mạn hiện lên trong một không gian mờ ảo, phiêu bồng *đêm hơi*. Câu thơ đã xóa tan đi sự mỏi mệt của đoàn quân Tây Tiến để đoàn quân bước tiếp, tiếp tục vượt qua những chặng đường gian khổ:

Heo hút cồn mây súng ngửi trời

Giữa cái xa xôi, hiu hắt, vòi vọi của độ cao, nơi nguy hiểm chông chênh dựng lên thành dốc, thành cồn, người lính đứng đó, mái đầu và đầu súng như chạm vào mây trời, ngang tàng, hiên ngang và khí phách. Hình ảnh thơ tếu táo *súng ngửi trời* đã nhân đậm thêm vào vẻ đẹp ấy của người lính.

Ta thấy con người và cây súng đã làm chủ được thiên nhiên, làm chế ngự được những khắc nghiệt, thử thách gian lao của một vùng sơn cước u minh. Quang Dũng đã sử dụng một hình ảnh hết sức sáng tạo, và vô cùng đặc địa. Chỉ một từ *ngửi* đã nói lên được cái ngang, cái ngang tàng của người lính trẻ.

Đó không phải là *chạm trời*, hay *chọc trời* mà cây súng ở đây lại *ngửi trời*. Bao nhiêu gian lao khi vượt dốc, băng đường, trở thành một việc vô cùng đơn giản, dễ dàng, con con, chỉ để người lính *ngửi* xem trời như thế nào mà thôi.

Ấy vậy mà khi vượt qua những chặng đường hành quân như vậy, dường như người lính lại chẳng hề mệt mỏi, bởi dường như bao nặng nhọc đã vơi đi hết bởi một câu thơ toàn thanh bằng độc đáo:

Nhà ai Pha Luông mưa xa khơi

Đó chính là cái tài ở thơ Quang Dũng. Câu thơ đã gọi lên cái phiêu diêu, chơi vơi, bay bổng nhẹ tênh của không gian rộng mở. Những mối mệt đã lụi hết về phía sau, vương lại nơi những khắp khênh đường đi mà người lính đã vượt qua. Người lính bây giờ chỉ thấy khung cảnh trước mắt trải ra ngút ngàn: những ngôi nhà xa xôi, chìm khuất ẩn hiện trong màn mưa, gọi lên sự băng khuâng và thoáng thẳm lặng trong nỗi nhớ quê nhà.

Tám câu thơ mở đầu *Tây Tiến* đã gọi ra toàn cảnh những vất vả, gian lao, của chặng đường hành quân giữa thiên nhiên khắc nghiệt, rợn ngợp. Đó có lẽ là những ấn tượng sâu sắc và đậm nét nhất trong những kỷ niệm về Tây Tiến của nhà thơ. Xuyên suốt đoạn thơ, ta cảm nhận được nỗi nhớ khi dâng lên ào ạt, mãnh liệt, khi lại như tràn ra mênh mang sâu lắng qua từng câu thơ, vẫn bằng xen giữa những câu thơ vẫn trắc, âm hưởng thơ trùng điệp, khi lên bổng lúc xuống trầm, lãng mạn và cũng hào hùng khôn tả.

Bức tranh thiên nhiên núi rừng trong *Việt Bắc* – Tố Hữu

a/ Thiên nhiên Việt Bắc hùng vĩ

Đường thơ, đường Cách mạng của Tố Hữu gắn liền với các chặng đường của cách mạng Việt Nam. Bài thơ *Việt Bắc* được Tố Hữu sáng tác trong bối cảnh chia tay với Việt Bắc đầy lưu luyến. Cảnh và người Việt Bắc đã để lại nỗi nhớ không thể nào quên trong tâm hồn người cán bộ về xuôi.

Không nỗi nhớ nào về thiên nhiên Việt Bắc lại thiếu hình ảnh về người Việt Bắc và không một nỗi nhớ nào về con người Việt Bắc lại thiếu nỗi nhớ về vẻ đẹp của núi rừng Việt Bắc. Bởi lẽ đơn giản con người Việt Bắc gắn bó với thiên nhiên, đến lượt mình người chiến sĩ cách mạng sống chan hòa với người Việt Bắc được che chở giữa đại ngàn núi rừng.

Với Tố Hữu rừng núi Tây Bắc là nơi chôn bao lớp xác quân thù và cũng là người bạn đồng hành, chở che cho những anh lính trên đoạn đường hành quân đầy gian khổ:

*Nhớ khi giặc đến giặc lùng
Rừng cây núi đá ta cùng đánh Tây
Núi giăng thành lũy sắt dày
Rừng che bộ đội rừng vây quân thù
(Việt Bắc – Tố Hữu)*

Trong những ngày đầu kháng chiến gian khổ của giai đoạn cầm cự, phòng ngự, bộ đội phải dựa vào dân, dựa vào núi rừng Việt Bắc hiểm trở để đánh địch. Trước giờ khắc quyết định của lịch sử, không chỉ nhân dân mà cả núi rừng cùng đều vùng lên, chung sức đánh Tây.

Với cuộc kháng chiến đầy gian lao của quân và dân Việt Bắc, núi rừng cũng trở nên có chí, có tình người, đã trở thành những người bạn, những người đồng đội, những chiến sĩ anh hùng của toàn quân.

Chỉ với bốn câu thơ, chữ *rừng* và *núi* được lặp đi lặp lại đến năm lần, nó rải kín câu thơ, rải kín đất Việt Bắc tạo lên thế hiểm của trường thành của lũy thép vây bọc quân thù. Nhớ về lúc kháng chiến, khi giặc đánh giặc lòng, cũng là khi quân ta đang khó khăn xoay sở tình thế, ta biết địch mạnh hơn ta rất nhiều, nhưng trên trận địa quen thuộc nói là thua địch cũng không phải là dễ.

Rừng cây núi đá *ta cùng* đánh Tây, bằng phép nhân hóa, rừng bạt ngàn cây, với núi bao la đá đẽ rỏi trên dưới một lòng cùng con người đánh đuổi quân xâm lược. Đồng thời thể hiện tình cảm giữa con người kháng chiến và thiên nhiên núi rừng Việt Bắc rất tha thiết, bao la.

Ở cặp lục bát thứ hai ta sẽ thấy rõ hơn công việc của thiên nhiên núi rừng Việt Bắc. Núi thì giăng thành lũy, rừng thì đảm nhận hai công việc. Như một người mẹ che chở cho con mình, rừng bao bọc cho bộ đội trước mặt kẻ thù cướp nước.

Rừng trở nên kiên quyết đến dữ dằn cùng với việc vây quân thù để tiêu diệt, cái trùng trùng điệp điệp của rừng, cái khí thế hiên ngang kiêu hùng của những vách núi đã làm cho biết bao kẻ thù khiếp sợ và bất lực. Quả thật Việt Bắc đã trở thành *địa linh nhân kiệt* kể từ đó. Qua đó càng làm sáng tỏ thêm nhận định: Việt Bắc là cái nôi của cách mạng dân tộc ta.

c/ Thiên nhiên thơ mộng trữ tình

Trong *Việt Bắc* có những đoạn thơ như một khúc ca êm ái, ngọt ngào, chứa chan tình cảm với lời thơ mở đầu:

Nhớ gì như nhớ người yêu

Nỗi nhớ người yêu là nỗi nhớ mà chỉ có những người từng trải qua cảm giác yêu rồi mới có thể hiểu rõ được. Tố Hữu đã từng tâm sự với Moselle Gansel – một nhà nghiên cứu văn học người Pháp, rằng ông đã *phải lòng đất nước mình, vậy cho nên ông nhớ đất nước mình, yêu đất nước mình như nhớ, như yêu hai người đàn bà trong trái tim ông.*

Chính vì thế mà Tố Hữu mới có thể viết ra một câu thơ lãng mạn đến vậy để miêu tả nỗi nhớ về Việt Bắc *Nhớ gì như nhớ người yêu.* Đó là nét riêng trong sáng tạo, một hình ảnh thơ mà chỉ có Tố Hữu mới hiểu rõ và viết ra đầy tình cảm khiến ta liên tưởng đến câu ca dao:

Nhớ ai bồi hồi bồi hồi

Như đứng đống lửa như ngồi đống than

Đó là nỗi nhớ về những khung cảnh thơ mộng đầy thi vị của vùng Tây Bắc:

Trăng lên đầu núi, trăng chiều lưng nương

Hai vế câu thơ là chỉ thời gian đôi lứa hò hẹn nhau. Người Việt Bắc cần mẫn, lam lũ, nên thời gian nghỉ ngơi trong ngày là rất ít, những chàng trai cô gái chỉ có thể gặp gỡ nhau khi trăng đã lên ngang tầm đỉnh núi, hoàng hôn đã buông lung chùng nương rẫy mà thôi. Có lẽ bởi vậy cho nên khung cảnh khi đó mới là đẹp nhất, lãng mạn nhất trong ngày, nên đã để lại ấn tượng trong Tố Hữu một cách rõ nét và sâu sắc hơn cả.

Nằm bình yên giữa núi cao và nương rẫy là những bản làng người dân tộc vùng cao. Khói bếp thổi cơm đưa lên hòa cùng với sương sớm và sương chiều buông phủ xa mờ, tạo nên một bức tranh nên thơ, lãng mạn mơ màng:

Nhớ từng bản khói cùng sương

Trong những ngôi nhà chìm khuất trong khói sương ấy là hình ảnh cô thôn nữ tảo tần:

Sớm khuya bếp lửa người thương đi về

Thế nhưng hai hình ảnh này được đặt trong không gian đặc trưng của Việt Bắc lại mang vẻ đẹp rất riêng, gợi ra cái thơ mộng cùng vẻ hoang dã của rừng núi. Đây cũng là thời gian hò hẹn của lứa đôi. Bóng dáng những chàng trai và những cô gái e ấp, hẹn hò đôi lứa tự bao giờ đã trở thành một phẩm chất của cảnh Việt Bắc thanh bình, là ký ức không thể quên của những cán bộ cách mạng khi về xuôi chia tay Việt Bắc.

Họ ra đi mang theo dư âm của khung cảnh thi vị và mang theo cả hình ảnh bản làng chìm khuất giữa khói sương hư ảo. Việt Bắc có những vùng bạt ngàn tre nứa, mang đầy sức sống và cũng mang bóng dáng của con người nơi đây và những vẻ đẹp giản dị, mộc mạc mà ngay thẳng, kiên cường bất khuất. Tác giả nhớ về rừng tre nứa cũng là nhớ phẩm chất của con người nơi đây:

Nhớ từng rừng nứa bờ tre

Nhớ từ những bản làng, người cán bộ đưa tầm nhìn của nỗi nhớ rộng sang

những rừng tre nứa, rồi những con suối, dòng sông len lỏi giữa núi rừng:

Ngòi Thia, sông Đáy, suối Lê rơi đây

Hai chữ *vơi đây* không chỉ miêu tả dòng nước mà còn để chỉ sự âm áp của nghĩa tình gắn bó giữa cán bộ Cách mạng và người dân Việt Bắc suốt mười lăm năm dài kháng chiến.

d/ Thiên nhiên gắn bó với đời sống con người

Có thể nói rằng điểm sáng của cả bài thơ toát lên từ bức tranh tứ bình tuyệt đẹp của núi rừng Việt Bắc qua giọng thơ dịu dặt, trầm bổng của Tố Hữu. Người đọc sẽ được chìm đắm trong khung cảnh hữu tình, nên thơ của rừng núi Tây Bắc. Khổ thơ được mở đầu bằng câu đối đáp nhẹ nhàng giữa *ta – mình*:

*Ta về mình có nhớ ta
Ta về ta nhớ những hoa cùng người*

Thật khéo léo và tinh tế khi Tố Hữu truyền đạt tình cảm một cách kín đáo như thế này. Ngôn ngữ gần gũi, cách diễn tả nhẹ nhàng cũng đã khiến người đọc thấy rất thấm. Tố Hữu hỏi *người* nhưng thực ra là hỏi *mình* và câu trả lời nằm ngay trong câu hỏi. Lời mở đầu sâu sắc này sẽ dẫn người đọc lần lượt khám phá nét đặc trưng của núi rừng Việt Bắc trải dọc theo bốn mùa.

Dẫn dắt người đọc cùng tham quan cảnh tiên nơi Việt Bắc, Tố Hữu đã vẽ lên một bức tranh mùa đông âm áp, tràn đầy tin yêu:

*Rừng xanh hoa chuối đỏ tươi
Đèo cao nắng ánh dao gài thắt lưng*

Người đọc ngỡ ngàng trước mùa đông nơi vùng cao Tây Bắc với vẻ đẹp đặc trưng của nó. Phải nói rằng tuy là mùa đông nhưng qua thơ Tố Hữu, cảnh sắc không buồn, không trầm lắng, mà người lại rất sáng, rất âm áp qua hình ảnh *hoa chuối đỏ tươi*.

Màu đỏ của hoa chuối chính là nét điểm xuyết, là ánh sáng làm bừng lên khung cảnh rừng núi mùa đông Việt Bắc. Đây được xem là nghệ thuật chấm phá rất đặc hiệu của Tố Hữu giúp người đọc thấy ấm lòng khi nhớ về Việt Bắc.

Ánh nắng hiem hoi của mùa đông hắt vào con dao mang theo bên người của người dân nơi đây bắt chọt giúp người đọc thấu được đời sống sinh hoạt và lao động của họ. Màu đỏ của hoa chuối quện với màu vàng của nắng trên đèo cao đã tạo thành một bức tranh mùa đông rạng rỡ, đầy hi vọng.

Bức tranh mùa xuân ở núi rừng Việt Bắc hiện lên thật trữ tình, thơ mộng như tiên cảnh:

*Ngày xuân mơ nở trắng rừng
Nhớ người đan nón chuốt từng sợi giang*

Đọc hai câu thơ này, người đọc dường như mừng tưng ra khung cảnh mùa xuân nơi núi rừng thật hiền hòa, dịu êm, ấm áp. Màu trắng của mơ gợi lên một bức tranh nên thơ trên cái nền dịu nhẹ của màu sắc. Hoa mơ được xem là loài hoa báo hiệu mùa xuân ở Tây bắc, cứ vào độ xuân thì, chúng ta sẽ bắt gặp trên những con đường màu sắc ấy.

Mùa xuân Tây Bắc, Tố Hữu nhớ đến hình ảnh *người đan nón* với động tác *chuốt từng sợi giang* thật gần gũi. Động từ *chuốt* được dùng rất khéo và tinh tế khi diễn tả về hành động chuốt giang mềm mại, tỉ mỉ của người đan nón. Phải thật sâu sắc và am hiểu thì Tố Hữu mới nhận ra được điều này. Chữ *chuốt* như thổi hồn vào bức tranh mùa xuân ở Việt Bắc, tạo nên sự hòa hợp thiên nhiên và con người.

Bức tranh mùa hè sôi động dưới ngòi bút của Tố Hữu:

*Ve kêu rừng phách đổ vàng
Nhớ cô em gái hái măng một mình*

Tiếng ve kêu vàng giữa *rừng phách* đã làm nên cái động giữa muôn vàn cái tĩnh. Màu vàng của rừng phách là đặc trưng báo hiệu mùa hè về trên xứ sở vùng cao. Tiếng ve như xé tan sự yên tĩnh của núi rừng, đánh thức sự bình yên nơi đây.

Từ *đổ* dùng rất đặc hiệu, là động từ mạnh, diễn tả sự chuyển biến quyết liệt, lôi cuốn của màu sắc. Bức tranh mùa hè chọt bùng sáng, đầy sức sống với

màu vàng rực của rừng phách. Ở mỗi bức tranh thiên nhiên, người đọc đều thấy thấp thoáng bóng dáng con người.

Có thể nói đây chính là sự tài tình của Tô Hữu khi gắn kết mỗi tâm giao giữa thiên nhiên và con người. Giữa rúi bao la, thấp thoáng bóng dáng *cô gái hái măng* tuyệt đẹp đã khiến cho thiên nhiên có sức sống hơn.

Và cuối cùng chính là bức tranh mùa thu nhẹ nhàng:

*Rừng thu trăng rọi hòa bình
Nhớ ai tiếng hát ân tình thủy chung*

Mùa thu về trên Tây Bắc với hình ảnh ánh trăng dịu, mát lành. Thiên nhiên dường như rất ưu ái cho mùa thu xứ bắc với sự tròn đầy, viên mãn của ánh trăng. Không phải là ánh trăng bình thường, mà trăng nơi đây là trăng của hòa bình, ánh trăng tri kỉ rọi chiếu những năm tháng chiến tranh gian khổ. Chính ánh trăng ấy đã mang đến vẻ đẹp riêng của mùa thu Việt bắc. Tô Hữu nhìn trăng, nhớ người, nhớ tiếng hát gợi nhắc ân tình và thủy chung.

Với bốn cặp thơ lục bát ngắn gọn, bốn mùa của thiên nhiên Việt Bắc được gợi tả sắc nét, tràn đầy sức sống. Tác giả thật tài tình, khéo léo, vốn hiểu biết rộng cũng như tình cảm sâu nặng đối với mảnh đất này mới có thể thổi hồn vào thơ. Bức tranh tứ bình này sẽ khiến cho người đọc thêm yêu, thêm hiểu hơn cảnh vật và con người nơi đây.

So sánh sự giống và khác nhau trong thi pháp xây dựng không gian nghệ thuật của các tác phẩm.

a/ Giống nhau

Hai đoạn thơ đều viết về một giai đoạn hào hùng của dân tộc: 1945 – 1954 giai đoạn kháng chiến chống Pháp. Cả hai tác giả đều có dụng ý xây dựng bức tranh thiên nhiên như làm bức phong nền rộng lớn cho hành trình của lao động, sinh hoạt và chiến đấu của người lính. Thiên nhiên núi rừng đều hùng vĩ rộng lớn núi cao vực sâu.

Nếu ở *Tây Tiến* là những đèo dốc *khúc khuỷu, thăm thẳm, cao, xuống* thì ở *Việt Bắc* là những *đèo cao nắng ánh* là *núi cao thành lũy* là *rừng vây bốn mặt*. Khi phác họa bức tranh trữ tình bức tranh thiên nhiên được bao phủ bởi màn sương khói hư ảo mệnh mang gợi nhiều kí ức hoài niệm trong nỗi nhớ chơi vơi.

Thiên nhiên với hai đối cực như cân bằng cảm xúc trong tâm hồn người lính. Thiên nhiên dữ dội thử thách lòng người thiên nhiên thơ mộng trữ tình làm khơi dậy vẻ đẹp lãng mạn lạc quan giàu yêu thương của người lính.

b/ Khác nhau

Nhưng bên cạnh chủ đề khác nhau còn được thể hiện theo hai phong cách nghệ thuật khác nhau. Một bên lãng mạn, tinh tế, một bên đậm đà tình dân tộc với khuynh hướng thơ trữ tình chính trị. Sự khác nhau giữa hai phong cách là do Tố Hữu luôn song hành cùng các giai đoạn đấu tranh cách mạng của dân tộc, lại là một con người yêu nước gắn bó với cách mạng.

Vì vậy mà thơ Tố Hữu đậm tính dân tộc và khuynh hướng thơ trữ tình chính trị. Còn Quang Dũng vốn là một nhà thơ mang ngòi bút với vẻ đẹp hào hoa, thanh lịch, lại từng trực tiếp tham gia vào đoàn binh Tây Tiến nên những kỉ niệm được khắc họa lại vô cùng chân thực.

Quang Dũng đã cực tả sự hiểm trở, dữ dội của thiên nhiên với dụng ý tạo đối lập: con người chỉ anh hùng khi vượt qua những thử thách khốc liệt.

Nhà thơ không mỹ lệ hóa rừng núi, tức không mỹ hóa cuộc chiến tranh; nhà thơ nhìn thẳng vào hiện thực của mất mát, hi sinh, điều mà có thể nhiều người né tránh khi viết về chiến tranh. Thiên nhiên trong chiến tranh không phải cuộc dạo chơi. Đã có những đồng đội kiệt sức trên bước đường tiến quân:

*Anh bạn dãi dàu không bước nữa
Gục lên súng mũ bỏ quên đời!*

Còn với Tố Hữu thiên nhiên như một người bạn đồng hành, trong sinh hoạt thì con người xuất hiện trong tư thế làm chủ thiên nhiên, hài hòa với vẻ đẹp thiên nhiên, trong chiến đấu núi rừng lại cùng chung mối thù cùng chiến đấu dưới một chiến tuyến đoàn kết dưới một góc trời:

*Mênh mông bốn mặt sương mù
Đất trời ta cả chiến khu một lòng*

Thiên nhiên và con người cùng chung ý chí, cùng chung tâm lòng tạo nên sức mạnh chiến đấu. Khi miêu tả bức tranh thiên nhiên sông nước thơ mộng trữ tình, Quang Dũng có dụng ý nói về vẻ đẹp tâm hồn lãng mạn hào hoa của người lính Tây Tiến trẻ trung, tràn đầy sức sống. Xuyên qua cảnh vật là một hoài niệm tinh tế mà sâu nặng, băng khuâng một tình yêu không nói hết của người lính với một vùng đất gắn bó thiết tha trong đời lính.

Khác với bài thơ *Tây Tiến*, đoạn trích trong *Việt Bắc* sử dụng ngôn từ mộc mạc, giản dị, ít mang giá trị tạo hình. Thể thơ truyền thống và cách so sánh, diễn đạt trong ca dao dân ca khiến bài thơ trở nên quen thuộc, dễ gần gũi với độc giả. Điều này cũng mang nét tiêu biểu cho phong cách nghệ thuật của Tố Hữu, đậm đà tính dân tộc.

Trong nỗi nhớ về quá khứ, ta thấy được cả hơi ấm của tình người, tình đời mà quân dân dành cho nhau suốt mười lăm năm trường kì kháng chiến. Trên hết là sự gắn bó thủy chung không tách rời của tình quân dân và tình yêu tổ quốc. Để rồi khi trở về xuôi, người cán bộ đau đáu nỗi niềm:

*Mình về mình có nhớ ta
Mái đình Hồng Thái, cây đa Tân trào*

Thông qua nỗi nhớ của người lính và người cán bộ cách mạng về xuôi đã ghi lại khung cảnh thiên nhiên trên chặng đường hành quân gian khổ. Đó là một Tây Bắc trù phú, dữ dội nhưng cũng rất lãng mạn.

Nhưng các nhà thơ không dừng lại ở cảnh. Tác giả muốn diễn đạt tâm hồn, cảm xúc của những người lính trên chiến trường đó là tình cảm lãng mạn hào hoa với những bóng dáng người trong mộng, đó là tình quân dân mặn mà ấm áp. Bởi vậy khi nhớ tới thiên nhiên người ta nhớ tới người thủy chung và gắn bó.

Chuyên đề 3: Quan niệm về thời gian



Thời gian nghệ thuật trong tác phẩm văn học

Nếu thời gian của tự nhiên là thời gian vô cùng, tuyến tính, đơn chiều và phụ thuộc vào không gian thì thời gian nghệ thuật là thời gian tồn tại trong thế giới nghệ thuật, thể hiện được sự cảm nhận của con người về thời gian, phản ánh tâm lý con người trong cuộc sống.

Đó là thời gian chứa đựng những quan niệm của con người đồng thời cũng là phương thức thể hiện đời sống con người. Thời gian nghệ thuật được biểu hiện đa dạng, nhiều chiều tùy thuộc vào chủ đích nghệ thuật của tác giả. Trật tự thời gian bao gồm thời gian kể và thời gian được kể.

Thời gian nghệ thuật là hình thức nội tại của hình tượng nghệ thuật thể hiện tính chỉnh thể của nó, cũng như không gian nghệ thuật miêu tả, trần thuật trong văn học nghệ thuật bao giờ cũng xuất phát từ một điểm nhất định trong thời gian và cái được trần thuật bao giờ cũng diễn ra trong thời gian, được biết qua thời gian trần thuật. Sự phối hợp của hai yếu tố thời gian này tạo thành thời gian nghệ thuật, một hiện tượng ước lệ có trong thế giới nghệ thuật. Khác với thời gian khách quan được đo bằng đồng hồ và lịch, thời gian nghệ thuật có thể đảo ngược, quay về quá khứ, có thể bay vượt tới không gian xa xôi, có thể dồn nén một khoảng thời gian trong chốc lát lại có thể kéo dài cái chốc lát thành vô tận: Thời gian nghệ thuật được đo bằng nhiều thước khác nhau, bằng sự lặp lại đều đặn của các hiện tượng đời sống được ý thức: Sự sống, cái chết, gặp gỡ, chia tay, mùa này, mùa khác... tạo nên nhịp điệu của tác phẩm (Từ điển thuật ngữ văn học)

D.S Likhachev nhấn mạnh một trong những thành tựu quan trọng nhất của văn học hiện đại là mở rộng các quan niệm về thời gian. Thời gian vừa là khách thể, vừa là chủ thể, lại đồng thời là công cụ phản ánh của văn học. Trong tác phẩm văn học, thời gian vừa tồn tại thực tế vừa tồn tại trong sự cảm thụ chủ quan của nhà văn.

Và nó được nhận biết là nhờ có mối quan hệ giữa các biến cố, có thể là quan hệ nhân quả, quan hệ tâm lý hoặc liên tưởng. Các biến cố trong tác phẩm tạo thành tiến trình phức tạp, vì thế tạo thành nhiều dòng thời gian trong nhiều tuyến cốt truyện.

G.Genette là một trong những nhà lý luận về thời gian hàng đầu của Pháp đã

phân chia các lớp thời gian các cấp độ thời gian; thời gian cấu sự việc được kể, thời gian của truyện kể, trật tự giả - thời gian, tần xuất. Trên tinh thần của ký hiệu – cấu trúc, Genette hướng tới mục tiêu khách quan hóa hình thức thời gian mang tính nghệ thuật, từ đó là cơ sở để đánh giá, thẩm bình nội dung, ý nghĩa chuẩn mỹ của văn học.

Trần Đình Sử trong *Dẫn luận thi pháp học* cũng nhấn mạnh: *Là hình thức của hình tượng nghệ thuật, thời gian nghệ thuật là một trong những phạm trù quan trọng nhất của thi pháp học, bởi vì nó thể hiện chất sáng tạo nghệ thuật của nghệ sĩ. Nghệ sĩ có thể chọn điểm bắt đầu và kết thúc, có thể kể nhanh hay chậm, có thể kể xuôi hay đảo ngược, có thể chọn độ dài một khoảnh khắc hay nhiều thế hệ, nhiều cuộc đời. Thời gian thể hiện ý thức sáng tạo chủ động, tự do, chủ quan của nghệ thuật.*

Sự vận động của thời gian trong tác phẩm văn học phản ánh nhịp độ vận động của cuộc sống. Có lúc trong một thời gian ngắn chứa chất biết bao sự kiện làm biến đổi nhanh chóng cuộc sống và đời người.

Trong tác phẩm *Hai đứa trẻ*, Thạch Lam đã dành dung lượng nửa tác phẩm để nói về hành trình của chuyến tàu đêm đến và đi qua phố huyện như một sự kiện quan trọng nhất, náo nhiệt nhất ở phố huyện. Bởi vì phố huyện chỉ thực sự kết thúc một ngày khi chuyến tàu đi qua.

Thực chất việc tái hiện thời gian trong văn học là sự miêu tả sự vận động của cuộc sống, thể hiện đặc điểm hiện thực đời sống và biểu hiện quan niệm của con người về sự tồn tại.

Thời gian nghệ thuật cũng biểu hiện tâm lí của con người trước các biến cố, sự kiện. Lúc nhớ nhung khắc khoải, một phút chờ đợi có thể dài bằng mấy năm:

*Sầu đông càng lắc càng đây
Ba thu dồn lại một ngày dài ghê*

Còn lúc sống hạnh phúc bên nhau thì thời gian sao mà ngắn ngủi:

Ngày vui ngắn chẳng tày gang
Trông ra ác đã ngâm gương non đoài
(*Truyện Kiều* – Nguyễn Du)

Vì thấy bức tranh thiên đường nơi trần thế quá mỹ lệ, non tươi và đầy hấp dẫn, còn lòng người thì đắm say, mê mải tận hưởng trong *Vội vàng* nên lẽ dĩ nhiên Xuân Diệu thấy thời gian trôi nhanh như một cơn gió cuốn đi tất cả để vạn vật phải tiến đưa phần đời của mình ngay từ giây phút của quá khứ để rồi giọng điệu từ sung sướng hân hoan chuyển nhanh sang sự tiếc nuối xót xa, âm thanh của tiếng chim hát khúc tình si trở thành âm thanh than thầm tiễn biệt của núi sông đất trời.

Vì ý thức được thời gian ngắn ngủi, tình yêu mong manh, nên Hàn Mặc Tử trong *Đây thôn Vĩ Dạ* mới lo lắng, băn khoăn không biết con thuyền trở tình yêu có kịp cập bến bờ hạnh phúc:

Có chớ trăng về kịp tối nay?

Miêu tả thời gian trong ý thức, trong sự cảm thụ của con người mà văn học có thể kéo căng thời gian bằng cách miêu tả hàng loạt sự kiện dồn dập trong một khoảnh khắc nhất định và ngược lại văn học có thể dồn nén thời gian hàng ngàn năm trong một dòng trần thuật ngắn.

Thời gian nghệ thuật thể hiện quan niệm của con người về nhân thế: ý thức về thời gian là ý thức về sự tồn tại của con người, vì vậy mỗi thời đại đều có một kiểu thời gian riêng: thơ lãng mạn tập trung thể hiện thời gian cá nhân, khép kín, thơ ca cách mạng thì thời gian lịch sử lại đóng vai trò chủ đạo.

Trong nghệ thuật tự sự, thời gian vừa là đối tượng được kể vừa là thời gian kể. Thời gian của câu chuyện được kể là cả một đời nhưng thời gian kể chỉ 5 ngày thôi (Chí Phèo); câu chuyện cuộc đời Tnú được kể như một hành trình dài từ khi còn rất nhỏ trải qua đau thương và trở thành người chiến sĩ cách mạng kiên trung nhưng lại được kể trong một đêm bên bếp lửa nhà ưng.

Quan niệm về thời gian trong *Vội vàng* – Xuân Diệu

Xuân Diệu - một trong ba đỉnh cao của phong trào Thơ Mới 1932-1945. Ông được đánh giá là nhà *thơ mới nhất trong các nhà thơ Mới* bởi những cách tân cả về tư tưởng và bút pháp nghệ thuật. *Vội vàng* là bài thơ tiêu biểu của Xuân Diệu trước cách mạng tháng Tám, được coi là tuyên ngôn sống, tuyên ngôn nghệ thuật của nhà thơ.

Xuân Diệu chính là người đã đem vào trong cảm xúc mùa xuân tất cả cái rạo rực đắm hai đoạn thơ trên đều là đoạn kết của hai tác phẩm, thể hiện những khát vọng mãnh liệt. Ý niệm về thời gian ấy còn là nỗi lo sợ cho tương lai *Đời trôi chảy lòng ta không vĩnh viễn* nên trái tim *giục giã* nhà thơ bày tỏ nỗi niềm tha thiết với mùa xuân.

Phải chăng vì quá yêu mến tuổi trẻ mà từ sự nuối tiếc ấy, thi nhân đã *thức nhọn giác quan để sống toàn tâm, toàn ý, sống toàn hồn* mà say, mê, hôn, đắm cho kỳ hết những hương nồng của tuổi trẻ? Quan niệm của Xuân Diệu trước thời gian được thể hiện rõ trong phần 2 bài thơ *Vội vàng*:

*Xuân đương tới nghĩa là xuân đương qua
Xuân còn non, nghĩa là xuân sẽ già.
Mà xuân hết, nghĩa là tôi cũng mất
Lòng tôi rộng, nhưng lượng trời cứ chật,
Không cho dài thời trẻ của nhân gian
Nói làm chi rằng xuân vẫn tuần hoàn
Nếu tuổi trẻ chẳng hai lần thắm lại!
Còn trời đất, nhưng chẳng còn tôi mãi.
Nên bâng khuâng tôi tiếc cả đất trời;
Mùi tháng năm đều rớm vị chia phôi
Khắp sông núi vẫn than thầm tiễn biệt ...*

Hai câu thơ đầu đoạn, với cách ngắt, nhịp 3/5, đọc lên ta cảm thấy cái nhún nhẩy của mùa xuân, của thời gian:

*Xuân đương tới / nghĩa là xuân đương qua
Xuân còn non / nghĩa là xuân sẽ già.*

Các từ ngữ: *đương tới* với *đương qua*, *còn non* với *sẽ già* tương ứng, đối lập

nhau, diễn tả mùa xuân và thời gian vận động không ngừng. Bước đi của mùa xuân, dòng chảy của thời gian là mãi miết, vô tận. Trong hiện tại *đương thời* đã có màu li biệt *đương qua*.

Chữ *đang* chuyển thành chữ *đương* một cách nói điệu đà, rất thơ. Trong dáng vẻ còn *non* hôm nay đã báo hiệu một tương lai *sẽ già*. Cách cảm nhận của thi sĩ về thời gian và mùa xuân là tinh tế và biểu cảm. Đó là một ý tưởng rất tiến bộ. Cũng chữ *non* và chữ *già* ấy, ông có những cảm nhận rất độc đáo bằng một tâm hồn lãng mạng với cặp mắt xanh non

*Tình yêu đến, tình yêu đi, ai biết
Trong gặp gỡ đã có mầm ly biệt...
(...) Mau với chứ! Vội vàng lên với chứ!
Em, em ơi! Tình non sắp già rồi...
(Giục già)*

Và ông cũng nhìn thấy sự vật phát triển và đổi thay không ngừng. Mùa xuân thời gian và sự sống thật vô cùng kì diệu:

*Mấy hôm trước còn hoa
Mới thơm đây ngào ngạt
Thoáng như một nghi ngờ
Trái đã liền có thật.
(Quả sáu non trên cao)*

Bảy câu thơ tiếp theo nói lên nghịch lí giữa tuổi trẻ, đời người với thời gian và vũ trụ. Và đó cũng là bi kịch của con người, đời người. Khi *xuân hết*, tuổi trẻ đi qua *nghĩa là tôi cũng mất*. Mất ý vị cuộc đời. Tuổi trẻ đáng yêu biết bao! Mỗi người chỉ có một thời son trẻ. Cũng như thời gian trôi qua, tuổi trẻ một đi không trở lại:

Mà xuân hết, nghĩa là tôi cũng mất.

Lượng trời cứ chật mà lòng tôi rộng, muôn trường sinh bất tử, muôn trẻ mãi không già Quy luật của sự sống thật vô cùng nghiệt ngã: Không cho dài thời trẻ của nhân gian. Hảo hoa vô bách nhật - Nhân thọ vô bách tuế (Nguyễn Du).

Một lần nữa thi sĩ lại đặt ngôn ngữ trong thế tương phản giữa *rộng* với *chật*,

để nói lên cái nghịch lí của đời người. Cũng là một cách cảm nhận thời gian rất thực.

*Lòng tôi rộng, nhưng lượng trời cứ chật
Không cho dài thời trẻ của nhân gian*

Xuân của bốn mùa thu thì tuần hoàn (xuân khứ, xuân lai, xuân bất tận) nhưng đời người chỉ có một thời thanh xuân. Tuổi trẻ *chẳng hai lần thắm lại*. Vũ trụ đất trời thì vĩnh hằng, vô hạn. trái lại đời người thì hữu hạn. Kiếp nhân sinh nhiều bi kịch. Ai cũng muốn trẻ mãi không già, ai cũng muốn được sống mãi với tuổi xanh, tuổi hoa niên. Tiếng thơ cất lên như một lời than tiếc nuối:

*... Nói làm chi rằng xuân vẫn tuần hoàn
Nếu tuổi trẻ chẳng hai lần thắm lại!
Còn trời đất nhưng chẳng còn tôi mãi
Nên bâng khuâng tôi tiếc cả đất trời*

Tiếc cả đất trời vì không được trẻ mãi để tận hưởng mọi cái đẹp của thiên nhiên và cuộc đời. Đó là lòng yêu đời và ham sống, khao khát được sống hết mình với tuổi trẻ:

*Mười chín tuổi, hồi những nàng má ngọc.
Riu rít chim, là tuổi ước mơ hoa!
Hỡi chàng trai kiêu diễm mãi vui ca.
Mười chín tuổi! Chẳng hai lần hoa nở!
(Đẹp - Xuân Diệu)*

Tuổi trẻ chẳng hai lần thắm lại cùng như *Mười chín tuổi! Chẳng hai lần hoa nở*, đó là bi kịch của người đời, xưa và nay. Có ham sống và yêu đời mới cảm nhận sâu sắc bi kịch ấy. Vì thế không được vung phí thời gian và tuổi trẻ.

Hai câu thơ cuối dào dạt cảm xúc. Nhà thơ xúc động lắng nghe bước đi của thời gian, tiếng *than thẳm tiễn biệt* của sông núi, của cảnh vật. Xuân Diệu rất nhạy cảm với thời gian trôi đi qua *mùi, vị* của năm tháng *chia phôi* trong dòng chảy vô tận. Một cách cảm nhận thời gian rất thơ, rất tinh tế:

*Mùi tháng năm đều rớm vị chia phôi.
Khắp sông núi vẫn than thẳm tiễn biệt.*

Đoạn thơ trên đây cho thấy vẻ đẹp trong thơ Xuân Diệu: sự trau chuốt về

ngôn từ, sự tinh tế trong cảm xúc biểu hiện. Một quan niệm nhân sinh rất tiên bộ về thời gian, về mùa xuân và tuổi trẻ. Cái tôi cá nhân trữ tình được khẳng định. Ham sống và yêu đời; sống hết mình, sông trong tình yêu - đó là những ý tưởng rất đẹp, vẻ đẹp của một hồn thơ lãng mạn - *Vội vàng* không nghĩa là sống gấp như ai đó đã nói.



Quan niệm về thời gian trong *Sóng* – Xuân Quỳnh

Xuân Quỳnh viết bài thơ *Sóng* vào những năm 1967, khi cuộc kháng chiến của nhân dân miền Nam ở vào giai đoạn ác liệt, khi thanh niên trai gái ào ào ra trận *xẻ dọc Trường Sơn đi cứu nước*, khi sân ga, bến nước, gốc đa, sân trường diễn ra những cuộc chia ly màu đỏ. Và trong cuộc kháng chiến ấy Xuân Quỳnh đã hiểu ra rằng thiên nhiên vũ trụ, biển và sóng là hiện thân sinh động của sự sống mãnh liệt, vĩnh hằng.

Phải chăng vì thế, qua ngòi bút nhiều nhà thơ, biển và sóng đã trở thành những biểu tượng quen thuộc diễn tả sự dâng đầy, nỗi khát khao, niềm sục sôi mê đắm của sức sống, của tình yêu. *Sóng* của Xuân Quỳnh cũng nằm trong trường hợp ấy.

Thế nhưng qua trái tim yêu của người phụ nữ này được mang trong một bài thơ lấp lánh với một vẻ đẹp riêng và ngọt ba mươi năm nay, từ lúc ra đời, từng làm thổn thức trái tim bao người trẻ tuổi, trẻ lòng. Điều đó chứng tỏ cái quy luật muôn đời của giá trị nghệ thuật: cùng vận dụng một chất liệu nhưng nếu nghệ sĩ nào gửi trọn vào đây càng nhiều máu thịt của tâm hồn, của cuộc đời mình thì tác phẩm càng có sức sống lâu bền.

Xuân Quỳnh cũng có những ý niệm về thời gian và sự mong manh của tình yêu giống Xuân Diệu. Tình yêu dù mãnh liệt, dữ dội đến mấy cũng không thể vượt qua quy luật khắc nghiệt của cuộc đời, cũng có lúc gặp phải trắc trở, chia ly, đó là lẽ tất nhiên.

Nhưng không vì thế mà tình yêu mất đi vẻ đẹp vĩnh hằng, hay sớm bị lãng quên; mà qua năm tháng, càng nhiều thử thách tình yêu ấy càng lớn lên, thấm thiết, sâu sắc hơn. Nếu ở khổ thơ trước *Em* biết chủ động, biết gửi trao nỗi nhớ về hướng xác định: *Phương anh!* – Phương của tình yêu: *rop trời thương ấy mấy màu xanh suốt, mà em nghiêng hết ấy mấy về phương anh, mà em nghiêng hết ấy mấy về phương anh...*

Không dừng lại trong niềm tin vào tình yêu, như một kết cục có hậu, Xuân Quỳnh lại tiếp tục mở ra những trần trở mới trong khổ 8. Khổ thơ này lại xuất hiện những phạm trù của không gian và thời gian:

*Cuộc đời tuy dài thế
Năm tháng vẫn đi qua
Như biển kia dẫu rộng
Mây vẫn bay về xa*

Thời gian và không gian được đặt ra trong hai bình diện đối lập *cuộc đời - năm tháng, biển - mây*. *Cuộc đời* chỉ quỹ thời gian ngắn ngủi, hữu hạn của mỗi kiếp người, còn *năm tháng* là dòng thời gian vô thủy vô chung; *biển* là không gian mênh mông nhưng vẫn là hữu hạn, còn *mây* trôi lại gợi sự phiêu du trong sự vô cùng vô tận;

cuộc đời tuy dài, biển tuy rộng nhưng năm tháng sẽ đi hết cuộc đời, như mây kia sẽ bay qua biển rộng, sẽ đến với những không gian bao la trong vũ trụ khôn cùng. Khổ thơ thoáng nỗi lo âu trong cái hữu hạn của tình yêu, của cuộc đời, nhất là trong tình yêu.

Cảm giác hữu hạn này thường xuất hiện ở những con người từng trải, từng chịu sự đổ vỡ, mất mát, tổn thương và vì thế luôn khát khao sự bình yên, sự vĩnh cửu, vô hạn.

Cảm giác về sự hữu hạn thường khiến con người buồn bã và bất lực. Xuân Diệu từng sợ chính cái hữu hạn của lòng mình:

*Gấp đi em, anh rất sợ ngày mai
Đời trôi chảy, lòng ta không vĩnh viễn*

Tình yêu của người phụ nữ thật mãnh liệt nhưng cũng thật trong sáng, dung dị, một tình yêu thủy chung và trọn vẹn. Chính tình yêu của anh đã giúp cho em vượt qua tất cả, đón nhận một tình yêu vĩnh cửu – tình yêu lớn lao và cao thượng, không mang màu sắc vị kỉ, riêng rẽ mà là hoà trong cái chung và ở trong cái chung mênh mông ấy, cái riêng sẽ tồn tại mãi mãi:

*Làm sao được tan ra
Thành trăm con sóng nhỏ
Giữa biển lớn tình yêu
Để ngàn năm còn vỗ*

Tình yêu sẽ trưởng thành đậm thắm hơn và sẽ vĩnh hằng trong cái đẹp của tạo hoá. Bài thơ kết thúc rồi mà nhịp điệu êm ái, nhẹ nhàng của tình yêu vẫn còn vương đọng đâu đây. Bài thơ thành công không chỉ trong việc miêu tả hình tượng *Sóng* mà còn bộc lộ một tình yêu thật sôi nổi, nổi khao khát tình yêu của một nhà thơ nữ.

Đây chính là nét mới mẻ trong thơ ca hiện đại Việt nam. Trong rất nhiều loài hoa thì bông hoa Xuân Quỳnh tỏa ra một hương thơm riêng, một cách cảm nhận riêng về sóng – biển trong tình yêu. Tình yêu như con sóng menh mang, vô tận, song cái đích cuối cùng cũng là một tình yêu thứ nhất, vĩnh hằng mãi mãi.

So sánh sự giống và khác nhau trong thi pháp xây dựng thời gian nghệ thuật của các tác phẩm.

a/ Giống nhau

Thời gian trong thi ca trung đại là “thời gian tuần hoàn”, nghĩa là thời gian được hình dung như một vòng tròn liên tục tái diễn, hết một vòng lại quay về điểm xuất phát, cứ trở đi rồi trở lại mãi mãi. Mà đã là vòng tuần hoàn thì thời khắc, thời đoạn có ra đi thì cũng quay trở về. Quan niệm “thời gian tuần hoàn” xuất phát từ cái nhìn tĩnh có phần siêu hình, lấy sinh mệnh vũ trụ để làm thước đo thời gian.

Cách thức trình bày của Xuân Diệu là “chống đối”, “tranh cãi” lại quan niệm xưa; đồng thời bộc bạch quan niệm của mình bằng một cảm xúc sôi nổi cuồng nhiệt, nghĩa là một dạng ý thức triết học đã thấm nhuần cảm xúc.

Xuân Quỳnh cũng sớm nhận ra và thấm thía sự hữu hạn của cuộc đời, nhưng khác với Xuân Diệu luôn khát khao tận hưởng và chiếm lĩnh, trái tim người phụ nữ trong Xuân Quỳnh lại có một khát khao đầy nữ tính. Hai đoạn thơ đều bộc lộ cảm xúc mãnh liệt, những suy ngẫm trước cuộc đời. Đây là hai đoạn thơ có sự kết hợp giữa cảm xúc - triết lí.

Bài thơ *Vội vàng* và *Sóng* đã thể hiện tinh tế những giác quan bén nhạy của hai hồn thơ trước tình yêu và tuổi trẻ. Con người, với những tính cách và cảm xúc độc đáo hiện diện trong từng câu chữ, mang nét đặc trưng của cảm quan lãng mạn.

Bài thơ còn đưa ra một quan niệm sống tích cực: phải biết tận hưởng vẻ đẹp cuộc đời. Hiểu một cách đúng đắn quan niệm này có nghĩa là mỗi người cần phải sống hết mình với cuộc sống hôm nay, sôi nổi chân thành và thiết tha với đời. Chính vẻ đẹp của con người sẽ làm nên vẻ đẹp bất tử cho cuộc đời.

b/ Khác nhau

Không chỉ nằm ở phong cách thơ (Xuân Diệu sôi nổi, mãnh liệt đầy nam tính, Xuân Quỳnh thủ thỉ, tâm tình đầy nữ tính) mà còn trong cách *ứng xử* của mỗi nhà thơ: trước sự *chảy trôi* của thời gian.

Xuân Diệu thể hiện *cái tôi* ham sống, muốn tận hưởng cuộc đời mãnh liệt. Như một tuyên ngôn của lòng mình, nhà thơ tự xác định một thái độ sống gấp, tận hưởng vì cảm nhận cái hữu hạn của cuộc đời (*Mau đi thôi! Mùa chưa ngả chiều hôm*); ý thức chiếm lĩnh, tận hưởng cuộc sống ở mức độ cao nhất (*chéng choáng, đã đây, no nê*) những gì tươi đẹp nhất (*mùi thơm, ánh sáng, thời tươi*).

Còn Xuân Quỳnh lại thể hiện ước mong được tan hòa cái tôi nhỏ bé - con sóng cá thể, thành cái ta chung rộng lớn - *trăm con sóng* giữa biển cả mênh mông. Những câu thơ có tính chất tự nhủ mình gợi cách sống, tình yêu mãnh liệt, hết mình: mong muốn được tan hòa vào tình yêu lớn lao của cuộc đời. Đó là cách để tình yêu trở thành bất tử.

Tác giả Xuân Diệu sử dụng các yếu tố nghệ thuật như điệp từ, điệp cấu trúc câu, động từ mạnh... góp phần thể hiện cái hồi hả, gấp gáp, cuồng quýt của tâm trạng, khiến nhịp điệu đoạn thơ sôi nổi, cuồng nhiệt. Bài thơ *Sóng* sử dụng thể thơ năm chữ với hình tượng sóng vừa ẩn dụ vừa giàu tính thẩm mỹ khiến đoạn thơ sâu sắc, giàu nữ tính.

Không gian, thời gian nghệ thuật trong *Hai đứa trẻ*— Thạch Lam

Truyện ngắn Thạch Lam được tạo dựng chủ yếu xuất phát từ điểm nhìn về mình của nhà văn, do vậy không gian nghệ thuật trong truyện ngắn của ông cũng tuân theo điểm nhìn chủ quan, với những ẩn ức trong bản thân.

Vì vậy, không gian nghệ thuật xuất hiện trong các truyện ngắn Thạch Lam phần nhiều là không gian tâm tưởng, với chiều sâu dồn nén tâm lí. Để tạo lập không gian tâm tưởng, Thạch Lam chú trọng vào các tình thế trọng yếu gợi khoảng lặng nội tâm nhân vật, tạo nên những co giãn không gian giữa hai chiều: Không gian thực (Cái gợi ký ức) vào không gian chiều sâu tâm lý tạo nên sự day dứt giữa hiện thực và tâm trạng con người.

Không gian về một Hà Nội tráng lệ trong *Hai đứa trẻ* vẫn gợi lại những ẩn ức đứt quãng, chỉ còn là những hình ảnh mơ hồ chông lóp hiện về trong tưởng tượng: Một *Hà Nội xa xăm*, *Hà Nội sáng rực vui vẻ và huyên náo* được gửi về phố huyện trên con tàu đêm, để rồi khi con tàu đi qua không gian hiện thực trở lại với những cảm nhận mơ hồ nửa tỉnh nửa mê trong hiện tại: An và Liên lặng ngược mắt lên nhìn các vì sao để tìm sông Ngân Hà và con vịt theo sau ông Thần Nông.

Vũ trụ thăm thẳm bao la đối với tâm hồn hai đứa trẻ đầy bí mật, xa lạ và làm mỗi trí nghĩ, nên chỉ một lát hai chị em lại cúi về mặt đất, về quầng sáng thân mật chung quanh ngọn đèn lay động trên chõng hàng chị Tý. Những ký ức về một không gian tươi sáng nơi Hà Thành đã ám ảnh, lùì sâu vào vô thức bọn trẻ, khiến đôi mắt buồn trững muốn yên giấc nhưng vẫn không sao dập tắt cái khao khát được chứng kiến con tàu đêm của An.

Bởi lẽ chỉ có chứng kiến con tàu đêm, với ánh sáng điện mới khỏa lấp những mong muốn đang trôi dạt trong sâu thẳm tâm trí An và nó đòi hỏi phải được giải tỏa. Vì vậy mặc dù rơi vào trạng thái nửa tỉnh nửa mơ nhưng An vẫn cố mở to đôi mắt trước khi chìm sâu vào vô thức của giấc mộng mà với dặn Liên: *Tàu đến chị đánh thức em dậy nhé.*

Trước hết là không gian thành thị với sự xuất hiện 10/ 23 truyện. Không gian thành thị trong truyện ngắn Thạch Lam vừa có chiều hướng co lại như sự o ép của cuộc sống giành cho những số phận nghèo, đồng thời lại vừa có sự thắt chặt, dồn nén trong những cảnh nhóp nhúa đời thường; một căn phòng bức bối với ánh mắt lạng lẽ buồn nhìn nhau của hai chị em Liên.

Một ga tàu nhỏ bé nằm lơ lửng giữa phố huyện nghèo âm thấp nhưng lại là hy vọng kiếm sống của mọi người trong Hai đứa trẻ. Tất cả những cảnh ấy tạo nên một không khí ngột thở của kiếp mưu sinh, dường như mọi thứ ở không gian thành thị trong sáng tác Thạch Lam đều nhỏ bé, nó nhỏ bé như chính nhân vật của ông.

Không gian đô thị luôn tồn tại hai mảng đối lập: Cái nghèo- sự giàu, bóng tối- ánh sáng, lạng lẽ- náo nhiệt. Sự đối lập ấy càng làm cho cảnh nghèo, cảnh tăm tối của những số phận như Liên bị dồn đẩy tới mức cùng cực, có nguy cơ bị lu mờ, nhạt đi trước một đô thị giàu có và tràn ngập ánh sáng.

Trong cảnh xác xơ, tiêu điều và ngập đầy bóng tối hiện lên những mảnh đời lầm lũi, đáng thương. Cuộc đời mẹ con chị Tí như gắn liền với màn đêm bóng tối. *Thằng cu bé xách điếu đóm và khiêng cái ghế trên lưng ở trong ngõ đi ra.*

Mẹ của nó, chị Tí đi theo sau *đội cái chõng trên đầu và tay mang không biết bao nhiêu là đồ đạc...* Ngày thì mò cua bắt tép, chiều nào cũng dọn hàng *"từ chập tối cho đến đêm"* mà *chả kiếm được bao nhiêu!* Hình ảnh hai mẹ con chị Tí đã làm ta nhớ đến cuộc đời hai mẹ con cái Hiên trong truyện *Gió lạnh đầu mùa*: mẹ thì mò cua bắt ốc, con thì áo rách phong phanh, đứng co ro trước làn gió lạnh...

Thạch Lam đã dành cho những bà mẹ nghèo, những em bé nghèo khổ nhiều trắc ẩn, xót thương! Hình ảnh bà cụ Thi hơi điên *tiếng cười khanh khách*, tay cầm cút rượu soi lên rồi cười giòn giã, *vừa đi vừa ngửa cổ ra đằng sau*, dốc cút rượu uống một hơi cạn sạch, *chép miệng lão đảo trong bóng tối...* cũng gợi cho ta nhiều thương xót về một cuộc đời xế bóng nơi phố huyện nghèo.

Cảnh gia đình bác xâm mới thê lương. Tiếng đàn bầu bần bật. Vợ chồng ngồi trên manh chiếu, trước mắt là cái chậu thau sắt trắng, thẳng con bò lê la trên đất *ngịch nhật những rác bần vùi trong cát bên đường*. Và bác Siêu, bán phở rong trong đêm, một thứ quà xa xỉ mà chị em Liên không bao giờ mua được. Đòn gánh bác kêu *kỹ kị* bóng bác *mênh mang ngã xuống đất một vùng...*

Tất cả góp phần vào cảnh đời đầy bóng tối nơi phố huyện nghèo nàn xơ xác, những kiếp sống lầm than, tàn tạ và cơ cực. Bên cạnh không gian thành thị, không gian nông thôn cũng được Thạch Lam đưa vào truyện ngắn của mình khá nhiều. Điểm nổi bật của loại không gian này là dễ gợi cho lòng người cảm giác trống vắng.

Cái vắng lặng nơi làng quê có thể giết chết con người trong những suy tư, buồn tủi của cái nghèo. Hòa vào cái tĩnh mịch của đêm quê là những tiếng côn trùng hay những âm thanh kéo kẹt nơi bờ tre, dễ gợi cảm giác rùng mình. Và con người như lạc lõng, rơi vào hố đen đêm tối của chính mình.

Nếu như không gian thành thị gò bó con người, dồn nén họ trong cái ngột ngạt, trong những bi kịch đau đớn thì không gian nông thôn lại nhấn chìm con người trong sự đơn điệu, lãng quên. Không gian bóng tối có một giá trị rất lớn trong việc tạo ấn tượng cho người đọc qua nhiều truyện ngắn Thạch Lam. Hình ảnh cuộc sống và con người cứ chìm dần, khuất hẳn trong bóng tối.

Nó gợi sự xót xa và thương cảm của người đọc dành cho những con người, những cuộc đời, những không gian như thế. Bóng tối càng dày đặc, cảnh sống của con người càng thê lương theo cấp số cộng của cảnh đó thì lòng nhân đạo của nhà văn nhìn từ cảnh và người ấy cũng theo cấp số nhân mà phát triển lên.

Bóng tối như phủ đầy thiên truyện, phủ mờ cảnh vật và đè nặng lên cuộc đời của những con người *bé nhỏ* nơi phố huyện nghèo xác xơ. Cửa hàng bé xíu phen nửa dán giấy nhật trình, chiếc chõng tre nơi chị em Liên ngập đầy bóng tối. Càng về đêm *đường phố và các ngõ con dần dần chứa đầy bóng tối*. Con đường thăm thẳm ra sông, con đường qua chợ về nhà, các ngõ vào làng lại sẫm đen hơn nữa.

Tiếng trống cầm canh, tiếng ếch nhái kêu ran từ đồng xa vọng đến, tiếng động khẽ của hoa bàng rụng xuống vai Liên, tiếng đòn gánh kịt của người bán quà rong, tiếng cười *giòn giã* của bà cụ Thi... tất cả mọi âm thanh ấy *chìm ngay vào bóng tối*. Phố huyện càng về đêm càng tịch mịch và đầy bóng tối.

Thời gian khách quan luôn tuân theo quy luật một chiều trong mối tương quan của vũ trụ: Quá khứ- Hiện tại- Tương lai, đó là chiều của *mũi tên thời gian* (S. W. Hawking). Tuy nhiên thời gian trong tác phẩm văn học được tái tạo lại mang tính chủ quan của tác giả.

Cả về chiều dài, quy mô, hướng vận động của nó đều tùy thuộc vào cảm quan cá nhân nhà văn. Điểm nhìn của Thạch Lam chủ yếu là nhìn từ bản thân, với những liên tưởng quá khứ khi sống cùng chị ở Cẩm Giàng. Cho nên thời gian trong tác phẩm của ông chiếm phần nhiều vẫn là thời gian tâm lý.

Để miêu tả kiểu thời gian này, Thạch Lam chú trọng đi vào những khắc quan trọng có khả năng gánh toàn bộ câu truyện. Trong Hai đứa trẻ khoảnh khắc chờ tàu là điểm nhấn cho mạch chuyện, với những hồi ức của chị em Liên về quá khứ dĩ vãng khi sống ở Hà Nội, ở Người bạn trẻ, điểm gánh tác phẩm, đồng thời cũng gánh cảm xúc cho câu truyện là đoạn Sinh hồi tưởng về quãng thời gian đi học vui vẻ.

Tập trung vào những khoảnh khắc quan trọng, Thạch Lam đưa truyện của mình vào quỹ đạo của độ nén tâm lí nhân vật. Trên cơ sở ấy nhân vật trong truyện ngắn của ông đưa đẩy những suy nghĩ đi theo hai chiều: vừa hồi tưởng – vừa liên tưởng; do vậy thời gian trong truyện ngắn Thạch Lam cũng hướng mũi tên dọc theo hai chiều: Dĩ vãng- hiện tại.

Nếu như thời gian dĩ vãng gọi lại những ký ức đẹp của một Hà Nội tràn ngập âm thanh và ánh sáng của chị em Liên (*Hai đứa trẻ*). Con người sống giữa hai chiều tâm tưởng ấy dẫn đến cách nghĩ cũng thay đổi, thường có tâm trạng hoài cổ trở về với những ký ức đẹp của khu vườn cổ tích.

Cảnh nhà sa sút, bố Liên mất việc, cả nhà bỏ Hà Nội về quê, mẹ làm hàng xáo. Hai chị em được mẹ cho trông coi một cửa hàng tạp hóa nhỏ xíu, vách dán giấy nhật trình, lều tèo vài bao diêm, dăm miếng xà phòng, một ít rượu. Liên là một cô gái mới lớn, biết làm dáng, cô hãnh diện với cái dây xà tích bạc ở thắt lưng.

Từ ngày xa Hà Nội *một vùng sáng rực và lấp lánh, Hà Nội nhiều đèn quá*, Liên quen dần với bóng tối nơi phố huyện nghèo. Ngọn đèn của Liên... *từng hột sáng lọt qua phen nứa*, đèn Hoa Kì leo lét trong nhà ông Cửu, quầng sáng ngọn đèn *lay động trên chõng hàng chị Tí*, chám lửa nhỏ và vàng lơ lửng nơi gánh phở bác Siêu... từ đêm này qua đêm khác, Liên vẫn ngồi trên chõng ngắm nhìn. Càng về khuya, *tâm hồn Liên yên tĩnh hẳn, có những cảm giác mơ hồ không hiểu*.

Đêm nào cũng vậy, An và Liên đã buồn ngủ riu cả mắt, nhưng vẫn cố thức đợi chuyến tàu đêm chạy qua. Liên đón nhìn con tàu từ xa *ngọn lửa xanh biếc, sát mặt đất như ma trôi*, tiếng còi tàu vang lại kéo dài ra theo gió xa xôi...

Đoàn tàu đến gần, vụt qua *các toa đèn sáng trưng*, rồi nó đi vào *đêm tối, để lại những đóm than đỏ bay tung trên đường sắt*. Tàu đã chạy xa mà hai chị em Liên còn nhìn theo *cái chám nhỏ của chiếc đèn xanh treo trên toa sau cùng*... với nhiều man mác băng khuâng. Chuyến tàu đêm như một niềm an ủi, một nỗi khao khát mơ hồ, một ước mơ không bao giờ tắt, một chút tươi sáng cho sự sống nghèo khổ hàng ngày.

Chuyến tàu đêm *như đã đem một chút thế giới khác đi qua*. Chờ tàu đến, nuôi tiếc con tàu chạy qua. Râm rộ lên chốc lát, bùng sáng lên khoảnh khắc, để rồi sau đó, *từ phía ga, bóng đêm lồng với bóng người đi về*. Chuyến tàu đêm đã thành một biến cố trọng đại nơi phố huyện nghèo: *Chừng ấy người trong bóng tối mong đợi một điều gì tươi sáng cho sự sống nghèo khổ hàng ngày của họ*.

Bức tranh đời sống phố huyện nghèo sau khi con tàu chạy vụt qua, đêm khuya dần càng trở nên yên tĩnh mênh mông. Chỉ còn đêm khuya, *tiếng trống cầm canh và tiếng chó cắn*. Chị Tí sửa soạn đồ đạc, bác xẩm đã ngủ gục trên manh chiếu. Liên chìm dần vào giấc ngủ yên tĩnh *tịch mịch và đầy bóng tối* như đêm yên tĩnh trong phố huyện nghèo.

Cảnh phố huyện nghèo với những mảnh đời quanh quẩn và lầm than, nghèo khổ và tối tăm. Chị em Liên, mẹ con chị Tí, bà cụ Thi hơi điên, bác Siêu bán phở rong, vợ chồng bác xẩm héo hon, những phu gạo, phu xe ngồi hút thuốc lào... bấy nhiêu con người nhỏ bé đáng thương. Thạch Lam đã miêu tả bức tranh phố huyện nghèo bằng những cảnh, những người, những chi tiết rất chân thật và cảm động.

Ông đã dành cho con người quê hương, những con người nghèo khổ, tăm tối một sự cảm thông và xót thương nồng hậu. Cảnh phố huyện nghèo vừa hiện thực vừa chứa chan tinh thần nhân đạo. Trong *Thầy lời bạt* - Tuyển tập Thạch Lam, Nhà xuất bản Văn học, năm 1988, nhà văn Nguyễn Tuân viết: *Truyện Hai đứa trẻ có một hương vị thật man mác. Nó gợi một nỗi niềm thuộc về quá vãng, đồng thời cũng dóng lên một cái gì còn ở trong tương lai... Nơi cái thế giới quan của đôi trẻ ở một phố quê, hình ảnh đoàn tàu và cái tiếng còi tàu đã thành một thói quen của cảm xúc và của ước vọng. Đọc Hai đứa trẻ, thấy bạn bịu vô hạn về một tâm lòng quê hương êm ái và sâu kín.*

Không gian, thời gian nghệ thuật trong *Chí Phèo*— Nam Cao

Nếu như không gian địa lý là đặc tính của sự tồn tại vật chất thì không gian nghệ thuật là không gian được tái hiện trong tác phẩm, có tính giới hạn và phản ánh quan niệm của tác giả, tương quan của các sự vật. Đây là mô hình hóa về đời sống của con người.

Trong truyện ngắn *Chí Phèo* có thể thấy tác giả đã tạo ra hai không gian mang tính chất đối lập rõ ràng, chúng vừa đan xen vào nhau vừa tách biệt nhau nhằm thể hiện ý đồ tư tưởng của nhà văn. Đó là không gian làng Vũ Đại và không gian *năm sào vườn ở bãi sông* của Chí Phèo.

Không gian làng Vũ Đại chính là một bức tranh xã hội thu nhỏ, nơi ngự trị của những bè cánh, âm mưu toan tính bóc lột dân nghèo của bọn cường hào ác bá, nơi *xa phủ xa tỉnh, quần ngư tranh thực*, nơi người lao động bị bóc lột cùng kiệt đến độ phải bỏ làng mà đi hoặc *è cổ nuôi bọn lý hào*. Nơi ấy nhan nhản những bộ mặt nhan hiểm như Bá Kiến, Đội Tảo, Tư Đạm... chúng là những kẻ chuyên đục khoét, ức hiếp dân thành nghề.

Đó là một vùng nông thôn có cái vắng lặng, hoang vu của một vùng quê xơ xác vì nghèo đói và những người dân vật lộn từng ngày với cuộc sống, ở đó những người dân thấp cổ bé họng như Chí Phèo, Thị Nở... muốn thoát ra khỏi đó nhưng đành bất lực bởi không gian cư trú như sợi dây vô hình trói buộc họ, buộc họ phải chấp nhận thực tại của mình.

Không gian ấy quá nặng nề đè lên đôi vai nhân vật, các nhân vật muốn thoát khỏi không gian ngột ngạt ấy để đi tìm đến một nơi nào đó rộng lớn, tự do hơn nhưng đành bất lực. Trên nền cuộc sống ao tù, trầm lắng đó dường như chỉ có hình ảnh Chí Phèo bước chệnh vênh trên con đường về mà thôi. Chính tại không gian của xã hội thu nhỏ đó, Nam Cao đã phản ánh được hiện thực cuộc sống của xã hội Việt Nam giai đoạn 1930-1945.

Bên cạnh không gian của làng Vũ Đại còn có không gian riêng tư, không gian sinh hoạt của Chí Phèo. Trước hết là không gian ở cái lò gạch cũ: *một anh đi thả lợn, một buổi sáng tinh sương, đã thấy hắt trần truồng và xám ngắt trong một cái váy đẹp đẽ bên cái lò gạch bỏ không*”.

Đó như là không gian định mệnh của Chí, và phải chăng cũng là điềm báo trước của Nam Cao về một cuộc đời cô độc cay đắng của Chí về sau. Chí bị bỏ rơi bị cự tuyệt ngay khi vừa mới chào đời.

Với không gian này tự nó đã mang một sức mạnh tố cáo sâu sắc. Tiếp nữa, là không gian ở túp lều ven sông và không gian ở vườn chuối. Đó là nơi ở của Chí, một miếng đất nhỏ chông như chính kiếp sống của Chí Phèo, Bá kiến cho Chí mảnh đất đó cũng đã bao hàm một sự ruồng bỏ. Không gian của túp lều tranh là một không gian thật nhỏ nhoi so với cái không gian của làng Vũ Đại.

Thế mà, cái nhỏ nhoi của không gian ấy lại là nơi nảy nở tình yêu, tình người, là nơi mà Chí đón nhận bát cháo hành của Thị Nở - bát cháo đánh thức bản tính *Người* trong Chí. Chính việc xây dựng thành công hai hình tượng không gian đối lập đó đã tạo nên ý nghĩa nhân văn sâu sắc nâng tác phẩm lên một tầng cao mới.

Trong suốt thiên truyện rất nhiều lần Nam Cao nhắc đến và lặp lại không gian nhà Bá Kiến, đó là nơi Chí rạch mặt ăn vạ và cũng là nơi dập tắt chút ánh sáng vừa loé lên trong cuộc đời Chí, Chí giết Bá Kiến đồng thời kết thúc cuộc đời mình cũng tại đây.

Đó phải chăng chỉ là sự tình cờ? Không! Đây chính là dụng ý của tác giả, chính qua việc liên tiếp lặp lại hình tượng không gian này đã giúp khắc họa rõ nét cuộc sống quẩn quanh, ngột ngạt, không lối thoát của Chí, khẳng định không gian nhà Bá Kiến chính là nơi dung túng, gián tiếp đưa Chí dần sâu vào con đường tội lỗi.

Qua đó, tác giả cũng muốn nhấn mạnh, khẳng định rằng: Không ai khác, chính giai cấp phong kiến là kẻ thù của người nông dân là nguyên nhân chính gây ra những cảnh đời bi thảm như Chí. Khác với một số tác phẩm cùng thời, không gian trong Chí Phèo là không gian được xác định cụ thể, nó được gọi dưới cái tên làng Vũ Đại.

Phải chăng qua đây Nam Cao muốn khẳng định với độc giả tấn bi kịch của Chí Phèo là một hiện tượng có thật và điển hình trong xã hội đương thời. Nó xảy ra tại chính làng Vũ Đại, một không gian thực tế rất rõ ràng chứ không hề chung chung khái quát ở một địa danh mơ hồ nào cả.

Như vậy, bằng việc sử dụng không gian - thời gian nghệ thuật trong tác phẩm Chí Phèo, Nam Cao đã rất thành công khi thể hiện giá trị hiện thực và nhân đạo trong truyện ngắn Chí Phèo. Phơi bày bi kịch của nông dân Việt Nam trước Cách mạng tháng Tám, đó là bi kịch bị bần cùng hóa, lưu manh hóa.

Đồng thời dưới con mắt nhân đạo, Nam Cao đã phát hiện ra bản chất hiền lành lương thiện ẩn sâu trong con người Chí, từ đó cảm thông sâu sắc với nỗi bất hạnh của anh. Qua các hình tượng không gian và thời gian mà nhà văn sử dụng đã gián tiếp lên án xã hội vô nhân đạo, lên tiếng kêu cứu, là tiếng gọi thảm thiết cấp bách: hãy cứu lấy con người! Hãy yêu thương con người! Đó là tư tưởng, tình cảm mang giá trị nhân đạo và hiện thực sâu sắc mà người đọc rút ra được từ những trang văn giàu tính nghệ thuật của Nam Cao.

Nếu thời gian của tự nhiên là thời gian vô cùng, tuyến tính, đơn chiều và phụ thuộc vào không gian thì thời gian nghệ thuật là thời gian tồn tại trong thế giới nghệ thuật, thể hiện được sự cảm nhận của con người về thời gian, phản ánh tâm lý con người trong cuộc sống.

Đó là thời gian chứa đựng những quan niệm của con người đồng thời cũng là phương thức thể hiện đời sống con người. Thời gian nghệ thuật được biểu hiện đa dạng, nhiều chiều tùy thuộc vào chủ đích nghệ thuật của tác giả. Trật tự thời gian bao gồm thời gian kể và thời gian được kể.

Trong tác phẩm *Chí Phèo* của Nam Cao ông đã sử dụng linh hoạt các yếu tố thời gian trong quá trình sáng tạo tác phẩm của mình, thời gian nghệ thuật đã

mở ra nhiều chiều nhờ những hồi tưởng, ước mơ và suy nghĩ của nhân vật. Nhân vật của Nam Cao từ thời hiện tại có thể quay về quá khứ hoặc hướng tới tương lai.

Chí Phèo - con quý dũ của cả làng Vũ Đại, một kẻ cùng hơn cả những người bạn cùng xuất hiện ngay thiên truyện với bộ dạng say khướt và tiếng chửi rủa. Trong tác phẩm Nam Cao đã sử dụng thời gian đa chiều, thời gian tâm tưởng, nó khác với thời gian hiện thực. Quá khứ, tương lai và hiện tại đan xen lẫn nhau, soi chiếu cho nhau.

Mở đầu câu chuyện là thời gian hiện tại của Chí Phèo, một hiện thực thảm khốc: Chí giờ đây là một con quỷ, là một kẻ nát rượu chuyên rạch mặt ăn vạ, bị tha hóa cả về ngoại hình lẫn nhân phẩm, thậm chí hẳn không được thừa nhận là con người.

Do đâu lại như vậy? Để giải đáp thắc mắc này Nam Cao đã đưa người đọc trở về quá khứ của Chí, khi anh vẫn còn là một người trai lực điền 20 tuổi khỏe mạnh, tháo vát ôm ấp giấc mơ giản dị là có một gia đình nhỏ *chồng cuốc mướn cày thuê, vợ dệt vải*.

Tuy rằng nghèo đói nhưng anh sống lương thiện hiền lành vậy mà chỉ vì một chút ghen tuông Bá Kiến đã đẩy Chí vào tù, biến Chí từ một anh nông dân hiền lành chất phác thành một con sâu rượu, một kẻ côn đồ, nỗi sợ hãi của cả làng Vũ Đại. Nếu như hiện tại là nơi số phận nghèo khổ, cay đắng của nhân vật đang diễn ra thì quá khứ hiện lên vừa đối lập vừa mang nỗi buồn, sự hối tiếc.

Còn tương lai lại là khoảng thời gian chứa đựng sự cùng quẫn, bế tắc nhưng cũng qua đó gửi gắm nhiều mong ước. Việc đảo lộn trật tự thời gian như vậy khiến cho câu chuyện tiến triển một cách bất ngờ, hấp dẫn, thôi thúc độc giả đi tìm và lý giải nguyên do bi kịch của Chí Phèo.

Qua đó ý nghĩa tố cáo xã hội càng mạnh mẽ hơn. Mỗi chiều thời gian đều là một sự cố ý của nhà văn muốn cho người đọc cảm nhận được sự tương phản, sự khác biệt giữa những khoảng thời gian đó, đồng thời gắn liền với nó là sự thay đổi số phận nhân vật.

Bên cạnh chiều hướng thời gian thì Nam Cao cũng rất chú ý đến nhịp điệu, sự vận động của thời gian. Nhịp điệu thời gian là sự tổ chức các yếu tố thời gian, đó là việc xử lý mối liên hệ giữa thời gian thực tế và thời gian nghệ thuật. Thời gian thực tế diễn ra theo tuyến tính, theo trình tự, liên tục, đều đặn.

Thời gian nghệ thuật có chỗ đảo trình tự, đứt đoạn, trình bày song song, lúc nhanh lúc chậm, có lúc dừng lại, đi vào một mạch rẽ nào đó. Nhịp điệu thời gian trong Chí Phèo cũng vậy. Sự gổ đầu chông chéo các sự kiện, tạo nên một nhịp điệu gấp khúc đầy đau đớn, xót xa.

Chí bị đẩy vào tù, khi ra tù thì trở thành tay sai cho bá Kiến, rồi may mắn Chí gặp được Thị Nở - kim chỉ nam cho Chí trở về cuộc sống con người. Nhưng ngay sau đó Chí đã bị xã hội cự tuyệt, dẫn đến hành động cầm giao giết Bá Kiến. Những bi kịch biến cố đó liên tục nối tiếp nhau trong cuộc đời Chí Phèo đã góp phần phơi bày hiện thực, tố cáo xã hội đương thời.

Phôi xen với nhịp điệu gấp gáp mang tính định mệnh ấy, còn có những đoạn tả chân dung, tả cảnh, tả tình chậm rãi như những khoảng thư giãn, hứa hẹn những đổi thay mới. Chẳng hạn như đoạn miêu tả ánh trăng và gió nơi vườn chuối của Chí Phèo thật sự rất lãng mạn.

Nam Cao đã dành ra một khoảng lặng để cho Chí cảm nhận về cuộc sống tươi đẹp bên ngoài mà trước kia Chí không nhận ra. *Tiếng chim hót ngoài kia vui vẻ quá! Có tiếng nói của những người đi chợ. Anh thuyền chài gõ mái chèo đuổi cá.* Khoảng lặng này đã khiến Chí Phèo có dịp nhìn lại cuộc đời mình sau chuỗi dài những tháng ngày chìm đắm trong men rượu, thức tỉnh Chí Phèo trở lại với cuộc sống đúng nghĩa là một con người.

Đồng thời hé lộ bản chất lương thiện trong con người Chí, hẳn cũng biết rung động trước vẻ đẹp của tự nhiên và say đắm trong tình yêu với Thị Nở chứ không hoàn toàn là một con quỷ dữ chỉ biết đập phá, chém giết. Nếu như ngày ấy người ta cho Chí một cơ hội thì bi kịch của Chí Phèo chắc chắn đã không xảy ra. Ngoài ra các từ chỉ thời gian trong tác phẩm chỉ được nhà văn sử dụng một cách phiếm chỉ, chung chung và mờ nhạt.

Thời gian với Chí Phèo không được xác định cụ thể, nó chỉ là sự ước lượng,

không ai biết được nó xảy ra khi nào và trong bao lâu. Chẳng hạn như: Chỉ biết một hôm, rồi một hôm, một buổi sáng tinh sương, đêm hôm ấy: *Chỉ bị người ta giải lên huyện rồi biệt tăm đến bảy tám năm. Ngay cả tuổi của mình Chí cũng không còn nhớ rõ: Hồi ấy hắn mới đâu hăm bảy hay hăm tám tuổi... Bây giờ thì hắn đã thành người không tuổi rồi.*

Ba mươi tám hay ba mươi chín? Bốn mươi hay là ngoài bốn mươi? (...) cuộc đời mà hắn cũng chả biết đã dài bao nhiêu năm rồi. Bởi vì 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 hắn hai mươi tuổi, rồi hắn đi ở tù, rồi hình như hắn hăm năm không biết có đúng không? Bởi từ đấy thì đối với hắn không còn ngày tháng nữa. Bởi vì từ đây hắn bao giờ cũng say.

Đây là một dụng ý nghệ thuật của nhà văn, mang nặng sức tố cáo xã hội, cuộc sống của Chí giờ đây không khác gì cuộc sống của một *con thú*. Chí sống mà mất hết ý niệm về thời gian, ý thức về cuộc sống xung quanh.

Chí bị tước đoạt cả cái quyền cơ bản nhất quyền được làm một con người theo đúng nghĩa của nó. Sử dụng thời gian phiếm chỉ nhưng Nam Cao lại rất nhiều lần nhắc đến và nhấn mạnh quãng thời gian *năm hai mươi tuổi* của Chí, mục đích của tác giả phải chăng muốn khơi gợi cho người đọc nhớ về quá khứ của Chí Phèo, khi Chí vẫn còn là một anh nông dân hiền lành, lương thiện để rồi so sánh với cuộc sống bế tắc hiện tại của Chí, từ đó mỗi người tự tìm ra câu trả lời cho nguyên nhân bi kịch của Chí Phèo. Một điểm đáng chú ý nữa là thời gian trần thuật của tác giả.

Trong suốt thời lượng của tác phẩm Nam Cao đã dành ra ít nhất một nửa số trang để tái hiện sáu ngày cuối cùng của cuộc đời Chí Phèo. Và trong sáu ngày ấy Chí đã được sống trọn vẹn theo đúng nghĩa của một con người, sống trong tình yêu và niềm hạnh phúc. Đây chính là ý đồ của nhà văn, nhằm nhấn mạnh tấn bi kịch của Chí Phèo. Đồng thời tác giả cũng muốn khẳng định với người đọc rằng nếu xã hội nhân đạo hơn với Chí thì hắn hoàn toàn có thể sống một cuộc sống lương thiện, bình dị như bao người dân làng Vũ Đại khác.

So sánh sự giống và khác nhau trong thi pháp xây dựng thời gian không gian nghệ thuật của các tác phẩm.

a/ Giống nhau

Không gian nghệ thuật là mô hình hóa về đời sống của con người. Bởi vậy nó phản ánh những nét đặc trưng riêng của cuộc sống con người ở bối cảnh hiện tại. Không gian sáng tác của các nhà văn trong giai đoạn văn học 1930 – 1945 hầu hết là các vùng nông thôn, những căn nhà nơi thôn dã, những con đường làng và đều mang đặc điểm chung đó là không gian chia cắt, chật hẹp, khép kín.

Đây là điều kiện không gian lý tưởng để phản ánh những hiện thực ngọt ngào, tù túng chất chứa nhiều bất hạnh và đắng cay của số phận con người. Nếu không gian trong văn học hiện thực là không gian chật hẹp, khép kín thì thời gian trong văn học hiện thực cũng được xây dựng song hành, bổ trợ của không gian nghệ thuật ấy. Đó là thời gian được tạo ra bởi nhịp điệu của chuỗi liên tiếp các sự kiện, biến cố nhưng được dồn nén trong một khoảng thời gian rất ngắn.

Nhịp điệu thời gian là sự tổ chức các yếu tố thời gian, đó là việc xử lý mối liên hệ giữa thời gian thực tế và thời gian nghệ thuật. Thời gian thực tế diễn ra theo tuyến tính, theo trình tự, liên tục, đều đặn. Thời gian nghệ thuật có chỗ đảo trình tự, đứt đoạn, trình bày song song, lúc nhanh lúc chậm, có lúc dừng lại, đi vào một mạch rẽ nào đó.

Nếu như thời gian trong văn học hiện thực là thời gian dồn nén của sự kiện thì thời gian trong văn học lãng mạn như là sự lặp lại đơn điệu những cái cũ nhàm chán, luôn đè nặng lên số phận nhân vật. Trong *Hai đứa trẻ* của Thạch Lam, thời gian không chỉ là thời gian nối tiếp từ chiều đến tối mà nó còn là thời gian của những cuộc đời đơn điệu cứ lặp đi lặp lại mãi trong một nhịp sống không bao giờ thay đổi.

b/ Khác nhau

Trong Chí Phèo đó là không gian làng Vũ Đại đóng kín, chật hẹp với những luật lệ, hủ tục khắt khe đã vùi dập và tước đoạt đi quyền làm người của một con người – Chí Phèo. Không gian làng Vũ Đại chính là một bức tranh xã hội thu nhỏ, nơi ngự trị của những bè cánh, âm mưu toan tính bóc lột dân nghèo của bọn cường hào ác bá, nơi xa phủ xa tỉnh, quần ngư tranh thực, nơi người lao động bị bóc lột cùng kiệt đến độ phải bỏ làng mà đi hoặc è cổ nuôi bọn lý hào.

Nơi ấy nhan nhản những bộ mặt nhan hiểm như Bá Kiến, Đội Tảo, Tư Đạm... chúng là những kẻ chuyên đục khoét, ức hiếp dân thành nghề. Đó là một vùng nông thôn có cái vắng lặng, hoang vu của một vùng quê xơ xác vì nghèo đói và những người dân vật lộn từng ngày với cuộc sống, ở đó những người dân thấp cổ bé họng như Chí Phèo, Thị Nở...muốn thoát ra khỏi đó nhưng đành bất lực bởi không gian cư trú như sợi dây vô hình trói buộc họ, buộc họ phải chấp nhận thực tại của mình.

Không gian ấy quá nặng nề đè lên đôi vai nhân vật, các nhân vật muốn thoát khỏi không gian ngột ngạt ấy để đi tìm đến một nơi nào đó rộng lớn, tự do hơn nhưng đành bất lực. Trên nền cuộc sống ao tù, trầm lắng đó dường như chỉ có hình ảnh Chí Phèo bước chệnh vênh trên con đường về mà thôi. Chính tại không gian của xã hội thu nhỏ đó, Nam Cao đã phản ánh được hiện thực cuộc sống của xã hội Việt Nam giai đoạn 1930-1945.

Khung cảnh thường thấy trong thế giới nghệ thuật của Thạch Lam là cái phố huyện lèo tèo, thưa thớt mang những đặc trưng *nửa làng, nửa phố*, là cái phố chợ tồi tàn, lụp xụp, là cái làng quê tăm tối, bùn lầy. Đó là thế giới xơ xác, nghèo nàn nhuốm đầy một vẻ tàn tạ, hiu hắt, một thế giới u ám, ngập tràn bóng tối những khoảng tối và sức gợi của nó thường trở đi trở lại nhiều lần trong văn Thạch Lam. Bóng tối như hiện diện tràn lan với tất cả những độ đậm nhạt khác nhau của nó.

Đây không đơn thuần là bóng tối của màn đêm, của thời khắc vật lý mà nó còn là cái đêm đen của bế tắc, của những sự khuất lấp lạng lẽ, tăm tối của những kiếp người. Trên nền không gian ấy, con người cứ mờ mờ nhân ảnh, mang khuôn mặt trung tính, nhạt nhòa, sống thoi thóp trong những cảnh nghèo luẩn quẩn.

Chuyên đề 4: Quan niệm về người nông dân



Quan niệm nghệ thuật về con người

Con người là trung tâm của văn học, là đối tượng chủ yếu mà các nhà văn, nhà thơ khao khát hướng đến. Quan niệm nghệ thuật về con người là khái niệm cơ bản nhằm thể hiện khả năng khám phá, sáng tạo trong lĩnh vực miêu tả, thể hiện con người của người nghệ sĩ nói riêng và thời đại văn học nói chung.

Giáo sư Trần Đình Sử cho rằng: *Quan niệm nghệ thuật về con người là một cách cắt nghĩa, lí giải tâm hiểu biết, tâm đánh giá, tâm trí tuệ, tâm nhìn, tâm cảm của nhà văn về con người được thể hiện trong tác phẩm của mình.* Nghĩa là, quan niệm nghệ thuật về con người sẽ đi vào phân tích, mổ xẻ đối tượng con người được thể hiện thành các nguyên tắc, phương tiện, biện pháp trong các tác phẩm văn học, từ đó, thấy được giá trị và chiều sâu triết lí của tác phẩm.

Từ điển *Thuật ngữ văn học* định nghĩa quan niệm nghệ thuật về con người là *hình thức bên trong của sự chiếm lĩnh đời sống, là hệ quy chiếu ẩn chìm trong hình thức nghệ thuật, nó gắn với các phạm trù phương pháp sáng tác, phong cách nghệ thuật, làm thành thước đo của hình thức văn học và là cơ sở của tư duy nghệ thuật.*

Nhìn chung, tuy khác nhau về cách diễn đạt nhưng những khái niệm trên đều nói lên được cái cốt lõi của vấn đề quan niệm nghệ thuật về con người. Chúng ta có thể hiểu quan niệm nghệ thuật về con người một cách khái quát như sau: *Quan niệm nghệ thuật về con người được hiểu là cách nhìn, cách cảm, cách nghĩ, cách cắt nghĩa lí giải về con người của nhà văn. Đó là quan niệm mà nhà văn thể hiện trong từng tác phẩm. Quan niệm ấy bao giờ cũng gắn liền với cách cảm thụ và biểu hiện chủ quan sáng tạo của chủ thể, ngay cả khi miêu tả con người giống hay không giống so với đối tượng.*

Quan niệm nghệ thuật về con người là cách cắt nghĩa có tính phổ quát, tốt cùng mang Ý vị triết học, nó thể hiện cái giới hạn tối đa trong việc miêu tả con người.

Nhưng mọi cách nhìn, cách cảm, cách nghĩ, cách lí giải về con người của nhà văn đều là sản phẩm của lịch sử, xã hội và văn hóa thời đại nhà văn sáng tác. Không chỉ vậy quan niệm nghệ thuật về con người còn mang dấu ấn sáng tạo của cá tính nghệ sĩ, gắn liền với cái nhìn nghệ sĩ.

Quan niệm nghệ thuật về con người tạo thành nhân tố vận động của nghệ thuật. Và khi nhà văn miêu tả những con người là kết quả của sự vận động ấy thì sẽ làm văn học đổi mới. Quan niệm nghệ thuật về con người luôn hướng vào con người trong mọi chiều sâu của nó, cho nên đây là tiêu chuẩn quan trọng nhất để đánh giá giá trị nhân văn của tác phẩm văn học nói riêng và thành tựu của người nghệ sĩ nói chung.

Quan niệm nghệ thuật về con người biểu hiện trong toàn bộ cấu trúc tác phẩm, nhưng biểu hiện tập trung trước hết ở nhân vật. Muốn tìm hiểu quan niệm về con người phải xuất phát từ sự biểu hiện lặp lại một số yếu tố ở các nhân vật như cách đặt tên nhân vật, lựa chọn cách xưng hô của nhân vật, cách giới thiệu nhân vật, cách miêu tả nhân vật qua các yếu tố ngoại hình, nội tâm, hành vi...

Ví dụ trong văn học lãng mạn thường gọi các nhân vật trong cuộc tình là chàng – nàng; trong văn học hiện thực thì đa dạng như đời sống, nhân vật của Nam Cao thường được gọi là hắn, y, gã, thị.

Trong tác phẩm *Chí Phèo* nhân vật Thị Nở cũng được miêu tả như một con người tập trung tất cả sự vụng về và bất công của tạo hóa, con người như bị xa lánh ruồng bỏ. Nhân vật này xuất hiện với một chức năng giúp phát hiện phần người bên trong con quỷ dữ, mở ra cho con quỷ dữ ấy con đường trở về cuộc sống loài người.

Trong tác phẩm *Số đỏ*, các nhân vật đều hiện thân cho những nghịch lý trong xã hội: Cụ cố Hồng mới 50 tuổi nhưng thích được gọi là cụ cố, mở miệng là biết rồi khổ lắm nói mãi, Xuân vô học lưu manh mà thành trí thức danh vọng, anh hùng cứu quốc; TYPN cổ động Âu hóa nhưng vẫn cấm vợ mặc quần áo tân thời; ông phán dây thép thuê người quảng cáo mình là ông chồng bị mọc sừng, cô Tuyết muốn thiên hạ biết mình là cô gái hư hỏng được từ hôn...

Như vậy biểu hiện của quan niệm nghệ thuật rất phong phú, xuyên suốt những biểu hiện đa dạng là quan niệm, cách cắt nghĩa của nhà văn về con người về cuộc đời và về chức năng của nhân vật trong tác phẩm.

Trong quá trình tư duy sáng tạo nghệ thuật, nhà văn bao giờ cũng mang những quan niệm suy ngẫm về nhân sinh, về mọi điều trong quan hệ với con người. Vì thế để những hình tượng trong thế giới nghệ thuật chứa đựng tính khái quát, anh ta cần một cái nhìn,

một lối nhìn về đối tượng nhận thức trên cơ sở của tình cảm xã hội thẩm mỹ về đời sống, số phận con người qua từng thời kỳ. Tức là yếu tố thời đại có ảnh hưởng đến quan niệm thẩm mỹ của nhà văn khiến quan niệm nghệ thuật của nhà văn thay đổi:

Văn học đầu thế kỷ XX, trong văn học bắt đầu xuất hiện con người cá nhân, thể hiện ý thức cá nhân một cách rõ rệt. Ý thức cá nhân đã xuất hiện trong cái tôi của Tản Đà và phát triển rộng rãi trong phong trào Thơ mới, trong văn xuôi Tự lực văn đoàn.

Trong quan niệm của các nhà Thơ mới, con người chính là một thực thể riêng biệt, cái tôi nhà thơ thường được xuất hiện trong trạng thái cô đơn, buồn bã vừa cao ngạo vừa đáng thương. Hầu hết cảm hứng thơ mới là đi tìm cái tôi tự cảm giác, cái tôi lạc lõng giữa cuộc sống hiện đại.

Văn học hiện thực nhìn nhận con người từ mối quan hệ tác động giữa hoàn cảnh và tính cách, giữa tính cách và thân phận.

Văn học Cách mạng 1945 – 1975 đã có một luồng không khí mới hào sảng theo khuynh hướng sử thi và cảm hứng lãng mạn được nhà văn soi chiếu qua con người quần chúng ở nhiều phương diện. Suốt một thời gian dài văn học phục vụ cách mạng cho nên nhà văn chỉ có điều kiện quan tâm đến cái chung, do đó vấn đề con người chưa được xem xét ở vị trí xứng đáng của nó.

Đó là con người tập thể, con người – nhân dân, chưa phải là những cá nhân, những số phận. Nhà văn say sưa nói đến lòng quyết tâm, ý chí, sức mạnh của con người, làm ngơ trước nỗi cô đơn của con người trong mọi tình huống. Vì vậy kiểu sáng tác chủ yếu dựa trên cảm hứng lịch sử - xã hội để phản ánh cuộc sống mới, con người mới. Con người lúc này buộc phải đứng khuất sau sự kiện, phong trào, trở thành phương tiện để trình bày lịch sử.

Trải qua bao biến động về mặt xã hội, cách mạng và kháng chiến giai đoạn 1945 – 1975, nhà văn không phải không nhận biết được tính toàn diện của bản chất con người. Nhưng để tồn tại và chiến thắng trước thử thách khắc nghiệt của chiến tranh con người cần phải giảm ước mọi ham muốn, không được phép nghĩ nhiều về cá nhân, chỉ đề cao mọi phẩm chất tốt đẹp tiềm ẩn trong bản thân mình.

Đó là cơ sở cho sự xuất hiện kiểu con người hành động, con người giai cấp, con người cộng đồng... các nhân vật trữ tình như *mình – ta* trong *Việt Bắc* của Tố Hữu; *anh – em* trong đoạn trích *Đất Nước* của Nguyễn Khoa Điềm đều đại diện cho một cộng đồng một thể hệ.

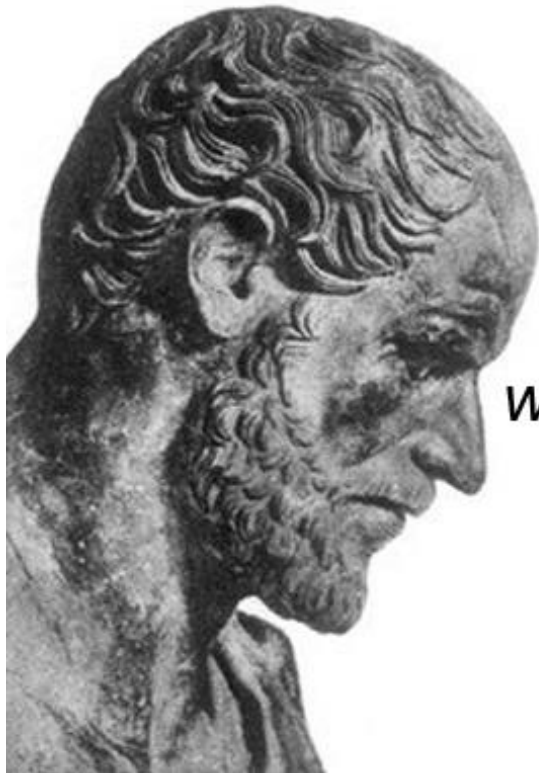
Từ nhân vật Tnú trong *Rừng xà nu* đại diện cho đau thương mà anh dũng để từ đó đi đến chân lý cách mạng của buôn làng Tây Nguyên, đến nhân vật Việt và Chiến trong *Những đứa con trong gia đình* lại là khúc sông gia đình trong dòng chảy rộng lớn của đất nước những năm chống Mỹ.

Trong tư duy nghệ thuật của nhà văn giai đoạn này, con người như một tư tưởng, một tính cách, một mô hình được nhà văn nhào nặn, sắp xếp hơn là một cá thể, một nhân vị trong quan hệ biện chứng với xã hội.

Sau năm 1975, mười năm sau đó là thời gian kíp cho nhà văn có khoảng cách để cách nhìn thi vị nhường chỗ cho tính chất tỉnh táo, sâu lắng. Con người được nhìn nhận, xem xét, lý giải theo nhiều hướng, nhiều chiều, nhiều tầng bậc: ý thức và vô thức; đời sống tư tưởng, tình cảm và đời sống tự nhiên, bản năng, khát vọng cao cả và dục vọng tầm thường, con người cụ thể, cá biệt và con người trong tính nhân loại phổ quát.

Các nhà văn có xu hướng đi sâu tăng cường ý thức về nhân cách con người dưới nhiều góc độ khác nhau, đa diện, đa trị, lưỡng phân, trong con người có cả mặt sấp và mặt ngửa, ánh sáng và bóng tối. Cảm thức về thời cuộc đặt ra cho nhà văn những đòi hỏi mới hơn để đánh giá toàn diện về con người.

Mỗi một thời đại, một giai đoạn văn học có cách quan niệm thể hiện con người khác nhau. Thực chất, sự đổi mới quan niệm nghệ thuật về con người chính là quá trình vận động biện chứng của ý thức nghệ thuật cho phù hợp với đặc điểm lịch sử, xã hội. Nói cách khác, việc chuyển đổi mối quan tâm của văn học chính là nguyên nhân chi phối mới quan niệm nghệ thuật về con người trong văn học.



*"Educating the mind
without educating the heart
is no education at all."*

— Aristotle

Quan niệm về con người trong *Chí Phèo*– Nam Cao

Quan niệm nghệ thuật về con người là một khái niệm gắn liền với chủ thể sáng tạo, là khái niệm chủ thể. Nhưng đó là chủ thể của những quan niệm, chủ thể trong mối quan hệ với cách nhìn nhận, đánh giá, lý giải về đối tượng, về toàn bộ hiện thực được miêu tả trong tác phẩm.

Quan niệm nghệ thuật gắn liền với phương diện tư tưởng của nhà văn nhưng đó không phải là tư tưởng xã hội, chính trị, đạo đức, tôn giáo... mà là tư tưởng nghệ thuật, thuộc phạm trù thẩm mỹ.

Quan niệm nghệ thuật có mối quan hệ gắn bó với thế giới quan, nhưng không hề đồng nhất với thế giới quan. Thế giới quan là yếu tố thường tại của tư duy, góp phần đưa hướng nhận thức thế giới còn quan niệm nghệ thuật là yếu tố thường tại của thế giới nghệ thuật, chỉ tồn tại trong thế giới nghệ thuật và được khám phá qua hệ thống thi pháp.

Quan niệm nghệ thuật là nguyên tắc cắt nghĩa thế giới và con người vốn có của hình thức nghệ thuật đồng thời cũng là ý thức hệ tạo hình thức. Quan niệm nghệ thuật không chỉ bộc lộ trong mối quan hệ giữa chủ thể và đối tượng mà còn bộc lộ qua hình thức mang tính quan niệm trong thế giới nghệ thuật của nhà thơ.

Văn học hiện thực phê phán chú ý đến những con người dưới đáy của xã hội. Con người được đặt trong mối quan hệ với hoàn cảnh. Con người chính là sản phẩm rõ ràng nhất của hoàn cảnh.

Quan niệm ấy được hóa thân thành các phương tiện, nguyên tắc thể hiện con người hay nói cách khác là cách xây dựng nhân vật thông qua cách gọi tên nhân vật, cách nhân vật tự xưng hô, cách giới thiệu nhân vật, miêu tả ngoại hình, hành động, lời nói, và đời sống nội tâm.

Với những khám phá về con người tha hóa, con người bi kịch, con người cô đơn, con người tự ý thức và con người với bản thể tự nhiên, truyện ngắn *Chí Phèo* đã chạm tới được nghệ thuật văn xuôi hiện đại.

Cách gọi nhân vật như thế thể hiện một thái độ rất riêng của tác giả khi nói về nhân vật. Chí Phèo được gọi bằng: *hắn, nó, thằng Chí Phèo, Chí, mày, cái thằng không cha, không mẹ, anh...* Khi Chí Phèo lần đầu tiên xuất hiện trong tác phẩm, hắn chưa có tên. Nam Cao gọi Chí Phèo là *hắn*.

Đây là từ có tần số xuất hiện cao nhất trong tác phẩm. Làng Vũ Đại gọi Chí Phèo là *hắn, nó*. Lý Cường gọi là *mày, cái thằng không cha, không mẹ*. Bá Kiến gọi là *anh, anh Chí, Chí Phèo*, đôi khi nói trống. Thị Nở sau lưng Chí Phèo thì gọi là *nó, hắn*, nhưng trước mặt thì nói trống... Thể hiện sự coi thường, Chí không hề được trân trọng.

Duy nhất có một chỗ Nam Cao gọi Chí Phèo là *thằng đàn ông*, đó là khi hắn ôm lấy Thị Nở và Thị Nở kêu toáng lên. *Thằng đàn ông phì cười... Hắn vẫn tưởng chỉ có hắn mới kêu làng thôi.*

Cách thay đổi đột ngột từ chỉ ngôi thứ 3 này khiến ta hiểu ngay dụng ý của tác giả. Đó là bản năng đàn ông của Chí đã bị đánh thức; cái bản năng mà người ta tưởng đã bị chôn vùi sau những lần bóp chân cho bà Ba và suốt những tháng ngày sống không ra người, không ra quỷ.

Chí Phèo nói về cha mẹ của hắn bằng cụm từ *đứa chết mẹ nào*: Một kẻ bất cần đời, chửi cả cha mẹ, Gọi Bá Kiến là *ông Lý Kiến, cụ Bá Kiến, cụ Bá, lay cụ, bầm cụ: Cung kính, tôn trọng. Bố con thằng Kiến* xưng là *con, tao*: Khi hắn đã nhận ra Bá Kiến chính là kẻ đẩy hắn vào bước đường cùng.

Chí Phèo xưng với bà bán rượu là *ông*, gọi bà bán rượu là *con mẹ hàng rượu, mày*: Với người dân làng Vũ Đại mà đại diện là bà bán rượu, Chí Phèo cực kỳ ngông nghênh, coi thường, xưng *ông*, gọi *mày*, trong khi bà hàng rượu khiếp đảm chỉ dám xưng với Chí Phèo là *chúng cháu*.

Tuy nhiên, Nam Cao xây dựng Chí Phèo không phải là một kẻ vô cảm. Không phải lúc nào hắn cũng nói năng thiếu sự tử tế và lễ độ như vậy. Hắn rung động trước Thị Nở, và những từ ngữ hắn xưng hô với Thị Nở vừa mộc mạc lại vừa chân thành: *Giá cứ này mãi thì thích nhỉ! Hay mình sang đây ở với tớ một nhà cho vui, Đằng ấy có nhớ gì hôm qua không?*

Không ai có thể nghĩ từ miệng Chí Phèo, kẻ chửi cả trời cả đất, cả cha cả mẹ, kẻ gọi người đẻ ra mình là *cái đũa chết mẹ nào* - lại có cách xưng hô *đằng ấy - mình - tớ* trong lúc yêu, cả cái cách nói trống vừa bộc lộ sự lúng túng vừa thể hiện sự gần gũi, thân mật.

Chính sự đối lập trong việc sử dụng từ ngữ xưng hô đã làm bộc lộ phẩm chất *người* nhất trong con người Chí Phèo, chứng tỏ hắn vẫn còn là kẻ biết yêu thương và rung động. Bản năng được thức tỉnh trong con người Chí.

Lai lịch là phương diện đầu tiên góp phần hình thành đặc điểm tính cách, chi phối số phận của nhân vật. Tính cách nhân vật được lý giải một phần bởi thành phần xuất thân, hoàn cảnh gia đình và quãng đường đời đã trải qua.

Chí Phèo là đứa con hoang bị bỏ rơi trong lò gạch cũ, không hơi ấm tình mẫu tử, không bà con thân thích, không thước đất cắm dùi, đi ở từ nhà này sang nhà khác. Hoàn cảnh xuất thân ấy là một trong những nguyên nhân tạo nên số phận cô độc thê thảm của nhân vật.

Tuy nhiên, Chí Phèo sinh ra và lớn lên vốn mang bản chất lương thiện. Chính vì vậy, sau này, xã hội tàn ác (đại diện là Bá Kiến và nhà tù thực dân) dẫu ra sức hủy diệt bản tính tốt đẹp ấy nhưng nó vẫn âm thầm sống trong đáy sâu tâm hồn Chí, ngay cả khi con người này tưởng chừng đã bị biến thành quỷ dữ. Hoàn cảnh xuất thân ấy đã góp phần tạo nên tính cách lưu manh, liều lĩnh của nhân vật sau này.

Sự tha hóa của Chí Phèo bắt đầu khi hắn bước ra khỏi ngưỡng cửa nhà tù trở về làng Vũ Đại. Bá Kiến cùng nhà tù thực dân đã nhào nặn lại hình hài và nhân cách Chí Phèo trong một bộ dạng khác: dị dạng, méo mó, trở thành *con quỷ dữ của làng Vũ Đại* - nỗi khiếp sợ của bao người. Ngoại hình là dáng vẻ bên ngoài của nhân vật, bao gồm *y phục, cử chỉ, tác phong, diện mạo...* Ngoại hình gắn liền với hoàn cảnh. Nhìn ngoại hình có thể cắt nghĩa được số phận.

Mục đích của miêu tả ngoại hình nhằm cá thể hóa nhân vật, nghĩa là để tạo ấn tượng riêng về nhân vật ấy, không thể lẫn vào nhân vật khác. Và qua vẻ bề ngoài mà phần nào hé mở tính cách, bản chất của nhân vật ấy.

Miêu tả ngoại hình nhân vật không chỉ vì mục đích dựng ra trước mắt người đọc một nhân vật mà quan trọng hơn đó là một cách gián tiếp miêu tả tính cách vì ngoại hình là dấu hiệu của tính cách.

Sau bảy, tám năm biệt tích, trở về làng, Chí Phèo đã hoàn toàn biến đổi. Ngoại hình thật kinh tởm, *cái đầu thì trọc lóc, cái răng cạo trắng hớn, cái mặt thì đen mà rất cong cong, hai mắt gườm gườm trông gớm chết!* Người cố nông ấy hoàn toàn bị tước đoạt nhân hình, biến thành một loại nửa người nửa vật: ... nó không còn phải là mặt người; nó là *mặt một con vật lạ*.

Từ lúc trở về làng, Chí Phèo hoàn toàn bị tha hóa, hành động như người mất trí. Bao nhiêu việc ức hiếp phá phách, đâm chém, mưu hại, người ta giao cho hắn làm. Và ngoại hình của Chí cũng chính là sản phẩm của hoàn cảnh.

Hành động là phương diện quan trọng để thể hiện tính cách nhân vật vì việc làm của mỗi người là căn cứ quan trọng, có ý nghĩa quyết định nói lên tư cách, phẩm chất cũng như những đặc điểm thuộc về thế giới tinh thần của người đó.

Bản chất con người bộc lộ chân xác, đầy đủ nhất qua cử chỉ, điệu bộ, hành vi, hệ thống hành động. Tính cách nhân vật không phải ngay từ đầu đã được hình thành trọn vẹn. Chính hành động có tác dụng bộc lộ quá trình phát triển của tính cách và thúc đẩy diễn biến của hệ thống cốt truyện.

Từ lúc trở về làng, Chí Phèo hoàn toàn bị tha hóa, hành động như người mất trí. Bao nhiêu việc ức hiếp phá phách, đâm chém, mưu hại, người ta giao cho hắn làm! Trong cơn say, Chí Phèo hành động tàn bạo như một con quỷ dữ, hoàn toàn mất nhân tính.

Những cơn say của hắn tràn cơn này sang cơn khác, thành một cơn dài, mê mông, *hắn ăn trong lúc say... uống rượu trong lúc say, để rồi say nữa, say vô tận (...)* Hắn biết đâu hắn đã phá hao nhiều cơ nghiệp, đập nát hao nhiều cảnh yên vui, dập đổ bao nhiêu hạnh phúc, làm chảy máu và nước mắt của bao nhiêu người lương thiện.

Trong tâm hồn tưởng chừng như chai đá, thậm chí bị hủy hoại hoàn toàn của Chí Phèo, bản chất lương thiện ngày thường bị lấp đi vẫn le lói một ánh sáng lương tri, sẽ bừng sáng khi gặp cơ hội. Lúc được thị Nở chăm sóc, Chí Phèo rất ngạc nhiên vì xưa nay, nào hắn có thấy ai tự nhiên cho cái gì.

Hắn vẫn phải dọa nạt hay là giết cướp mới có. Tình cảm chân thật của thị Nở đã khơi dậy ý thức và lương tâm của Chí Phèo. Từ lúc này, anh mới ý thức được tình trạng tha hóa và bị kịch bắt đầu diễn ra trong đời sống nội tâm của anh.

Thế giới bên trong với những cảm giác, cảm xúc, tình cảm, suy nghĩ... thường tương tác với thế giới bên ngoài (môi trường thiên nhiên, sự biến chuyển của đời sống xã hội, quan hệ và hành vi của các nhân vật khác xung quanh...) đồng thời cũng có qui luật riêng của nó. Con người được nhìn trong mối quan hệ với hoàn cảnh, hoàn cảnh tạo nên con người, con người là sản phẩm của hoàn cảnh.

Sự thức tỉnh của nhân vật Chí Phèo được Nam Cao mô tả qua diễn biến tâm trạng nhân vật buổi sáng sau khi gặp Thị Nở. Ở đây có sự đồng điệu trong miêu tả lý trí và tình cảm: lần đầu tiên từ khi mãn hạn tù, Chí Phèo hoàn toàn tỉnh táo, nhận thức về không gian (*căn lều*), lắng nghe âm thanh của cuộc sống hàng ngày (*tiếng chim hót, tiếng cười nói...*), cảm nhận, hình dung, phán đoán (*...vui vẻ quá, tiếng người đàn bà hỏi người đàn bà khác đi bán vải ở Nam Định về...*).

Đặc biệt, Chí Phèo nhận thức được cuộc đời mình cả trong quá khứ (*từng mơ ước có một gia đình nho nhỏ...*), hiện tại (*già mà vẫn cô độc, tới dốc bên kia của cuộc đời...*) và tương lai (tuổi già, đói rét và ốm đau...).

Nghĩa là, Chí Phèo đã hồi sinh với sự trở lại của khả năng nhận thức ngoại giới, nhận thức chính mình cùng những tình cảm, cảm xúc rất con người. Như vậy, khi viết về người nông dân bị lưu manh hóa, Nam Cao đã thể hiện một cái nhìn nhân đạo sâu sắc, mới mẻ bằng cách đi sâu vào nội tâm nhân vật để phát hiện để phát hiện và khẳng định bản chất lương thiện của người lao động ngay cả khi tưởng như họ đã bị xã hội tàn ác cướp mất cả nhân hình lẫn nhân tính. Trong tác phẩm *Chí Phèo* (Nam Cao), *bát cháo hành* là chi tiết được nhắc đi nhắc lại, hàm chứa tình người, tình yêu thị Nở dành cho Chí Phèo. Bởi được chưng cất từ tình người nên bát cháo hành đã thức dậy phần người trong Chí, làm cho hắn biết *buồn*, biết *ngạc nhiên*, *xúc động* và *ăn năn*. Thiếu chi tiết này, là thiếu sự xuất hiện của tình người, lấy gì thức tỉnh Chí Phèo để hắn có khát vọng trở lại làm người lương thiện?

Chí Phèo khóc khi được Thị Nở cho ăn cháo hành cũng là chi tiết nghệ thuật đặc sắc: *mắt hấn hình như won wót*. Nam Cao là nhà văn tin vào nước mắt, *đứng về phe nước mắt*. Nước mắt là hiện thân cho nỗi khổ, nước mắt là giọt châu của loài người, kết tụ của tính người. Chỉ người nào còn tình người mới biết khóc.

Con người chỉ xấu xa trước đôi mắt ráo hoảnh của phường ích kỉ và nước mắt là miếng kính biến hình vũ trụ (Kôbe). Nếu nhìn đời bằng đôi mắt khô cạn tính người sẽ chỉ thấy cái xấu xa, nếu nhìn bằng nước mắt sẽ thấy khác, biết cảm thông, độ lượng. Hầu hết các nhân vật của Nam Cao đều khóc.

Những nhân vật nào bị tha hóa rồi thức tỉnh cũng đều khóc cả, nước mắt là sự thức dậy của tình người, tính người. Còn biết khóc là còn biết cảm động về một sự chăm sóc trước tình người. Một người biết cảm động trước tình người là còn tính người.

Nhân vật của Nam Cao khi chênh vênh trên ranh giới thiện - ác, người - vật, vô thức – ý thức thường tự ý thức để khẳng định vẻ đẹp nhân cách của mình. Ý thức là cái giúp phân biệt con người với loài vật.

Tự ý thức là trình độ cao của ý thức, thể hiện khi con người tự suy ngẫm, nhìn vào cõi lòng mình để hướng tới sự hoàn thiện. Nhân vật Chí Phèo sống cuộc đời dằng dặc trong vô thức với bản năng của con quỷ dữ nhưng cũng có những khoảng lặng ý thức tự ngẫm về cuộc đời mình.

Lần đầu tiên Chí Phèo ý thức được về cuộc đời mình là khi Thị Nở xuất hiện trong cuộc đời hấn. Trước đó, trong những cơn say, Chí buông tiếng chửi thì dường như hấn cũng có ý thức, cũng biết tức vì không ai chửi lại nhưng đó chỉ là ý thức mơ hồ.

Khi Thị Nở đến cùng tình yêu, sự chăm sóc thì những cảm xúc, những ước mơ khao khát, những suy ngẫm về cuộc đời rất rõ ràng xuất hiện trong đầu Chí. Đó là ý thức rất người của Chí Phèo, ý thức hoàn toàn tỉnh táo.

Nghĩ về mơ ước quá khứ xa xôi, hẳn *nao nao buồn*; nghĩ về hiện tại ốm đau, hẳn thấy cô độc và *buồn thay cho đời*. Những âm thanh bình dị cuộc sống như tiếng chim hót, tiếng gõ mái chèo đuổi cá, tiếng trò chuyện của người đi chợ... dội vào lòng Chí Phèo, bật lên thành tiếng thở dài *Chao ôi là buồn!* Cảm nhận sâu sắc nỗi buồn đó vì Chí Phèo đã ý thức được quãng đời tăm tối trong lốt con quỷ dữ của mình, ý thức được sự cô đơn và nỗi buồn bị đồng loại xa lánh.

Chưa bao giờ, hẳn ý thức giá trị con người như thế. Ý thức được là người thì phải được sống trong những mối quan hệ con người. Vì vậy, hẳn khát khao lương thiện, hẳn muốn làm hòa với mọi người thông qua Thị Nở. Lần ý thức này mở ra trong Chí hi vọng, mơ ước, khát khao về những điều tốt đẹp.

Thế nhưng, càng hi vọng bao nhiêu thì nỗi đau đớn tuyệt vọng khi không đạt được càng thấm sâu bấy nhiêu. Khi sự can ngăn của bà cô Thị Nở bùng ra, Thị Nở bỏ mặc hẳn níu kéo thì nẻo về cuộc đời lương thiện của Chí Phèo hoàn toàn bị cắt đứt. Lần này là lần thứ hai Chí Phèo ý thức được nỗi đau, ý thức được bị kịch cuộc đời.

Ý thức thấm sâu về kẻ thù đã gây nên bi kịch cuộc đời mình đã đưa chân Chí Phèo đến nhà Bá Kiến. Sự tự ý thức đó thể hiện rõ trong câu nói đầy đau đớn *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!* Một người tưởng đã mất hết tính người đã ý thức được sâu sắc bị kịch không được làm người của mình.

Và giết chết kẻ thù, tự kết liễu đời mình cũng chính là Chí Phèo ý thức được hẳn không thể làm người lương thiện được và cũng không thể sống như trước nữa. Chính trong sự tự ý thức đầy đau đớn đó, nhân vật Nam Cao tỏa sáng vẻ đẹp nhân cách. Nam Cao đã phát hiện ra vẻ đẹp tâm hồn lương thiện còn sót lại ở Chí Phèo như một sự khẳng định vẻ đẹp con người với tấm lòng nhân đạo sâu sắc.

Sự tự ý thức đã khơi nguồn trong ta những cái nhìn mới đầy tính nhân văn về con người. Con người dù tha hóa đến mất nhân tính nhân hình như Chí Phèo thì vẫn có những phút lóe sáng vẻ đẹp nhân cách.

Nam Cao không hề đánh mất niềm tin vào con người. Chính trên bờ vực của sự tha hóa, sự tự ý thức đã kéo nhân vật đứng vững, không tầm tối mãi trong cuộc sống như thú vật. Cái nhìn mang vẻ đẹp đầy nhân bản của Nam Cao làm ta thêm yêu mến những trang văn sống động, chân thật như những trang đời.

Cái chết của Chí Phèo kết thúc cho một chuỗi ngày dài trong bi kịch bị xã hội chối bỏ quyền làm người nhưng cũng mở ra thăm thẳm những nỗi đau của bức tranh hiện thực cuộc sống. Nó càng khoét sâu thêm sự nhức nhối trong bi kịch tinh thần của Chí Phèo.

Thèm lương thiện và thoáng thấy con đường trở về cuộc sống làm người nhưng Chí Phèo phải tự kết liễu cuộc đời và chết ngay trên ngưỡng cửa về với cuộc đời. Bởi lẽ, hắn không thể về lại cuộc sống cũ nhưng cũng không thể bước qua ngưỡng cửa đó để hòa nhập cuộc sống con người vì không ai chìa tay ra mở đường cho hắn. Vì vậy, cái chết Chí Phèo như một tất yếu.

Chết vì khát khao làm người mà không thể làm người. Chí Phèo chết nhưng cái bóng ngật ngưỡng của Chí trong những cơn say, những tiếng chửi của Chí và cái chết đau đớn của Chí cứ bám riết tâm trí người đọc về nỗi đau của con người không được là người.

Khám phá ra bản tính tốt đẹp đằng sau hình hài quỷ dữ của Chí Phèo, phát hiện ra bi kịch bị từ chối làm người của Chí Phèo cho thấy ngòi bút sắc lạnh của Nam Cao tuy có vẻ lạnh lùng, tàn nhẫn nhưng đầy chan chứa yêu thương và thông cảm trước cuộc đời người nông dân trong xã hội cũ.

Quan niệm về con người trong *Vợ nhặt* – Kim Lân

Nhà văn Pháp Napoluyc từng nhận định: *Khi một tác phẩm nâng cao tinh thần ta lên, gọi cho ta những tình cảm cao quý và can đảm không cần tìm nguyên tắc nào để đánh giá nó nữa, nó là cuốn sách hay do người nghệ sĩ có thực tài viết ra.*

Một tác phẩm hay luôn biết cách đưa tâm hồn con người tới địa hạt mới – địa hạt của những yêu thương, những sẻ chia và những khát khao. Viết *Vợ nhặt*, Kim Lân đã thể hiện niềm cảm thương trước số phận của con người cùng khát vọng sống, khát vọng hạnh phúc của họ khi bị đẩy đến mức đường cùng của cái đói.

Lấy bối cảnh là nạn đói năm 1945, truyện ngắn *Vợ nhặt* đã khắc họa cuộc sống ngột ngạt, bức bối cùng cái nghèo khó, bần cùng của nhân dân ta. Cái đói đã hiện hữu thành hình, thành màu, thành mùi, thành vị khiến con người bị dồn tới mức đường cùng, đẩy họ đến bên bờ vực của cái chết.

Chúng kiến thảm cảnh khủng khiếp ấy, ngòi bút nhà văn cất lên tiếng đau của niềm cảm thương trước những số phận bất hạnh. Đồng thời qua đó, ông tố cáo tội ác của thực dân Pháp và phát xít Nhật, phản ánh khát vọng sống, khát vọng hạnh phúc và niềm tin vào tương lai tươi sáng của con người.

Ngay từ nhan đề tác phẩm, nhà văn đã gây cho người đọc một sự tò mò bởi *Vợ nhặt* tức là người vợ tự theo về nhà mà không cần cưới xin. Nhưng nhan đề ấy cũng chính là “thắt nút” của câu chuyện, khắc họa một cách đầy đủ về số phận của các nhân vật. Qua đó phản ánh số phận thê thảm và tủ nhục của con người trong nạn đói khủng khiếp xảy ra vào năm 1945.

Nhà văn Nguyễn Minh Châu quan niệm: *Tình huống truyện là một lát cắt của sự sống, là một sự kiện diễn ra có phần bất ngờ nhưng cái quan trọng là sẽ chi phối nhiều điều trong cuộc sống con người.* Viết *Vợ nhặt*, Kim Lân đã tạo ra một tình huống hết sức độc đáo: anh chàng ngụ cư nghèo khổ, xấu xí, ế vợ như Tràng mà lại nhặt được vợ chỉ bằng vài câu nói đùa và mấy bát bánh đúc.

Điều đó không chỉ gây ngạc nhiên cho những người dân làng, cho mẹ Tràng mà còn cho chính bản thân anh ta. Đây là một tình huống éo le, cảm động nhưng hợp lí bởi chính nạn đói làm cho những mảnh đời cơ cực trôi dạt vào nhau họ mới nên vợ nên chồng.

Qua đó tình huống truyện đã làm nổi bật giá trị hiện thực cũng như giá trị nhân đạo: nạn đói đẩy con người tới ranh giới của sự sống và cái chết khiến giá trị con người trở nên rẻ rúng đồng thời làm nổi bật hình ảnh các nhân vật. Trước hết, truyện đã tái hiện hoàn cảnh cơ cực, nghèo đói đến xác xơ của con người qua hình ảnh của những người dân làng đặc biệt là ba mẹ con Tràng.

Cái đói ập đến ngôi làng như một con quỷ dữ nuốt chửng tính mạng của biết bao nhiêu người, nó biến không khí vốn trong lành, tươi mát của một làng quê thanh bình thành không khí ảm thối của mùi rác rưởi và xác chết: *Không buổi sáng nào người trong làng đi chợ, đi làm đồng không gặp ba bốn cái thây nằm cong queo bên đường. Không khí vẫn lên mùi ảm thối của rác rưởi và mùi gây của xác người.*

Cái đói ấy cướp đi tiếng cười hồn nhiên của những đứa trẻ trong làng. Cách đó không lâu mỗi chiều Tràng đi làm về, đám trẻ con lại bu lại theo anh, đứa túm đằng trước, đứa túm đằng sau, đứa cù, đứa kéo khiến cho cái xóm ấy mỗi lúc chiều lại xôn xao lên một lúc.

Nhưng niềm vui nhỏ nhoi ấy giờ không còn nữa, nụ cười tắt hẳn trên môi chúng. Chúng ngồi ủ rũ dưới những xó đường, không nhúc nhích. Còn Tràng – nhân vật chính của truyện là một thanh niên ngụ cư nghèo, xấu xí sống hiu quạnh với mẹ trong túp lều dựng trên mảnh vườn đầy cỏ dại. Sống với kiếp dân ngụ cư, họ bị dân làng coi thường, khinh bỉ, làm công việc hèn hạ như đẩy tó.

Và giống như một định mệnh của kiếp nghèo khổ, chàng đã “nhặt” được một người vợ – một người phụ nữ không tên, không tuổi, không quê quán, nhà cửa. Thị ngờ nghệch bị cái đói đẩy ra ngoài đường, nhập vào dòng người tha hương cầu thực, ngồi vêu ra ở kho thóc nhặt những hạt rơi hạt vãi. Bằng ngòi bút tả thực, nhà văn đã khắc họa thành công bức tranh của “ngôi làng đói” trong năm 1945.

Nhưng chính trong cái “hiếm nghèo” ấy, con người đã bộc lộ những phẩm chất tốt đẹp: Đó là tình yêu thương con người, niềm khao khát sống, khao khát hạnh phúc và niềm tin mãnh liệt vào tương lai.

Nhà thơ Tố Hữu từng nói: *Có gì đẹp trên đời hơn thế/ Người với người sống để yêu nhau.* Tình yêu chính là thứ còn sót lại khi con người ta đã mất tất cả, đã rơi vào hoàn cảnh ngặt nghèo. Trong nạn đói khủng khiếp, nhân vật Tràng hiện lên với lòng tốt của một chàng trai sẵn sàng chia sẻ miếng ăn cho người phụ nữ xa lạ.

Đặc biệt nhân vật bà cụ Tứ hiện lên với tình yêu thương con sâu sắc. Cuộc đời sẽ lặng lẽ trôi qua nếu không gặp sự kiện Tràng đưa người phụ nữ xa lạ về làm vợ. Kim Lân đã thể hiện sâu sắc tâm lí của người mẹ nghèo khổ trước sự kiện con trai có vợ: bà cụ hết sức ngạc nhiên. Khi nghe người phụ nữ chào là “u” mà vẫn không hiểu, mắt nhìn nhòèn mà vẫn không tin, trong đầu bà xuất hiện một loạt những câu hỏi: *Ai thế nhỉ? Sao lại chào mình bằng u?*

Đó là bởi vì bà chưa bao giờ nghĩ một người nghèo khó như con mình lại có vợ. Bà ngạc nhiên không phải sự hoảng hốt, lo lắng mà là niềm ngỡ ngàng trước hạnh phúc quá lớn lao của con trai.

Khi đã hiểu ra vấn đề, lòng người mẹ chắt chứa bao cơ sự, vừa thương con, vừa xót xa cho chính mình: *Người ta dựng vợ gả chồng cho con là lúc trong nhà ăn nên làm nổi, những mong sinh con để cái mở mặt sau này. Còn mình thì....*

Dấu ba chấm ngưng đọng nỗi nghẹn ngào vì tủi thân, giọt nước mắt thương con lăn trên gò má. Không những thế, bà cụ cảm thấy lo khi nghĩ về hiện thực: *Biết rằng chúng nó có nuôi nổi nhau sống qua được cơn đói khát này không.*

Dù lo lắng nhưng khi nhìn người đàn bà tội nghiệp đứng vên ve tà áo thì lòng bà cụ xót thương vô cùng cho người con dâu. Những suy nghĩ đầy tình thương đầy nhân ái và cảm giác yên tâm đã thay thế nỗi lo trong lòng bà cụ: *Người ta có gặp bước khó khăn, đói khổ này, người ta mới lấy đến con mình. Mà con mình mới có vợ được.*

Tình yêu thương con còn được bộc lộ trong từng suy nghĩ, hành động cụ thể: gọi người phụ nữ là “con”. Chỉ bằng một từ “con” bà đã dang rộng vòng tay đón nhận con dâu giúp con dâu bớt ngượng ngùng. Bà còn tâm sự: *Ừ, thôi thì các con đã phải duyên phải kiếp với nhau, u cũng mừng lòng.*

Chỉ với hai chữ *mừng lòng* bà cụ đã coi người con dâu đến với gia đình như một niềm vui. Bà kể về gia cảnh *Kể có ra làm được dăm ba mâm thì phải đấy, nhưng mà mình nghèo, cũng chả ai người ta chấp nhật chi cái lúc này. Cốt làm sao chúng mày hòa thuận là u mừng rồi. Năm nay thì đói to đấy. Chúng mày lấy nhau lúc này, u thương quá.* Lời nói tưởng có vẻ lắm cảm nhưng lại rất nhân hậu chan hòa phá tan sự ngượng ngùng ban đầu.

Cùng với tình yêu thương, nhà văn thể hiện niềm khao khát hạnh phúc của con người qua nhân vật Tràng và người vợ nhặt. Trước hết khao khát hạnh phúc của Tràng thể hiện qua diễn biến tâm lí và hành động nhân vật.

Tràng quyết định nhanh khi đưa người phụ nữ xa lạ về làm vợ: *Mới đầu anh chàng cũng chọn, nghĩ: thóc gạo sau này đến cái thân mình cũng chả biết có nuôi nổi không, lại còn đèo bồng sau đó anh ta chắc kể.*

Bên ngoài anh ta có vẻ hơi thiếu trách nhiệm, liêu lĩnh nhưng ở bên trong lại chứa đựng khát khao hạnh phúc thường trực lớn đến mức giúp Tràng vượt lên trên cái đói và cái chết. Khi Tràng đưa vợ về xóm ngụ cư, dù nghèo nhưng vẫn hào phóng khi đãi thị một bữa và mua cho một cái thúng.

Niềm hạnh phúc hiện lên trong con mắt và nụ cười tủm tỉm. Trong chốc lát Tràng đã quên đi đói khát tình tứ đi bên người đàn bà của mình, họ nói chuyện với nhau có vẻ chưa hết ngượng ngùng nhưng nhen nhóm hạnh phúc.

Khi đưa người vợ nhặt về nhà ra mắt mẹ, Tràng thanh minh cho sự tuềnh toàng của nhà mình do không có bàn tay chăm sóc của người phụ nữ. Tràng muốn mọi sự tốt đẹp hơn khi có vợ, muốn người phụ nữ đó ở lại với mình. Tràng lo lắng sốt ruột khi mẹ chưa về để được công khai hạnh phúc của mình. Anh ta nhìn lén lút người phụ nữ kia, sợ thị đến rồi lại đi, sợ hạnh phúc tuột khỏi tầm tay. Khi mẹ về, Tràng chủ động giới thiệu với mẹ bằng hai chữ “nhà tôi”, “chúng tôi”, *nhà tôi nó về nó làm bạn với tôi.*

Tâm lí của Tràng đã xóa tan sự căng thẳng trong buổi đầu gặp mặt, anh coi đây là một việc nghiêm túc: muốn sống lâu dài với người phụ nữ. Buổi sáng hôm sau thức dậy là thời điểm thích hợp để bộc lộ cảm xúc của Tràng.

Một ngày mới đến với cửa sổ tâm hồn mở ra một trang mới hạnh phúc hân hoan: *cảm thấy êm ái lơ lửng như đi từ giấc mơ ra*. So với sự vô tâm mọi khi, hôm nay Tràng nhận thấy sự khác lạ xung quanh mình.

Anh ta thật hạnh phúc khi được sống trong không khí giản dị, yên bình của gia đình: vợ quét sân, mẹ dọn cỏ ngoài vườn. Cảnh tượng bình dị ấy khơi gợi trong lòng Tràng cảm giác hạnh phúc gắn bó vô cùng với mình. Không những thế Tràng nhận thấy mình có trách nhiệm với gia đình hơn, hẳn cũng muốn bắt tay làm gì đó góp phần xây dựng hạnh phúc gia đình.

Bên cạnh khao khát hạnh phúc của Tràng, gia đình nhỏ ấy còn được đắp xây nên bởi khao khát của người vợ nhặt. Thị đã vượt lên trên số phận để sống trọn vẹn với hạnh phúc nhỏ nhoi của mình.

Cô liền lĩnh theo Tràng về làm vợ và khi bước vào gia đình Tràng, hiểu được gia cảnh của anh, thị ngán ngẩm thờ dài nhưng muốn có một gia đình. Thành vợ, thành dâu trong gia đình, thị bắt tay gây dựng gia đình, cuộc sống với mẹ con Tràng: sáng hôm sau thị dậy sớm để thu vén nhà cửa. Nhờ có đôi bàn tay của người vợ, mọi thứ hoang hóa bản thủ đã bị đẩy lùi, căn nhà trở nên đầm ấm hơn, thậm chí bản thân Tràng cũng thay đổi hẳn: trở thành người con có hiếu và người chồng có trách nhiệm. Có thể nói càng trong hoàn cảnh khó khăn, con người càng trân trọng và tìm kiếm hạnh phúc.

Cùng viết về những người nông dân trong nghèo đói nhưng khác với nhà văn khác, Kim Lân đã gieo vào trong tác phẩm của mình tư tưởng mới: Khi con người ta bị đẩy tới bước đường cùng của cái đói, người ta muốn sống hơn muốn chết. Điều đó được thể hiện rõ nét qua nhân vật người vợ nhặt và bà cụ Tứ. *Người vợ nhặt* vì muốn thoát khỏi cái đói, cái chết, vì muốn tìm đến với sự sống mà đã liền lĩnh theo Tràng về làm vợ.

Niềm khao khát sống được nâng lên thành niềm khao khát hạnh phúc làm thay đổi người đàn bà này từ một người chan chát thành người biết vun vén cho hạnh phúc gia đình. Ở thị, sự sống mạnh hơn cả cái chết và thị làm mọi cách để được sống và sống như một con người. Cùng với đó là niềm khao khát sống của bà cụ Tứ.

Dù lo lắng cho các con, dù xót xa cho cái khổ nhưng bà cụ vẫn nén lòng mình lại động viên an ủi các con và cũng là động viên chính mình *ai giàu ba họ, ai khó ba đời*. Bà cũng chủ động gây dựng cuộc sống cho mình và các con. Bản thân bà cụ đã thay đổi hoàn toàn: khác với dáng đi lòm khòm và khuôn mặt u ám hàng ngày bà cụ ra vào nhanh nhẹn rạng rỡ hẳn lên, bà nói chuyện vui, bắt tay dọn nhà cửa. Tất cả thay đổi của bà cụ đều xuất phát từ tình yêu thương và khát vọng sống.

Qua việc tái hiện bức tranh nghèo đói của con người cùng thế giới nội tâm nhân vật, nhà văn tố cáo xã hội thực dân chèn ép, vùi dập con người đồng thời hướng con người tới hướng đi đúng đắn: đến với cách mạng.

Điều đó thể hiện qua suy nghĩ nhạy bén của người vợ nhật hướng về ánh sáng: *Trên mạn Thái Nguyên, Bắc Giang người ta không chịu đóng thuế nữa đâu. Người ta còn phá cả kho thóc của Nhật, chia cho người đói nữa*. Hình ảnh kết thúc tác phẩm: *Trong óc Tràng vẫn thấy đám người đói và lá cờ đỏ bay phấp phới* như lời cảnh tỉnh của nhà văn về con đường mà người nông dân cần đi: con đường cách mạng.

Truyện ngắn *Vợ nhật* để lại những rung cảm trong lòng bạn đọc không chỉ bởi niềm cảm thương, khao khát bình dị của con người mà còn bởi nghệ thuật độc đáo. Nhà văn sử dụng ngôn ngữ mộc mạc, giản dị mang đậm màu sắc của đồng bằng trung du bắc bộ cùng cách xưng hô thân mật *u – tôi*, gọi vợ là nhà tôi gọi lên không khí miền trung du với cuộc sống nghèo khó dân dã. Bên cạnh đó là nghệ thuật xây dựng cốt truyện, tình huống hấp dẫn lôi cuốn bạn đọc ngay từ nhan đề. Qua đó tác phẩm đã thể hiện khát vọng sống, khát vọng hạnh phúc cùng niềm tin vào tương lai tươi sáng của con người trong nạn đói.

So sánh sự giống và khác nhau trong thi pháp xây dựng thời gian không gian nghệ thuật của các tác phẩm.

a/ Giống nhau

Văn học hiện thực phê phán chú ý đến những con người dưới đáy của xã hội. Con người được đặt trong mối quan hệ với hoàn cảnh. Con người chính là sản phẩm rõ ràng nhất của hoàn cảnh.

Quan niệm ấy được hóa thân thành các phương tiện, nguyên tắc thể hiện con người hay nói cách khác là cách xây dựng nhân vật thông qua cách gọi tên nhân vật, cách nhân vật tự xưng hô, cách giới thiệu nhân vật, miêu tả ngoại hình, hành động, lời nói, và đời sống nội tâm.

Nhà văn Sê khốp đã từng nói: *Mỗi nhà văn chân chính phải là một nhà nhân đạo t trong cốt tuỷ*. Điều này rất đúng với Nam Cao và Kim Lân.

Trên mỗi trang sách của hai nhà văn luôn luôn có một trái tim đập thốn thức vì nỗi đau của con người và một tấm lòng trân trọng trước vẻ đẹp của họ. Tuy nhiên mỗi nhà văn đã có những *cách thể hiện, khám phá riêng* rất đặc sắc để làm nên tính sinh động, đa dạng, hấp dẫn cho từng tác phẩm.

b/ Khác nhau

Ở tác phẩm *Chí Phèo*, điểm đặc sắc riêng của Nam Cao là đã *lớn tiếng tố cáo tội ác* của xã hội thực dân phong kiến đã đẩy người nông dân lương thiện vào *tình trạng tha hoá, lưu manh hoá, huỷ hoại cả nhân tính và nhân hình của con người*. Từ đó, tác phẩm đã vút lên *tiếng kêu khẩn thiết đòi quyền sống, quyền làm người lương thiện* cho những con người cùng khổ trong xã hội cũ.

Ở Điều đặc biệt là Nam Cao vẫn có *niềm tin bất diệt vào bản chất lương thiện* của người lao động và khẳng định *khát vọng lương thiện* của họ ngay cả khi họ bị đẩy vào tình trạng lưu manh hoá. Với *Chí Phèo*, Nam Cao là nhà văn *đồng tình với khát vọng lương thiện của con người*.

Còn trong *Vợ nhặt*, Kim Lân đã bày tỏ sự cảm thông sâu sắc đối với tình trạng đói khổ cùng cực của người nông dân lao động. Nhà văn khẳng định bản chất tốt đẹp của họ. Trong cảnh cùng đường đói khát, họ vẫn cuu mang đùm bọc lẫn nhau. Ánh sáng của tình người là thứ ánh sáng đẹp nhất, rạng rỡ nhất trong những ánh sáng le lói trong bầu không khí ảm đạm của tác phẩm.

Kim Lân còn thể hiện một khát vọng nhân bản của con người. Khi bị đẩy đến bước đường cùng, người lao động vẫn không bao giờ mất hết niềm tin, họ vẫn khao khát hạnh phúc, khao khát sống, bám lấy sự sống như một quy luật sinh tồn tất yếu. Điều đặc biệt là *Vợ nhặt* còn mở ra một con đường giải quyết cái đói nghèo, bế tắc, đó là *Cách mạng*.

Trải qua thời gian, *Chí Phèo* và *Vợ nhặt* vẫn là những tác phẩm xuất sắc về đề tài người nông dân trước năm 1945. Với một đề tài cũ, song hai tác phẩm đã thể hiện sự phát hiện, khám phá mới mẻ về cảnh ngộ người nông dân và tư tưởng nhân đạo sâu sắc. Đó là những tác phẩm sẽ *Vượt qua sự băng hoại của thời gian, chỉ mình nó không thừa nhận cái chết*. (Sêđrin)



Chuyên đề 5: Quan niệm về người nghệ sĩ



Quan niệm về người nghệ sĩ thông qua nhân vật Đan Thiềm trong *Vĩnh biệt cửu trùng đài* – Nguyễn Huy Tưởng

Trong tác phẩm nhân vật Đan Thiềm hiện lên chỉ là một nhân vật phụ nhưng góp phần tô đậm nhân vật Vũ Như Tô và làm rõ tư tưởng chủ đạo của tác phẩm. Nàng là người cung nữ say mê cái đẹp, trân trọng người tài; thấu hiểu lẽ đời nhưng gặp phải bi kịch. Bi kịch của Đan Thiềm có phần khác biệt nhưng không kém đau đớn so với bi kịch Vũ Như Tô.

Nếu như Vũ Như Tô là một người nghệ sĩ tài ba, một kiến trúc sư biết sáng tạo ra cái đẹp thì Đan Thiềm là người đam mê, trân trọng, nâng niu cái tài của Vũ Như Tô. Lúc đầu khi đưa ra ý tưởng xây dựng Cửu Trùng Đài vì không đủ kinh phí cũng như không muốn phụng sự cho hôn quân bạo chúa Lê Tương Dực nên Vũ Như Tô không quyết định xây dựng Cửu Trùng Đài. Nhưng rồi, Đan Thiềm xuất hiện: sắc đẹp, lời ngon tiếng ngọt và sự tôn kính của Đan Thiềm đã làm cho Vũ xiêu lòng và bằng lòng xây Cửu Đài.

Đan Thiềm là một người *biệt nhỡn liên tài* nên khuyên Vũ Như Tô xây dựng Cửu Trùng Đài để bảo vệ cái tài, cái đẹp. Vì mê đắm cái tài mà Đan Thiềm không quản ngại những điều thị phi, quên cả nguy hiểm của bản thân để bảo vệ Vũ Như Tô.

Nhưng nàng không ngủ mê trong cõi mơ mộng mà nàng là một người tỉnh táo, thức thời, hiểu đời và hiểu người. Đan Thiềm có thể quên mình để khích lệ, bảo vệ cái tài ấy, nhưng nàng luôn tỉnh táo, sáng suốt trong mọi trường hợp vì nàng hiểu người, hiểu đời hơn, thức thời, mềm mại và dễ thích ứng với hoàn cảnh hơn Vũ Như Tô.

Đan Thiềm là người khuyên Vũ Như Tô ở lại để xây Cửu Trùng Đài ở hội I nhưng khi có biến lại tìm mọi cách để thuyết phục ông trốn đi. Đan Thiềm hiểu được tình thế đang diễn ra nguy bách và Vũ Như Tô nếu không trốn tất yếu sẽ bị giết. Khi quân phiến loạn đốt phá.

Lùng sục kẻ xây dựng Cửu Trùng Đài cho đó là *thủ phạm* thì Đan Thiềm mặt

cắt không còn một hột máu hớt ha, hớt hải chạy đi tìm Vũ Như Tô. Nàng thiết tha van xin vị kiến trúc sư tài ba. *Ông phải trốn đi. Ông phải trốn đi... Trốn đi để chờ cơ hội khác. Đại sự hỏng rồi.*

Khi tiếng quân âm âm, tiếng trống, tiếng chiêng, tiếng tù và in ỏi, tiếng ngựa hí nổi lên, khi quân nổi loạn truy tìm thủ phạm để giết, thì Đan Thiềm không lo cho tính mạng của mình mà chỉ lo cho Vũ Như Tô bị sát hại. Nàng đã hết lời van xin: *Tài kia không nên để uống. Ông có mệnh hệ nào thì nước ta không còn ai mà tô điểm nữa.*

Đan Thiềm thấu đáo về thời thế khôn khéo chỉ ra nguyên nhân: nhân dân và quan lại trong triều ai ai cũng cho Vũ Như Tô là thủ phạm. Bức tường thâm cao của cung vua phủ chúa không bó hẹp được tầm nhìn sâu sắc về thời thế của người cung nữ này. Nàng có cách ứng xử linh hoạt và uyển chuyển. Cả hai lời khuyên của nàng rất có ý nghĩa bởi nàng bảo vệ được cả cái đẹp và người tạo nên cái đẹp *khi trước trốn đi thì ông nguy, bây giờ trốn đi thì ông thoát chết.*

Hai lần nàng khuyên nhủ Vũ Như Tô đều hết sức sáng suốt, nhưng lần thứ nhất lời khuyên có hiệu lực; lần thứ hai thì không và bi kịch của Đan Thiềm chủ yếu gắn với thất bại này. *Đan Thiềm gặp phải bi kịch vỡ mộng.*

Nàng vốn là người cung nữ bị ruồng bỏ, ngót 20 năm bị giam lỏng, làm thị nữ hầu hạ cho vua và đám phi tần kém nàng về cả nhân sắc và tài năng. Thậm chí, nàng còn bị khinh miệt. Một con người hồng nhan bạc mệnh nhưng bi kịch lớn nhất của nàng là khổ lụy vì tài. Nàng luôn luôn lo lắng cho cái tài của Vũ Như Tô.

Nàng ra sức van lơn khuyên Vũ Như Tô bỏ trốn. Nhưng đau đớn thay Vũ Như Tô vẫn quyết sống chết với Cửu Trùng Đài. Khi quân khởi loạn đốt phá kinh thành, đập tan tành Cửu Trùng Đài nhưng bà ta vẫn còn quỳ lạy, van xin Ngô Hạch: *Tướng quân tha cho ông cả nước ta còn nhiều thợ tài để tô điểm.*

Lửa đã cháy đến chân, đầu sắp lia khỏi cổ, nhưng bà ta vẫn *lấn thán*, u mê, van lạy: *Tướng quân hãy nghe tôi, đừng phạm tội ác. Đừng giết ông cả. Tôi xin chịu chết.* Đến lúc nhận ra cả việc đổi mạng sống của mình để cứu Vũ

Như Tô cũng không được nữa thì Đan Thiềm đành buông lời vĩnh biệt tất cả *Đài lớn tan tành! Ông cả ơi! Xin cùng ông vĩnh biệt.* Đó cũng chính là vĩnh biệt mãi mãi Cửu Trùng Đài, vĩnh biệt một *giấc mộng lớn* trong máu và nước mắt.

Đan Thiềm quá thương, quá quý trọng cái tài của Vũ Như Tô, trước dư luận, trước những lời thị phi khen chê của đồng loại, Đan Thiềm vẫn bỏ ngoài tay tất cả. Thậm chí đến lúc đầu sắp lìa khỏi cổ vẫn u mê, lẫn thân.

Và để rồi nàng nhận một cái chết thương tâm. Cái chết của Đan Thiềm là một bi kịch: bi kịch về tình thương và lẽ phải, bi kịch về nhận thức mơ hồ, bi kịch giữa nghệ thuật và tội ác. Đan Thiềm là người cung nữ tha thiết yêu cái đẹp và cảm mến người tài nhưng nàng đã gặp bi kịch không kém phần đau đớn so với Vũ Như Tô.

Đan Thiềm phải chứng kiến cái tài, cái đẹp mà mình trân trọng bị hủy diệt. Yêu cái tài cái đẹp nhưng không bảo vệ được. Khích lệ cái tài, cái đẹp nhưng lại chứng kiến người tài bị giết.

Như vậy, ở hồi cuối này qua việc miêu tả diễn biến tâm lý nhân vật Nguyễn Huy Tường góp phần thể hiện tính cách bi kịch ở mỗi người cũng như những gì được xem là *đồng bệnh, tri âm* (hay đồng điệu) ở họ. Chứng đồng bệnh ấy thức chất là sự đồng điệu trong mộng ước, đồng điệu trong nỗi đau, xuất phát từ sự ý thức sâu xa xuất phát từ bi kịch của tài và sắc.

Quan niệm về người nghệ sĩ thông qua nhân vật Viên quản ngục trong *Chữ người tử tù* – Nguyễn Tuân

Nếu như nhân vật Huấn Cao là biểu tượng về cái đẹp với sức mạnh hướng thiện của nó, thì nhân vật viên quản ngục được sáng tạo ra là để hiện thực hóa sức mạnh ấy. Có viên quản ngục thì ý đồ nghệ thuật của nhà văn mới thực hiện được.

Nhưng vai trò cực kì quan trọng ấy của nhân vật quản ngục không dễ nhận ra, bởi vì nhân vật này dường như được Nguyễn Tuân *giấu* đi, ẩn xuống hàng thứ hai đằng sau nhân vật Huấn Cao. Cảm giác ban đầu khi đọc *Chữ người tử tù*, người đọc choáng váng, ngập trong ánh sáng tỏa ra từ hình tượng Huấn Cao uy nghi, rực rỡ.

Từng dòng chữ, từng trang sách cứ lấp lánh Huấn Cao. Người đọc chẳng thiết nghĩ điều gì khác ngoài nghĩ về Huấn Cao. Nhưng đọc thêm một vài lần nữa, gập trang sách lại, ngắm nghĩ kĩ, thấy nhân vật quản ngục từ từ hiện lên, ngày một rõ nét và cuốn hút ta bằng một sức mạnh kì lạ.

Ta càng thấm thía, cảm phục ngòi bút tài hoa, thâm thúy của Nguyễn Tuân. Khi được khám phá, phát hiện, nhân vật quản ngục sẽ đem lại cho ta nhiều khoái cảm thẩm mỹ mới mẻ, thú vị.

Trước Cách mạng tháng Tám, phong cách nghệ thuật của Nguyễn Tuân có thể thu tóm trong một chữ *ngông*. Mỗi trang viết của ông đều muốn thể hiện sự tài hoa uyên bác. Mọi sự vật, hiện tượng được miêu tả dù chỉ là cái ăn cái uống cũng được quan sát chủ yếu ở phương diện văn hóa, mỹ thuật. Ông thường đi tìm cái đẹp của thời xưa còn vương sót lại và ông gọi là *Vang bóng một thời*.

Văn Nguyễn Tuân vừa đỉnh đạc cổ kính, vừa trẻ trung hiện đại. Nguyễn Tuân học theo *chủ nghĩa xê dịch*. Ông là nhà văn của những tính cách phi thường, của những tìm cảm, cảm giác mãnh liệt, của những phong cảnh tuyệt mỹ, của gió, bão, núi cao rừng thẳm, thác ghềnh dữ dội...

Phong cách tự do phóng túng và ý thức sâu sắc về cái tôi cá nhân đã khiến Nguyễn Tuân tìm đến thể tùy bút như một điều tất yếu. Sau Cách mạng tháng Tám, phong cách Nguyễn Tuân có những thay đổi quan trọng.

Ông vẫn tiếp cận thế giới, con người thiên về phương diện văn hóa nghệ thuật, nghệ sĩ, nhưng giờ đây ông còn tìm thấy chất tài hoa nghệ sĩ ở cả quần chúng nhân dân. Chất giọng khinh bạc vẫn được duy trì và chủ yếu để dành cho kẻ thù của dân tộc hay những khía cạnh tiêu cực của xã hội.

Là nhân vật phụ của truyện ngắn, nhưng nhân vật quản ngục lại có một sứ mệnh nghệ thuật không nhỏ. Nếu Huấn Cao là hình ảnh của những người có khả năng tạo ra cái đẹp thì viên quản ngục lại là biểu tượng của người biết thưởng thức và cảm nhận cái đẹp. Chính vì vậy, nhân vật này tạo thành một cặp tương đồng và tương xứng với Huấn Cao.

Ở phần đầu truyện ngắn, quản ngục đã nói về người tử tù Huấn Cao bằng những lời trầm trồ thán phục một cách chân thành. *Trong đó, tôi nhận thấy tên người đứng đầu bọn phản nghịch là Huấn Cao. Tôi nghe ngời ngời. Huấn Cao? Hay là cái người mà tỉnh Sơn ta vẫn khen cái tài viết chữ rất nhanh và rất đẹp đó không?*

Đó là một chuyện xưa nay chưa có kẻ coi ngục nào từng làm đối với người tù của mình. Tâm trạng chờ đợi, mong ngóng sự xuất hiện của Huấn Cao cũng là điều khó hiểu ở kẻ coi tù này.

Với tư cách là người dẫn truyện, Nguyễn Tuân đã dành cho nhân vật quản ngục nhưng lời tốt đẹp, đầy trân trọng. Nếu xem cuộc đời như một dòng thác dữ thì viên quản ngục, trong những suy tư chìm đắm về ông Huân, lại có gương mặt của một *mặt nước ao xuân, bằng lặng, kín đáo và êm nhẹ*.

Nếu xem cuộc đời như một dòng thác dữ thì viên quản ngục, trong những suy tư chìm đắm về ông Huân, lại có gương mặt của một *mặt nước ao xuân, bằng lặng, kín đáo và êm nhẹ*. Nếu xã hội đương thời nhiều như *một bản đàn mà nhạc luật đề hỗn loạn, xô bồ* thì viên quản ngục, với *tính cách dịu dàng và lòng biết giá người*, là một âm thanh trong trẻo *chen vào giữa bản đàn ấy*.

Việc nhà văn tạo ra một nhân vật khác đời và khác người như thế, âu cũng là lẽ đương nhiên với một tính cách và phong cách như Nguyễn Tuân. Viên quản ngục được nói đến trong tác phẩm là một người có *sở thích cao quý*. Để tạo ra thư pháp cần đến một tài năng siêu phàm, nhưng để hiểu và yêu nghệ thuật này thì lại cần đến một sở thích cao quý, một tấm lòng tri kỉ. Điều đáng nói là sở nguyện này lại có ở một con người phải hàng ngày, hàng giờ tiếp xúc và chung sống với cái ác, cái xấu và những cặn bã trong xã hội.

Dưới ngòi bút của Nguyễn Tuân, sở thích của quản ngục được đẩy lên đến mức phi thường và viên quản ngục được nâng lên thành một kiểu tài hoa, nghệ sĩ. Vì tình yêu với cái đẹp, con người có nghiệm vụ thi hành pháp luật này đã bất chấp cả luật pháp, dám cả gan biệt đãi một kẻ tử tù, sẵn sàng mang cả tính mạng củ mình ra thế chấp để đổi lấy cái đẹp mà mình tôn thờ. Nhân vật quản ngục bị đặt vào một thử thách khá gay go quyết liệt. Mấy ngày ngắn ngủi ông Huân Cao tạm bị giam trong ngục tử tù của y, quản ngục luôn sống trong tình trạng vô cùng căng thẳng, hồi hộp.

Y thừa biết tính cách của Huân Cao *vốn khoáng, trừu chõ tri kỉ, ông ít chịu cho chữ*. Viên quản ngục khổ tâm nhất là có một ông Huân Cao trong tay mình, dưới quyền mình mà không biết làm thế nào mà xin được chữ.

Không can đảm giáp lại mặt một người cách xa y nhiều quá, y chỉ lo mai mốt đây, ông Huân bị hành hình mà không kịp xin được mấy chữ, thì ân hận suốt

đời mất. Mặt khác, viên quản ngục luôn luôn phải dò xét, đề phòng cả bọn thuộc hạ, ông sợ tên *bát phẩm thơ lại* này đem cáo giác với quan trên thì khó mà ở yên, ông phải dò ý tứ hẳn lần nữa xem sao rồi sẽ liệu.

Bên cạnh đó, quản ngục còn là một người có tấm lòng *biệt nhỡn liên tài*. *Ta muốn biệt đãi ông Huân Cao, ta muốn cho ông ta đỡ cực trong những ngày cuối cùng còn lại.* Mặc dù bị ông Huân nói những lời ra lệnh và có vẻ khinh bạc đến điều, *Người hỏi ta muốn gì? Ta chỉ muốn có một điều. Là nhà người đừng đặt chân vào đây,* nhưng ông vẫn không tự ái, mà lại còn chấp nhận *Xin lĩnh,* làm theo đầy nhịn nhục.

Những bữa cơm với rượu và thịt vẫn tiếp tục được mang đến có phần nồng hậu hơn. Bởi ông có con mắt tinh đời để thấu hiểu và lí giải cái nguyên có bên trong của thái độ, của hành động kiêu ngạo ấy. Lần nào xuất hiện trước mặt Huân Cao, ông cũng có vẻ khúm núm, khép nép.

Đó không phải là biểu hiện của sự sợ hãi mà là thái độ quy phục. Sự nhịn nhục của con người này không đồng nghĩa với sự hạ mình. Đó chỉ là cái nghiêng mình kính cẩn trước một tấm lòng, một nhân cách của kẻ biết yêu cái đẹp, biết trọng cái tài.

Ông là người đứng đầu bộ máy đàn áp, là kẻ có thừa mảnh khỏe và luôn cẩn trọng trong công việc mẫn cán của một viên quan coi ngục. Ông đã *cắt lời* của thầy thơ lại khi dò xét cấp dưới của mình: *Chuyện triều đình quốc gia, chúng ta biết gì mà bàn bạc cho thêm lời. Nhỡ ra lại vạ miệng thì khôn,* cái tính cẩn trọng của ông lại một lần nữa thể hiện khi ông vào ngục hỏi tâm nguyện cuối cùng của Huân Cao: *Đối với những người như ngài, phép nước ngặt lắm.* Có phải chăng cái cảnh phải tra tấn con người hằng ngày và cuộc sống chôn nhà lao đã dạy cho viên quản ngục như thế?

Viên quản ngục là người hết lòng theo đuổi mục đích. Ông hiểu những người như Huân Cao nên *Viên Quảng Ngục không lấy làm oán thù thái độ khinh bạc của ông Huân,* mà ngược lại, Quản ngục mong ước ông Huân dịu bớt tính nết để xin chữ: *Quản Ngục mong mỗi một ngày gần đây ông Huân sẽ dịu bớt tính nết, thì y sẽ nhờ ông viết, ông viết cho...*

mấy chữ.

Quản ngục là người có tâm hồn cao thượng, là nghệ sĩ biết thưởng thức cái đẹp. Ngoài ra, ông còn là một con người có niềm tin, tin tưởng vào tương lai, cuộc sống, dù điều đó ông biết được nó rất mỏng manh.

Tác phẩm khép lại bằng một cuộc đối thoại kì lạ từ màn cho chữ quản ngục của Huân Cao. Trước những lời di huấn của tử tù, *Ngục quan cảm động, vái người tù một cái, chấp tay nói một câu mà dòng nước mắt rĩ vào kẽ miệng làm cho nghẹn ngào: Kẻ mê muội này xin bái lĩnh.* Không phải ông cố tình hạ thấp mình mà là một cách chân thành nhất, ông tự nhận thấy mình là một *kẻ mê muội.*

Cái cúi đầu của quản ngục trước Huân Cao là cái cúi đầu đầy ý nghĩa. Nó không làm cho ông thấp hèn đi mà nó tôn vinh một nhân cách, một tâm lòng, một sở thích, tất cả đều rất cao quý.

Là một nhà văn của Chủ nghĩa Lãng mạn, người suốt đời coi cái đẹp và nghệ thuật là tôn giáo của mình, tất yếu, Nguyễn Tuân sẽ say mê hướng vào những vẻ đẹp vừa mới lạ, độc đáo, vừa dữ dội, phi thường.

Với ông, *sự tầm thường là cái chết của nghệ thuật* (V. Huy -gô). Vậy nên, bút pháp tương phản, phóng đại được khai thác tối đa cùng với những thủ pháp nghệ thuật của hội họa, điêu khắc và điện ảnh được huy động triệt để đã làm nên những trang văn tuyệt bút.

Có thể nói, xây dựng nhân vật quản ngục – một kẻ chỉ biết thưởng thức cái đẹp, tôn thờ cái tài hoa, khí phách, Nguyễn Tuân đã tạo nên một đối tượng tương xứng với nhân vật chính Huân Cao, từ đó gửi gắm những triết lí, thông điệp sâu xa: *Một kẻ biết kính mến khí phách, một kẻ chỉ biết tiếc, biệt trọng người có tài, hẳn không phải là một kẻ xấu hay vô tình.* Thậm chí, với những con người như quản ngục và thơ lại, họ càng đáng quý, đáng trân trọng hơn bởi họ như loài hoa sen *gần bùn mà chẳng hôi tanh mùi bùn.*

Chỉ bằng một vài nét phát họa chân dung, cử chỉ, đi vào tâm tư, suy nghĩ của nhân vật, ngòi bút Nguyễn Tuân đã lưu lại một gương mặt độc đáo trên những trang viết của *Chữ người tử tù*.

Nhân vật viên quản ngục là một sáng tạo rất mực sinh động của Nguyễn Tuân, để vừa tô đậm vẻ đẹp lí tưởng của nhân vật Huân Cao, lại vừa thể hiện vẻ đẹp của một con người đang được dắt dẫn bởi cái đẹp và cái thiện.

Đây là kiểu sáng tạo nhân vật rất mới trong văn học hiện đại Việt Nam, cái cách để cho nhân vật tự tạo tính cách. Tác phẩm khép lại nhưng gieo vào lòng người đọc sự vững tin rằng cái đẹp là cái vĩnh hằng và bất khả chiến bại, tin rằng *cái đẹp sẽ cứu vãn thế giới* (Đốp – xtôi – ép – xki).

Đàng sau lớp màn sương huyền thoại về những nhân vật lịch sử một thời vang bóng của *Chữ người tử tù* là bóng dáng của nhà văn. Đó là một tinh thần đậm đà kín đáo gửi gắm vào những nhã thú văn hóa thẩm mỹ truyền thống của dân tộc, là thái độ bất hòa với chế độ xã hội đương thời và sự kính trọng những con người tài hoa, khí phách, thiên lương. Đó cũng chính là cái tâm đáng quý trọng của nhà văn tài hoa độc đáo Nguyễn Tuân.



So sánh sự giống và khác nhau trong thi pháp xây dựng thời gian không gian nghệ thuật của các tác phẩm.

a/ Giống nhau

Cả hai nhân vật đều có mối quan hệ chặt chẽ với nhân vật chính (người nghệ sĩ). Cả hai nhân vật đều bị đặt trong thế tương phản, đối lập với hoàn cảnh. Họ đều có tình yêu mãnh liệt dành cho cái đẹp, cái tài, sẵn sàng hi sinh vì cái đẹp, cái tài Nhân vật Viên quản ngục là người nắm giữ quyền lực cao nhất trong nhà ngục nhưng lại có sở thích lạ lùng: Thích chơi chữ.

Chính sở thích cao quý này cùng tính cách nhẹ nhàng, biết giá người, biết trọng người ngay đã khiến cho Quản ngục vượt qua sự chi phối của địa vị xã hội để thể hiện tấm lòng biệt nhỡn liên tài với Huân Cao. Hành động suốt nửa tháng đem rượu thịt cho Huân Cao và các bạn đồng chí của ông cho thấy Quản ngục sẵn sàng chấp nhận nguy hiểm để thể hiện tình yêu với cái đẹp, cái tài.

Trong cảnh cho chữ, vẻ đẹp tâm hồn của Quản ngục một lần nữa được thể hiện rõ khi nhân vật này được cái đẹp từ nghệ thuật và từ thiên lương của Huân Cao hướng thiện, thanh lọc. Câu nói *Kẻ mê muội này xin bái lĩnh* cùng cái bái lạy và dòng nước mắt đã cho thấy sự trong sáng, tốt đẹp trong nhân cách của Quản ngục.

Đan Thiềm là một cung nữ bị thất sủng có cái nhìn tinh táo, thức thời nhưng quan trọng hơn là có một tình yêu mãnh liệt dành cho cái đẹp, cái tài. Bà chính là người đã khuyên Vũ Như Tô xây dựng Cửu Trùng Đài rồi đến hồi kết cũng chính bà là người đã khuyên Vũ Như Tô đi trốn.

Cả hai lời khuyên đều xuất phát từ tình yêu dành cho cái đẹp, cái tài. Trong

đoạn trích Đan Thiềm khẩn thiết giục Vũ Như Tô đi trốn, bà tìm cách bảo vệ Vũ Như Tô như bảo vệ chính tính mạng cho mình. Khi không thể trốn được nữa Đan Thiềm đã xin tha sau đó xin chết thay cho Vũ Như Tô. Đó chính là tinh thần dũng cảm sẵn sàng hi sinh vì cái đẹp, cái tài. Cuối cùng khi mọi nỗ lực đều không thành Đan Thiềm đã từ biệt Vũ Như Tô bằng tiếng kêu xé lòng.

b/ Khác nhau

Quản Ngục phải trải qua quá trình đấu tranh nội tâm gay gắt sau đó mới đưa ra quyết định biệt đãi Huân Cao còn Đan Thiềm ngay từ đầu đã có lựa chọn dứt khoát. Trong quan hệ với nhân vật chính Quản ngục là người được tác động để được thanh lọc còn Đan Thiềm lại là người trực tiếp tác động vào Vũ Như Tô để nghệ thuật được khai sinh Quản ngục là một nhân vật được xây dựng bằng bút pháp lãng mạn, có sự đối lập giữa tính cách và hoàn cảnh.

Nguyễn Tuân đi sâu làm rõ những phức tạp trong tâm lí của Quản ngục bằng bút pháp độc thoại nội tâm Đan Thiềm thuộc kiểu nhân vật loại hình (nhân vật đặc trưng của thể loại kịch). Tính cách, tâm lí của nhân vật chủ yếu thể hiện qua ngôn ngữ và hành động

Quan niệm về người nghệ sĩ thông qua cảnh cho chữ trong *Chữ người tử tù* – Nguyễn Tuân

Cảnh cho chữ nằm ở phần cuối truyện ngắn *Chữ người tử tù*. Câu chuyện là cuộc gặp gỡ giữa hai con người trong một tình huống vô cùng hi hữu: Một bên là Huân Cao có tài viết chữ nhanh và đẹp, văn võ song toàn nhưng lại là kẻ phản nghịch lãnh án tử hình; một bên là viên quản ngục-kẻ thực thi pháp luật đang giam giữ Huân Cao nhưng lại là người có tâm lòng biệt nhỡn liên tài, yêu quý cái Đẹp.

Trên bình diện xã hội, họ đối lập nhau, nhưng trên bình diện nghệ thuật, họ đều là những nghệ sĩ chân chính. Sự gặp gỡ giữa hai con người ấy trong chốn đề lao tạo ra một tình huống đầy kịch tính, kịch tính càng được đẩy đến cao trào khi quản ngục bỗng nhận được công văn khẩn và biết sáng sớm mai Huân Cao đã bị giải ra pháp trường.

Liệu cái sở nguyện thiết tha của viên quản ngục là có được chữ Huân Cao để treo trong nhà có thực hiện được không? Liệu tấm lòng biệt nhỡn liên tài của ông có được Huân Cao thấu hiểu? Liệu con người tài hoa Huân Cao trước khi từ giã cõi đời có kịp để lại cho đời những dòng chữ cuối cùng? Đặt trong dòng cốt truyện, trong kết cấu của tác phẩm, cảnh cho chữ có vai trò “cởi nút”, giải tỏa. Từ đây, nổi bật lên vẻ đẹp kỳ vĩ của nhân vật, nổi bật lý tưởng thẩm mỹ của người nghệ sĩ Nguyễn Tuân.

Thư pháp (nghệ thuật viết chữ đẹp) là một thú chơi tao nhã mang nét đẹp của văn hóa phương Đông. Nó thường diễn ra trong thư phòng hoặc trong khung cảnh sơn thủy hữu tình, trời trong gió mát, có trà, có rượu, có hoa... Vậy mà cảnh cho chữ ở đây lại diễn ra trong đêm khuya, ngay trong nhà giam tăm tối *chật hẹp, ẩm ướt, tường đầy mạng nhện, nền đầy phân chuột phân gián...*, trái ngược với những cái tăm tối bản thủ ấy, nổi bật lên *ánh sáng đỏ rực của một bó đuốc, khói tỏa ra như đám cháy nhà, tấm lụa trắng tinh, chậu mực thơm...* thật đúng là một hoàn cảnh, thời gian, không gian *xưa nay chưa từng có*. Tư thế của người cho chữ và nhận chữ lại càng *chưa từng có* hơn nữa: Người cho chữ là kẻ tử tù chỉ sáng sớm mai đã ra pháp trường, cổ vẫn *đeo gông, chân vướng xiềng đang dậm tô những nét chữ vuông tươi tắn trên tấm lụa*

bach trắng tinh còn nguyên vẹn lần hồ. Những thứ gông xiềng quái ác ấy càng tô đậm lên vẻ đẹp hiên ngang, hành động nghĩa hiệp, thiêng liêng của người cho chữ. Tương phản với tư thế, hành động này là người được nhận chữ: viên quản ngục lại *khúm núm*, thầy thơ lại gầy gò thì *run run bưng chậu mực*.

Trong cảnh này có rất nhiều điều trái với trật tự thông thường: nhà lao- nơi ngục trị của bóng tối, cái xấu, cái ác trở thành nơi để sáng tạo nghệ thuật- sản sinh ra cái Đẹp; người tù vượt lên sự trói buộc của gông xiềng trở thành người nghệ sĩ với niềm cảm hứng sáng tạo nghệ thuật mãnh liệt, ông hiện lên một cách uy nghi, đĩnh đạc, đường hoàng. Đó chính là sự lên ngôi của cái đẹp giữa chốn ngục tù, là chiến thắng của cái Đẹp, cái cao thượng, cái thiên lương trong lành đối với những cái xấu, cái ác, cái thấp hèn.

Hai con người ở những vị trí đối kháng trở thành hai người bạn tri âm. Cái Đẹp đã đưa họ đến với nhau, không còn ranh giới giữa phạm nhân và quan coi ngục mà là một tâm lòng đáp lại một tâm lòng.

Vì thực sự coi nhau là tri âm, cho chữ xong, Huân Cao còn đỡ quản ngục dậy và nói với ông những lời khuyên chân thành, tâm huyết: *...Thầy Quản nên tìm về quê mà ở, thầy hãy thoát khỏi cái nghề này đã rồi hãy nghĩ đến chuyện chơi chữ. Ở đây khó giữ thiên lương cho lành vững và rồi cũng đến nhem nhuốc mất cái đời lương thiện đi.*

Ngục quan cảm động, chấp tay vái người tù: *Kẻ mê muội này xin bái lĩnh.* Thái độ của Huân cao thể hiện vẻ đẹp văn hóa và tinh thần nghĩa hiệp sáng ngời của một tâm lòng bè bạn, lời khuyên của Huân Cao mang ý nghĩa sâu sắc: *Cái Đẹp không thể chung sống với cái ác, cái xấu, cái gốc của chữ nghĩa chính là thiên lương, người nghệ sĩ say mê cái đẹp trước hết phải giữ được thiên lương.*

Trước lúc giã từ cõi đời, Huân cao đã để lại lời di huấn ấy với niềm thiết tha mong mỏi con người còn sống sáng ra lẽ đó. Niềm mong mỏi ấy không phải chỉ có thời ông Huân mà đến hôm nay nó vẫn còn nguyên giá trị. Đó cũng chính là lý tưởng thẩm mỹ của Nguyễn Tuân về sự thống nhất giữa TÂM và TÀI, giữa THIÊN và MỸ.

Đoạn văn đã thể hiện tài nghệ của Nguyễn Tuân trong việc dựng cảnh, tạo không khí, giọng văn trang trọng, cổ kính, vận dụng khai thác triệt để thủ pháp tương phản để dựng nên một cảnh tượng đúng là *xưa nay chưa từng có*. Cảnh cho chữ là một trong những áng văn đẹp nhất của văn học Việt nam hiện đại, là một điểm sáng góp phần không nhỏ làm nên thành công cho tác phẩm *Chữ người tử tù*.

Cảnh cho chữ đem đến một kết thúc có hậu, giúp người đọc thêm yêu mến một nét đẹp trong văn hóa dân tộc, cảm phục trước một tài năng, nhân cách cao cả, gieo vào lòng người một niềm tin bất diệt vào chiến thắng của thiên lương.

Quan niệm về người nghệ sĩ thông qua cảnh vượt thác trong *Người lái đò sông Đà* – Nguyễn Tuân

Ông lái đò trong tác phẩm là một người lao động, là hình ảnh của con người Tây Bắc trong công cuộc lao động, xây dựng cuộc sống mới., đồng thời cũng là một nghệ sĩ trong nghệ thuật vượt thác leo ghềnh. Để hiểu được tài nghệ siêu phàm của ông đò, trước hết chúng ta phải nói đến sông Đà- đối tượng mà ông chinh phục. tác giả đã miêu tả ông đò trong thế tương phản với thế lực thiên nhiên hùng hậu sông Đà- một nhân vật vô cùng sống động- mang diện mạo và tâm địa của thú kẻ thù số một đối với con người.

Những nét tả ngoại hình của nhà văn cho thấy người lái đò thực sự là người từng trải, thành thạo nghề. Nguyễn Tuân còn cho biết: người lái đò còn là một linh hồn muôn thuở của sông nước này; ông làm nghề đò đã mười năm liền, trên sông Đà, ông xuôi, ông ngược hơn một trăm lần rồi, chính tay ông giữ lái độ sáu chục lần...

Sự từng trải của người lái đò còn thể hiện, dòng sông Đà với bảy mươi ba con thác nhưng ông đã lấy mắt mà nhớ tỉ mỉ như đóng đinh vào lòng tất cả những luồng nước của tất cả các con thác hiểm trở. Hơn thế nữa, sông Đà đối với ông lái đò ấy, như một trường thiên anh hùng ca mà ông thuộc lòng đến cả những cái chầm than chầm câu và cả những đoạn xuống dòng.

Không phải bỗng dưng mà nhà văn nổi tiếng tài tử lại đưa vào trang viết của mình tỉ mỉ các ngọn thác, thời gian ông lái đò làm nghề. Phải chi li, cụ thể như vậy mới thấy hết sự từng trải, gắn bó của với nghề đến độ kỳ lạ ở ông lão lái đò. Đây cũng là cách nhà văn bày tỏ nỗi thán phục của chính mình về một con người như được sinh ra từ những con sóng, ngọn thác hung dữ ở sông Đà.

Ông mưu trí và dũng cảm để vượt qua những thử thách khắc nghiệt trong cuộc sống lao động hàng ngày: Nguyễn Tuân đưa nhân vật của mình vào ngay hoàn cảnh khốc liệt mà ở đó, tất cả những phẩm chất ấy được bộc lộ, nếu không phải trả giá bằng chính mạng sống của mình.

nhà văn gọi đây là cuộc chiến đấu gian lao của người lái đò trên chiến trường sông Đà, trên một quãng thủy chiến ở mặt trận sông Đà. Đó chính là cuộc vượt thác đầy nguy hiểm chết người, diễn ra nhiều hồi, nhiều đợt như một trận đánh mà đôi phương đã hiện ra diện mạo và tâm địa của kẻ thù số một:

... Ngoặt khúc sông lượn, thấy sóng bọt đã trắng xoá cả một chân trời. *Đá ở đây ngàn năm vẫn mai phục hết trong dòng sông, hình như mỗi lần có chiếc thuyền nào xuất hiện ở quãng âm âm mà quanh hiu này, mỗi lần có chiếc nào nhô vào đường ngoặt sông là một số hòn bèn nhóm cả dậy để vồ lấy thuyền. Mặt hòn đá nào trông cũng ngỗ ngược, hòn nào cũng nhăn nhúm méo mó hơn cả cái mặt nước chỗ này...* Sông Đà đã giao việc cho mỗi hòn. Mới thấy rằng đây là nó bày thạch trận trên sông. Đám tảng hòn chia làm ba hàng chặn ngang trên sông đòi ăn chết cái thuyền, một cái thuyền đơn độc không còn biết lùi đi đâu để tránh một cuộc giáp lá cà có đá dàn trận địa sẵn

Trong thạch trận ấy, người lái đò hai tay giữ mái chèo khỏi bị *hất lên khỏi sóng trận địa phóng thẳng vào mình*. Khi sông Đà tung ra miếng đòn hiểm độc nhất là nước bám lấy thuyền như đô vật túm thắt lưng đặng lật ngửa mình ra giữa trận nước vang trời thanh la nã bạt, ông lão vẫn không hề nao núng, bình tĩnh, đầy mưu trí như một vị chỉ huy, lái con thuyền vượt qua ghềnh thác. Ngay cả khi bị thương, người lái đò vẫn cố nén vết thương, hai chân vẫn kẹp chặt lấy cuống lái, mặt méo bệch như cái luồng sóng đánh hồi lùng, đánh đòn tia, đánh đòn âm vào chỗ hiểm. *Phá xong cái trùng vi thạch trận thứ nhất, người lái đò phá luôn vòng vây thứ hai*. Ông lái đò đã nắm chắc binh pháp của thần sông thần đá.

Đến vòng thứ ba, ít cửa hơn, bên phải bên trái đều là luồng chết cả, nhưng người lái đò đã chủ động “tấn công”: *Cứ phóng thẳng thuyền, chọc thủng cửa giữa đó. Thuyền vút qua cổng đá cánh mở khép. Vút, vút, cửa ngoài, cửa trong, lại cửa trong cùng, thuyền như một mũi tên tre xuyên nhanh qua hơi nước, vừa xuyên vừa tự động lái được lượn được*. Thế là kết thúc.

Nổi bật nhất, độc đáo nhất ở người lái đò sông Đà là phong thái của một nghệ sĩ tài hoa. Khái niệm tài hoa, nghệ sĩ trong sáng tác của Nguyễn Tuân có nghĩa rộng, không cứ là những người làm thơ, viết văn mà cả những người làm nghề chăng mấy liên quan tới nghệ thuật cũng được coi là nghệ sĩ, nếu việc làm của họ đạt đến trình độ tinh vi và siêu phàm.

Trong người lái đò sông Đà, Nguyễn Tuân đã xây dựng một hình tượng người lái đò nghệ sĩ mà nhà văn trân trọng gọi là tay lái ra hoa. Nghệ thuật ở đây là nắm chắc các quy luật tất yếu của sông Đà và vì làm chủ được nó nên có tự do.

Song, quy luật ở trên con sông Đà là thứ quy luật khắc nghiệt. Một chút thiếu bình tĩnh, thiếu chính xác, hay lỡ tay, quá đà đều phải trả giá bằng mạng sống. Mà ngay ở những khúc sông không có thác nó dễ dãi tay dãi chân mà buồn ngủ như người Mèo kêu mỗi chân khi dẫm lên đồng bằng thiếu dốc thiếu đèo.

Chung quy lại, nơi nào cũng hiểm nguy. Ông lão lái đò vừa thuộc dòng sông, thuộc quy luật của lũ đá nơi ải nước hiểm trở này, vừa nắm chắc binh pháp của thần sông thần đá. Vì thế, vào trận mạc, ông thật khôn khéo, bình tĩnh như vị chỉ huy cầm quân tài ba Ông lái đò mang những phẩm chất cao đẹp của người lao động thời hiện đại mới: giản dị mà không kém phần hùng tráng, khỏe khoắn, cũng đầy mưu trí. Đó là những con người tự do, làm chủ thiên nhiên, làm chủ cuộc đời.

Đoạn văn huy động sức mạnh của quan sát, tưởng tượng, liên tưởng, các phép nhân hóa, so sánh, tương phản được vận dụng linh hoạt, ngôn ngữ phong phú, giàu tính tạo hình, vận dụng kiến thức nhiều ngành nghệ thuật, đặc biệt là quân sự, võ thuật, tác giả tạo nên một cảnh chiến trận giàu kịch tính, tạo cảm giác mãnh liệt.

Sông Đà hùng hậu, hung bạo, lắm mưu nhiều kế, ông đò bé nhỏ giữa muôn trùng sóng nước nhưng có trí lực, tài nghệ phi thường. Hàng loạt những động từ mạnh thể hiện sự cuồng nộ của sông Đà: (*róng lên, nhóm dậy, vỗ láy, đánh khuỷp, quật, túm láy, thúc gối, đá trái, đội, lật ngửa, bóp chặt...*); đối chọi với chúng, ông đò trong thế cưỡi hổ tung hoành *nắm chặt, kẹp chặt, ghi cương, phóng nhanh, lái miết, đè sấn, chặt đôi, phóng thẳng, xuyên nhanh, chọc thủng...*) Mật độ động từ dày đặc diễn tả nhiều hành động liên tiếp dồn dập, mạnh mẽ khiến người đọc như nghẹt thở để rồi thở phào nhẹ nhõm khi kết thúc. Cảnh vượt thác có thể xem là đoạn hay nhất trong bản anh hùng ca ngợi ca trí dũng tuyệt vời của con người lao động

Quan niệm về người nghệ sĩ thông qua cảnh chiếc thuyền ngoài xa trong *Chiếc thuyền ngoài xa* – Nguyễn Minh Châu

Với tư cách người nghệ sĩ nhiếp ảnh, người kể chuyện đã kể lại câu chuyện về chuyến đi công tác của mình khi được anh trưởng phòng giao nhiệm vụ chụp ảnh bổ sung vào bộ lịch năm mới. Một cảnh biển buổi sáng có sương, anh đã đến một vùng biển miền Trung, nơi phong cảnh thật là thơ mộng, còn sương mù vào tháng Bảy.

Tại đây, sau nhiều ngày *phục kích* thiên nhiên, nhân vật tôi ngẫu nhiên gặp được *một cảnh đắt trời cho*: ...*trước mặt tôi là một bức tranh mực tàu của một danh họa thời cổ. Mũi thuyền in một nét mơ hồ lòe nhòe vào bầu sương mù trắng như sữa có pha đôi chút màu hồng hồng do ánh mặt trời chiếu vào. Vài bóng người lớn lẫn trẻ con ngồi im phăng phắc như tượng trên chiếc mui khum khum, đang hướng mặt vào bờ. Tất cả khung cảnh ấy nhìn qua những cái mắt lưới và tấm lưới nằm giữa hai chiếc gong vó hiện ra dưới một hình thù y hệt cánh của một con dơi....*

Trước vẻ đẹp ấy người nghệ sĩ *trở nên bối rối*, trong trái tim như có cái gì *bóp thắt vào*. Trong khoảnh khắc đó, anh ta *tưởng chính mình vừa khám phá thấy cái chân lí của sự toàn thiện, khám phá thấy cái khoảnh khắc trong ngần của tâm hồn*.

Nhưng ngay sau *khoảnh khắc hạnh phúc tràn ngập tâm hồn*, do cái đẹp tuyệt đỉnh của ngoại cảnh đem lại nhân vật tôi – nghệ sĩ nhiếp ảnh đã chứng kiến một cảnh hoàn toàn đối lập với vẻ đẹp của chiếc thuyền khi nó còn ở ngoài xa với một *khung cảnh từ đường nét đến ánh sáng đều hài hòa và đẹp, một vẻ đẹp thực đơn giản và toàn bích*.

Bước ra từ chính chiếc thuyền ấy là hai người, một đàn ông với tấm lưng rộng và cong như lưng chiếc thuyền và một đàn bà xấu xí trạc ngoài bốn mươi tuổi. Với không gian nghệ thuật gần với cuộc sống, nhân vật xung tôi bắt đầu khám phá.

Hình ảnh con người hiện ra với vai trò là nhân vật trung tâm của bức tranh cuộc sống xã hội, để rồi nhân vật tôi bám sâu sâu hiện thực ấy để phản ánh chân thật về con người, về những điều chưa thấy hay chỉ có thể chỉ có nghe. Sau khi đi đến chiếc xe rà phá mìn trên bãi cát, người đàn ông *trút cơn giận như lửa cháy bằng cách dùng chiếc thắt lưng quật tới tấp vào người đàn bà, vừa đánh vừa thở hồng hộc, hai hàm răng nghiến ken két, cứ mỗi nhát quất xuống, lão lại nguyền rủa bằng cái giọng rên rỉ đau đớn: Mày chết đi cho ông nhờ. Chúng mày chết hết đi cho ông nhờ!* Còn người đàn bà nhẫn nhục, cam chịu, không hề kêu một tiếng, cũng không tìm cách trốn chạy.

Tại sao lại như vậy, tại sao người đàn bà nhẫn nhục, chịu đựng những cú thương cẳng tay hạ cẳng chân một cách chấp đến thế? Tất cả mọi việc khiến *tôi kinh ngạc đến mức trong mấy phút đầu, tôi cứ đứng há mồm ra mà nhìn.* Tiếp sau đó là cảnh đứa con vì muốn bảo vệ mẹ đã đánh bố. Lão đàn ông *dang thẳng cánh cho thẳng bé hai cái tát khiến thằng nhỏ lão đảo ngã xuống cát.*

Rồi lão lẳng lặng bỏ đi về phía bờ nước để trở về thuyền. Người đàn bà sau khi có những cử chỉ như van xin đứa con cũng đuổi theo gã đàn ông, trở lại thuyền. Phía sau họ, *tôi và thằng bé đứng trơ giữa bãi xe tăng hồng với ánh mắt ngơ ngác.* Hình ảnh ấy, người nghệ sĩ tưởng *Như trong câu chuyện cổ đầy quái đản, chiếc thuyền lưới vó đã biến mất* - một quan niệm nhân sinh, hãy cứu lấy nhân tính của con người.

Lần thứ hai, nhân vật xưng tôi chứng kiến cảnh người chồng vũ phu hành hạ người đàn bà, dường như bản chất người lính từng chiến đấu vì chính nghĩa đã khiến anh không thể làm ngơ, không thể đứng bên lề với thái độ bàng quan, người kể chuyện đã xông vào can thiệp. Từ những cảnh trái ngược diễn ra trong mắt người nghệ sĩ, ta thấy xuất hiện một phép song hành tâm lí.

Đó là một biện pháp đối chiếu khách thể và chủ thể tạo thành nghệ thuật cho tác phẩm. Những bất ngờ của nhân vật tôi trong truyện ngắn chính là sự thăng thốt của nhà văn trước thực tế của cuộc sống. Sự song hành tâm lí ấy, đó là một phương tiện để Nguyễn Minh Châu bộc lộ nội tâm của mình một cách sâu nhất.

Nhà văn bày tỏ một quan niệm về nghệ thuật, về con người hay một cách nói

chung là mối quan hệ giữa cuộc sống hiện thực với nghệ thuật. Với thời gian trần thuật - Thời gian diễn ra sự kiện được xác định cụ thể, rõ ràng theo tuyến tính trước sau, không thể đảo ngược đã làm cho mạch truyện tự nhiên, làm gia tăng tính kết nối chặt chẽ giữa các tình tiết nghệ thuật.

Tạo ra độ căng, độ nóng nhưng không xuất hiện điểm thắt nút của của cốt truyện – hình thức bên ngoài mà chỉ gia tăng chất keo kết dính bên trong nội tâm nhân vật, vừa hàm ý của nhà văn vừa tạo tính chất khách quan cho mạch truyện.

Trong truyện ngắn *Chiếc thuyền ngoài xa*, vai kể chính là người kể chuyện ở ngôi thứ nhất. Người kể không chỉ kể lại những điều mắt thấy tai nghe mà còn bày tỏ những cảm xúc chủ quan, những suy nghiệm về nghệ thuật, về con người và cuộc sống con người, về mối quan hệ giữa cuộc sống và nghệ thuật.

Trong truyện, vai kể có khi được chuyển sang nhân vật khác - người đàn bà và đi cùng với nó là sự thay đổi góc độ nhìn. Tuyệt nhiên, vai trò chính vẫn thuộc về người kể chuyện xưng tôi nói trên vì lời kể của nhân vật người đàn bà nằm trong lời kể của người kể chuyện. Sự lựa chọn vai kể, góc nhìn như trên nằm trong dụng ý nghệ thuật của Nguyễn Minh Châu.

Và chính với lời kể, nhà văn đã thành công trong việc xây dựng nhân vật cho câu chuyện, nhân vật được chạm khắc từ ngoại hình đến việc tâm trạng, tích cách, hành động mà ở đây trong *Chiếc thuyền ngoài xa* là người đàn bà, anh nghệ sĩ Phùng, đại diện cho công lí là Chánh án Đẩu.

Tính chủ quan trước hết bộc lộ trong việc tả thiên nhiên... một vùng phá ăn sâu vào đất liền. Là nghệ sĩ cho nên người kể chuyện có khả năng phát hiện, cảm nhận những phương diện nên thơ của cảnh vật thiên nhiên.

Cách sử dụng từ ngữ, hình ảnh để miêu tả cũng thể hiện sự tinh tế, nhạy cảm của một nghệ sĩ mà cụ thể ở đây là nhà văn Nguyễn Minh Châu – *người mang thế giới cảm xúc đặc thù và trung tâm tổ chức ngôn từ theo nguyên tắc nghệ thuật.*

Từ việc miêu tả trên, chúng ta thấy được sức mạnh của ngôn từ nghệ thuật,

mà ở đây sự tài hoa, sự đặc tả của nhà văn trong việc sử dụng ngôn từ nghệ thuật nhằm thể hiện quan điểm của bản thân mình về đời sống. Không chỉ tinh tế ở cách dùng từ ngữ, mà các biện pháp nghệ thuật như ẩn dụ (*Chiếc thuyền ngoài xa*), biểu trưng, chúng tạo nên một giá một giá trị thẩm mỹ cao cho tác phẩm.

Tính chân thực thể hiện rõ nhất trong việc miêu tả tâm lí. Cũng như, các nhân vật nghệ sĩ trong những tác phẩm khác của Nguyễn Minh Châu, người kể chuyện - nghệ sĩ Phùng tỏ ra là người có đời sống nội tâm phong phú.

Những trạng thái tâm lí của người kể chuyện hết sức đa dạng. Trước hết, là sự rung động trước vẻ đẹp của thiên nhiên được bộc lộ trực tiếp ngay khi miêu tả đối tượng: *Vùng phá nước có một cái gì đấy thật là phẳng lặng và tươi mát như da thịt của mùa thu đang áp vào tâm hồn anh. Tôi trở nên ngây ngất vào buổi sáng, bầu trời không xanh biếc, cao thăm thẳm mà được một sắc giữa xanh và xám, bầu trời như hạ thấp xuống và như ngưng đọng lại hoặc khi kể lại những khoảnh khắc đứng trước vẻ thơ mộng của phong cảnh: Có lẽ suốt một đời cầm máy ảnh chưa bao giờ tôi được thấy một cảnh đất trời cho như vậy (...) đứng trước nó tôi trở nên bối rối, trong trái tim như có cái gì bóp thắt vào.*

Lời kể hay tả trong lời người kể chuyện đều thấm đượm chất trữ tình. Chất trữ tình thể hiện rất rõ trong lời tả thiên nhiên. Nhiều đoạn văn miêu tả vẻ đẹp của vùng phá nước: Thiên nhiên của *Chiếc thuyền ngoài xa* là sự phát hiện chất thơ trong những cái tưởng như bình thường, quen thuộc, khơi dậy ở con người *những khoảnh khắc trong ngân của tâm hồn.*

Lời kể tái hiện sự việc, con người song việc tái hiện ấy nhằm hướng tới những tâm trạng, cảm xúc, chiêm nghiệm: Những phát hiện về cuộc sống với bao nghịch lí dẫn đến sự thay đổi suy nghĩ, cách nhìn về cuộc sống của Phùng. Trong truyện ngắn của Nguyễn Minh Châu nói chung, trong truyện ngắn *Chiếc thuyền ngoài xa* nói riêng chất trữ tình gắn với tính triết lí.

Tính triết lí có khi thể hiện qua những suy ngẫm có tính chất triết lí được rút ra sau một sự việc nào đó. Chẳng hạn, sau khi buộc phải đi cảnh biển có

sương theo yêu cầu của trưởng phòng, Phùng suy nghĩ về vai trò của hoàn cảnh: *Ở đời cái gì cũng thế, con người bản tính vốn lười biếng, đôi khi mình hãy cứ để cho mình rơi vào hoàn cảnh bị ép buộc phải làm, không khéo lại làm được một cái gì.*

Sau khi ngẫu nhiên chụp được một cảnh đất trời cho, Phùng nghĩ rằng với những tay nhiếp ảnh nghệ thuật nếu không thêm sự sắp đặt đầy tài tình của ngẫu nhiên thì với tài ba bao nhiêu, anh cũng chỉ thu được những tấm ảnh ...vô hồn.

Suy nghĩ ấy chứa đựng triết lí về mối quan hệ giữa tài năng và ngẫu nhiên may mắn. Phùng còn suy ngẫm về bản chất của cái đẹp: *Chẳng biết ai đó lần đầu đã phát hiện ra bản thân cái đẹp chính là đạo đức?* Như vậy, qua lời kể thuật lại những suy ngẫm có tính cá nhân nhưng những suy ngẫm ấy đã vượt qua giới hạn của những hiện tượng cá biệt, vươn tới tầm phổ quát cho người nghệ sĩ hướng đến, chạm vào.

Triết lí còn thể hiện qua những hình ảnh mang tính biểu tượng: Chiếc thuyền ngoài xa với vẻ đẹp thực đơn giản và toàn bích không chỉ là một hình ảnh cụ thể mà còn là biểu tượng cho vẻ đẹp của cuộc sống khi người nghệ sĩ tiếp cận nó ở cự li, khoảng cách “xa”, xa ở đây không đơn thuần về mặt không gian nghệ thuật.

Nhưng nghịch lí mà Phùng chứng kiến đều có liên quan đến Chiếc thuyền ngoài xa ấy là một trong muôn vàn những cảnh ngộ éo le có thể gặp trong cuộc sống đời thường. Đó còn là biểu tượng cho những phương diện khuất lấp, phức tạp của cuộc sống mà với cái nhìn hời hợt, đơn giản, người nghệ sĩ khó có thể phát hiện ra.

Hãy lật tung những khuất lấp lên trang giấy, để rồi cùng cười, cùng đau đớn, cùng tìm ra một cách lí giải, cùng hướng đến cái thiện, hướng nghệ thuật đến cái toàn bích, để người nghệ sĩ là người nghệ sĩ của cuộc sống, của của những tâm hồn “Sống”.

Hình ảnh cuối truyện: ...*tuy là ảnh đen trắng nhưng mỗi lần ngắm kĩ, tôi vẫn thấy hiện lên cái màu hồng hồng của ánh sương mai lúc bấy giờ tôi nhìn thấy từ bãi xe tăng hồng, và nếu nhìn lâu hơn bao giờ tôi cũng thấy người đàn bà ấy đang bước ra khỏi tấm ảnh, đó là người đàn bà vùng biển cao lớn với những đường nét thô kệch, tấm lưng áo bạc phéch có miếng vá, nửa thân dưới ướt sũng, khuôn mặt rỗ đã nhợt trắng vì kéo lưới suốt đêm. Mọi bước những bước chậm rãi, bàn chân dậm trên mặt đất chắc chắn, hòa lẫn trong đám đông...* là ấn tượng chủ quan của người kể chuyện.

Đó là sự khúc xạ quan *những điều trông thấy* mà đau đớn lòng của người kể chuyện. Nó gợi ra cái nhìn mà người nghệ sĩ chân chính cần phải có: Bằng vốn sống, sự trải nghiệm, người nghệ sĩ cần nhận ra không chỉ những gì thuộc bề mặt mà cần thấu suốt bề sâu của cuộc sống vốn nhiều bộn bề, phức tạp.

Chiếc thuyền ngoài xa được xây dựng trên nguyên tắc luận đề, đi vào một khoảnh khắc trong cuộc sống, hướng tới một vấn đề suy nghĩ, nhưng truyện này không có biến cố, xung đột mà chỉ có phát hiện và ngộ ra sự thật.

Cốt truyện được xây dựng trên tâm lí nhân vật cùng với hiện sinh cuộc sống. Cốt truyện dựa vào hành động bên trong của nhân vật. Không phải là mới mẻ với dạng cốt truyện này, song phải nói rằng Nguyễn Minh Châu - là *lời ai đâu cho cho một giai đoạn văn học minh họa*, giảm bớt tính ước lệ, thể hiện sự tương quan giữa nghệ thuật với hiện thực đời sống.

So sánh sự giống và khác nhau trong thi pháp xây dựng thời gian không gian nghệ thuật của các tác phẩm.

a/ Người nghệ sĩ trong văn Nguyễn Tuân

Phong cách tài hoa nghệ sĩ của Nguyễn Tuân qua hai cảnh trong *Chữ người tử tù* và *Người lái đò sông Đà*: Đề khám phá sự vật ở phương diện văn hóa thẩm mỹ, con người ở phương diện tài hoa nghệ sĩ. Cả hai hình tượng nhân vật: Huân Cao và ông đò đều là những con người tài hoa nghệ sĩ. Cho dù họ ở những thuộc những giai đoạn, tầng lớp khác nhau, làm những công việc khác nhau nhưng đều là đối tượng của cái đẹp trong văn Nguyễn Tuân (Huân Cao trong cảnh cho chữ hiện lên với vẻ đẹp của tài thư pháp, của thiên lương, khí phách; ông đò trong vượt thác lại được thể hiện qua tài nghệ tay lái ra hoa).

Sự uyên bác của Nguyễn Tuân được thể hiện qua việc vận dụng vốn hiểu biết sâu rộng về nhiều lĩnh vực: văn hóa, lịch sử, địa lý, điện ảnh hội họa, quan sự, võ thuật... hai cảnh trên đều đem đến cho người đọc những kiến thức bổ ích một cách thú vị.

Đặc biệt có cảm hứng đối với những cảnh tượng tạo cảm giác mãnh liệt. Ông là nhà văn của những tình cảm lớn, những cảm giác mạnh, trong hai cảnh đã phân tích đều truyền đến cho người đọc những rung cảm mãnh liệt Thủ pháp tương phản thường được vận dụng để tô đậm những cảnh tượng gây ấn tượng dữ dội. Trong cảnh cho chữ ông Huân đã cho chữ trong hoàn cảnh ngục tù tăm tối, trong cảnh vượt thác ông đò bé nhỏ chinh phục sông Đà hung bạo.

Vốn ngôn ngữ phong phú, chuẩn xác, giàu giá trị tạo hình, gợi cảm câu văn được gọt dũa cẩn trọng. Ngôn từ trong văn ông biến hóa khôn lường. Ông được mệnh danh là thầy phù thủy của ngôn ngữ. Ở cả hai cảnh trong hai tác phẩm đã khẳng định tài nghệ đó của ông. Nét đổi mới: Trong cảnh cho chữ ông tìm cái đẹp vang bóng một thời đã lùi vào quá khứ, ở các bậc siêu phàm, trong cảnh vượt thác ông đã phát hiện và ngợi ca cái đẹp trong đời sống thực tại của đất nước, nhân dân lao động.

Ngày trước ông đem cái tài hoa uyên bác để chống đời, phủ nhận thực tại đen tối, giờ đây, ông dùng nó để kiếm tìm và khẳng định những vẻ đẹp trong xã hội mới. Trước đây ông tuyệt đối hóa cái phi thường, nay ông phát hiện sự thống nhất giữa cái phi thường và bình thường.

Ngôn ngữ trước đây cô kính, đài các, giọng văn ngang tàng, kiêu bạc, nay hiện đại, gần với đời thường. Sự thay đổi đó làm cho văn Nguyễn Tuân vẫn tài hoa uyên bác mà không ngông ngạo, tài hoa uyên bác mà đôn hậu tin yêu.

b/ Người nghệ sĩ trong văn Nguyễn Minh Châu

Cuộc sống có những nghịch lí mà con người buộc phải chấp nhận, sống chung với nó. Muốn con người thoát ra khỏi cảnh đau khổ, tối tăm, cần có những giải pháp thiết thực chứ không phải chỉ là thiện chí hoặc các lí thuyết đẹp nhưng xa rời thực tiễn.

Niềm hạnh phúc của người nghệ sĩ chính là cái hạnh phúc của khám phá và sáng tạo, của sự cảm nhận được cái đẹp tuyệt diệu. Dường như, khi bắt gặp cảnh đẹp giữa biển trời trong sương, Phùng đã bắt gặp cái tận Thiên, tận Mĩ, thấy tâm hồn mình như đang gột rửa, trở nên thật trong trẻo, tinh khôi bởi cái đẹp hài hoà, lãng mạn của cuộc đời.

Chứng kiến cảnh người đàn bà bị chồng đánh đập, Phùng cay đắng nhận thấy những cái ngang trái, xấu xa, những bi kịch trong gia đình thuyền chài kia là thứ thuốc rửa quai đản làm những thước phim huyền diệu mà anh dày công chụp được bỗng hiện hình thật khủng khiếp, ghê sợ.

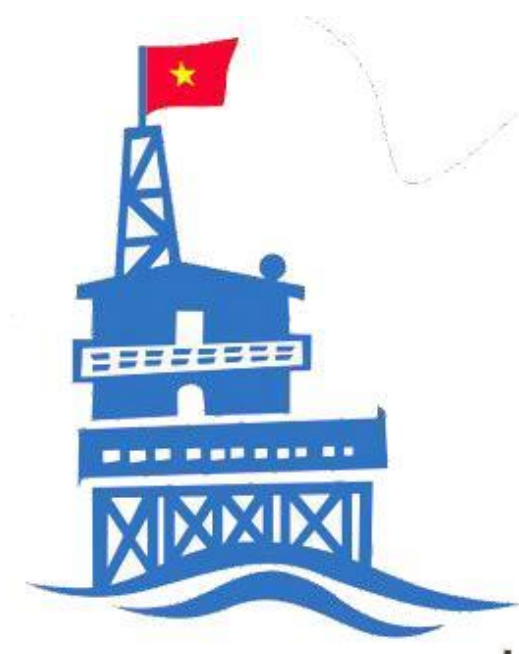
Từ những cảnh đối lập trong cuộc đời mà Phùng phát hiện, anh nhận ra mối quan hệ thực sự giữa nghệ thuật và cái đẹp: Phùng nhận ra nghệ thuật phải dành ưu tiên trước hết cho con người. Phải góp phần giải phóng con người khỏi sự cầm tù của đói nghèo, tăm tối, bạo lực.

Muốn làm được điều đó nghệ sĩ không thể nhìn đời bằng con mắt đơn giản, dễ dãi, phải có tấm lòng, có can đảm, biết trăn trở về con người. Người nghệ sĩ cần có bản lĩnh trung thực của người nghệ sĩ: Chủ nghĩa nhân đạo trong nghệ thuật không thể xa lạ với số phận của con người.

Nhan đề *Chiếc thuyền ngoài xa* giống như một gợi ý về khoảng cách, về cự li nhìn ngắm đời sống mà người nghệ sĩ cần coi trọng. Khi quan sát từ *ngoài xa* người nghệ sĩ không thể thấy hết những mảng tối, những góc khuất.

Chủ nghĩa nhân đạo trong nghệ thuật không thể xa lạ với số phận cụ thể của con người. Nghệ thuật mà không vì cuộc sống con người thì nghệ thuật chẳng có ích gì. Người nghệ sĩ khi thực sự sống cuộc sống, thực sự hiểu con người thì mới có những sáng tạo nghệ thuật có giá trị đích thực góp phần cải tạo cuộc sống.

Chuyên đề 6: Quan niệm về người chiến sĩ Cách mạng



Quan niệm về người chiến sĩ Cách mạng trong *Tây Tiến* – Quang Dũng

Quang Dũng là gương mặt tiêu biểu của nền thơ ca kháng chiến chống Pháp, với hồn thơ hào hoa, lãng mạn thấm đượm tình đồng bào đồng chí. *Tây Tiến* là bài thơ hay nhất, tiêu biểu nhất của Quang Dũng. Bài thơ được tác giả viết vào năm 1948 ở Phù Lưu Chanh khi ông đã xa đơn vị Tây Tiến một thời gian.

Cái bi thương của người lính được gọi lên từ ngoại hình ốm yếu, tiều tụy, đầu trọc, da dẻ xanh như màu lá. Sở dĩ người lính Tây Tiến đầu trọc da xanh là do hậu quả của những tháng ngày hành quân vất vả vì đói và khát, là dấu ấn của những trận sốt rét ác tính.

Hình ảnh *đoàn binh không mọc tóc* không phải là sản phẩm của trí tưởng tượng mà nét vẽ này xuất phát từ một hiện thực trong cuộc sống của người lính Tây Tiến: họ phải cạo trọc đầu để giảm bớt những bất tiện trong sinh hoạt ở rừng và để tạo thuận lợi trong đánh trận; có khi những cái đầu không mọc tóc kia là hậu quả của những trận sốt rét liên miên nơi rừng thiêng nước độc.

Và dù hiểu theo cách nào thì đó cũng là hình ảnh gọi lên sự gian khổ thiếu thốn, khắc nghiệt của chiến tranh. Tuy nhiên với cách diễn đạt độc đáo của Quang Dũng, người lính Tây Tiến hiện lên không tiều tụy, nhếch nhác mà kiêu dũng, ngang tàng. Nói về họ, Quang Dũng vẫn dùng từ *đoàn binh* – gọi cảm giác về một đội ngũ đông đảo, hùng hực khí thế.

Hình ảnh *quân xanh màu lá* ở đây có thể hiểu là màu xanh áo lính hay màu xanh của lá ngụy trang khiến cho cả đoàn quân xanh màu lá. Nhưng theo mạch thơ có lẽ còn nên hiểu đây là câu thơ miêu tả gương mặt xanh xao, gầy yếu vì sốt rét rừng, vì cuộc sống kham khổ. Ở đây, cách diễn đạt của của Quang Dũng khá tinh tế khi miêu tả đoàn quân *xanh màu lá* chứ không phải xanh xao, người lính do đó mà như hài hòa cùng với thiên nhiên, ốm mà không yếu, ốm mà vẫn trẻ trung, vẫn tràn đầy sức sống.

Đôi lập vẻ ngoài tiều tụy là khí phách bên trong, kết hợp từ *dữ oai hùng* gọi cho người đọc thấy trên gương mặt xanh xao, gầy ốm của người lính vẫn toát

lên về dữ dội, kiêu hùng của những con hổ nơi rừng thiêng. Dường như, ở miền đất hoang sơ, bí ẩn có bóng hổ rình rập, đe dọa với *cọp trêu người* thì người lính cũng có *oai hùng dữ dội*, uy nghi để chế ngự và chiến thắng.

Những cơn sốt rét rừng ấy không chỉ có trong thơ Quang Dũng mà còn để lại dấu ấn đau thương trong thơ ca kháng chiến chống Pháp nói chung. Thơ ca thời kỳ kháng chiến khi viết về người lính thường nói đến căn bệnh sốt rét hiểm nghèo:

*Anh với tôi biết từng cơn ớn lạnh
Sốt run người vầng trán ướt mồ hôi*

(*Đồng chí* – Chính Hữu)

*Giọt giọt mồ hôi rơi
Trên má anh vàng nghệ
Anh vệ quốc quân ơi
Sao mà yêu anh thế.*

(*Cá nước* – Tố Hữu).

Sau này một nhà thơ trẻ thời kỳ kháng chiến chống Mỹ cũng viết về căn bệnh sốt rét rừng của những người lính bằng những vần thơ tê tái:

*Nơi thuốc súng trộn vào áo trận
Cơn sốt rừng đi dọc tuổi thanh xuân.*

Họ còn là những chàng trai Hà Nội hào hoa, lãng mạn:

*Mắt trông gửi mộng qua biên giới
Đêm mơ Hà Nội dáng kiều thơm.*

Mắt trông gửi mộng qua biên giới là đôi mắt thao thức về quê hương Hà Nội, về một dáng kiều thơm trong mộng. Mộng và mơ gửi về hai phía của chân trời: biên giới và Hà Nội.

Người lính Tây Tiến không chỉ biết cầm súng cầm gươm theo tiếng gọi của non sông mà giữa bao nhiêu gian khổ, thiếu thốn trái tim họ vẫn rung động, nhớ nhung về vẻ đẹp của Hà Nội: đó có thể là phố cũ, trường xưa... hay chính xác hơn là nhớ về bóng dáng của những người bạn gái Hà Nội yêu kiều, diễm lệ. Câu thơ của Quang Dũng gợi nhắc người đọc tới một câu thơ của Nguyễn Đình Thi:

*Những đêm dài hành quân nung nấu
Bỗng bồn chồn nhớ mắt người yêu.*

Nỗi nhớ người yêu nhớ *dáng kiều thơm* nào đó thật đời thường, bình dị nhưng cũng thật cao quý. Nó khiến cho hình ảnh người lính trở nên chân thực gần gũi hơn. Nỗi nhớ ấy trong hành trang của họ như tiếp thêm sức mạnh nghị lực để chiến đấu và chiến thắng, nó như một điểm tựa vững chắc cho những thanh niên học sinh Hà Nội rời ghế nhà trường tham gia chiến trận – những con người *lưng đeo gươm tay mềm mại bút hoa*.

Quan niệm về người chiến sĩ Cách mạng trong *Việt Bắc* – Tố Hữu

Tố Hữu là nhà thơ lớn của dân tộc, thơ của ông song hành cùng những chặng đường của cách mạng Việt Nam. Bài thơ *Việt Bắc* là một thành công đặc biệt trong đời thơ Tố Hữu. Tác phẩm vừa là bản tình ca về tình cảm cách mạng – giữa đoàn cán bộ miền xuôi với nhân dân Việt Bắc, vừa là bản hùng ca về cuộc kháng chiến chống Pháp đầy gian khổ mà vẻ vang của dân tộc.

Tác giả đã nêu lên cái nhìn khái quát chung cuộc kháng chiến của ta là một cuộc chiến tranh giải phóng dân tộc. Đây là một cuộc chiến tranh sáng ngời chính nghĩa hợp với ý trời lòng dân.

Cho nên lực lượng của ta ngày càng trưởng thành lớn mạnh không ngừng. Từ một đội quân trên dưới ba mươi người xuất phát từ cây đa Tân Trào hôm nào, dưới sự chỉ huy của đồng chí Võ Nguyên Giáp, hôm nay chúng ta đã có một đội quân hùng mạnh liên tiếp gặt hái được những chiến công chói lọi: Thu Đông, Sông Lô, Biên Giới...

Giờ đây, chúng ta đang chuẩn bị tổng phản công bằng một chiến dịch lịch sử. Chúng ta hoàn toàn làm chủ chiến trường Việt Bắc cả về thế lẫn lực. Cho nên đoàn quân ra trận hôm nay xuất phát từ mọi ngã đường Việt Bắc như những gọng kìm nhằm bao vây quân giặc đang co cụm ở những cứ điểm cuối cùng:

*Những đường Việt Bắc của ta
Đêm đêm rầm rập như là đất rung*

Câu thơ thứ hai mở ra một bối cảnh khác, đó là ngày kháng chiến chống Pháp, máy bay địch chủ yếu hoạt động ban ngày. Do đó ta phải hành quân *đêm xưa là rừng núi là đêm* (Tố Hữu). Trên các nẻo đường Việt Bắc *đêm nối đêm* cứ *rầm rập* tiến quân ra trận. Từ láy *rầm rập* là một từ tượng thanh rất gợi cảm.

Nó diễn tả bước chân đi đầy khí thế hăng say và sức mạnh áp đảo của một tập thể người đông đúc có đội ngũ chỉnh tề. Với từ *rầm rập* đặc sắc ấy, cuộc ra trận của quân ta bỗng trở thành một cuộc hành quân diễu binh hùng tráng:

*Xuân hãy xem cuộc diễn binh hùng vĩ
Ba mươi một triệu nhân dân
Tất cả hành quân
Tất cả thành chiến sĩ.*

Vì thế mà bước chân của đoàn quân ấy đêm đêm như làm rung chuyển cả mặt đất. Hình ảnh thơ mang đậm màu sắc hùng tráng. Từ cái nhìn chung ở câu một và hai đến đây, tác giả đi vào cái nhìn cụ thể. Nếu câu trên, tác giả tả khí thế ra trận của quân ta qua ấn tượng thính giác, thì các câu sau, tác giả tả bằng thị giác:

Quân đi điệp điệp trùng trùng.

Từ láy *điệp điệp trùng trùng* thật giàu ý nghĩa diễn tả. Nó gọi lên trong ta những đoàn quân ra trận nối dài vô tận và rất hùng vĩ như những dãy núi kế tiếp nhau vậy. Sau này nhà thơ Phạm Tiến Duật cũng đã viết:

*Từ nơi em gửi tới nơi anh
Những đoàn quân trùng trùng ra trận
Như tình yêu nối trời vô tận*

Ở đây ta lại bắt gặp một hình ảnh thơ được viết với bút pháp cường điệu mang đậm màu sắc anh hùng ca. Vì vậy sức mạnh khí thế của đoàn quân ra trận đã được nâng ngang tầm với sức mạnh của thiên nhiên sông núi.

Ánh sao đầu súng bạn cùng mũ nan. Câu thơ vừa có ý nghĩa tả thực vừa có ý nghĩa khái quát tượng trưng sâu xa. Trước hết nó diễn tả đoàn quân đi trong đêm, đầu súng lấp lánh ánh sao trời. Nhưng đó cũng là lấp lánh ánh sao lý tưởng.

*Anh đi bộ đội sao trên mũ
Mãi mãi là sao sáng dẫn đường.*

(Vũ Cao)

Hình ảnh tươi sáng ấy kết hợp với hình ảnh chiếc mũ nan giản dị trang bị còn thiếu thốn của anh bộ đội, tạo cho anh một vẻ đẹp bình dị mà cao cả, bình thường mà vĩ đại. Nhà thơ Chính Hữu cũng đã có câu thơ rất hay *Đầu súng trăng treo*.

Cuộc kháng chiến của ta là cuộc kháng chiến toàn dân toàn diện. Cho nên trong cuộc tổng phản công hôm nay có đủ mọi binh chủng, tầng lớp ra trận. Tiếp theo những binh đoàn bộ đội, là dân công tiếp tế lương thực, đạn dược. Cùng như những người chiến sĩ rầm rập lên đường, những nam nữ dân công cũng vào trận đầy khí thế và sức mạnh. *Nát đá* được viết theo phép đảo ngữ cường điệu và phóng đại, từ dùng rất khỏe khoắn mạnh mẽ.

Đoàn dân công đi dưới ánh đuốc, có *muôn tàn lửa bay*. Đó là lửa của đuốc đang bay, hay có cả ánh từ trái tim của người anh, chị dân công hoả tuyến? Ở hai câu thơ này, tác giả sử dụng được nhiều hình ảnh giàu màu sắc tạo hình vừa chân thực, vừa bay bổng. Đoàn dân công đi vào chiến dịch mà như thể đi trong đêm hội hoa đăng. Thật đẹp để biết bao mà cũng tự hào biết bao về khí thế và niềm vui ra trận của quân ta. Đúng *cách mạng là ngày hội của quần chúng* (Mác). Hai câu thơ cuối cùng của đoạn thơ cho ta thấy khí thế khẩn trương của cuộc kháng chiến:

*Nghìn đêm thăm thẳm sương dày
Đèn pha bật sáng như ngày mai lên*

Tiếp theo đoàn dân công là những đoàn xe chở vũ khí đạn dược ra chiến trường. Xe nối đuôi nhau, đèn pha bật sáng trưng như ánh sáng ban ngày. Chỉ bằng một hình ảnh ấy, Tố Hữu đã diễn tả được cái đông đảo hùng mạnh của lực lượng cơ giới quân ta. Hai câu thơ có hai hình ảnh đối lập: *Nghìn đêm thăm thẳm sương dày* với *Đèn pha bật sáng như ngày mai lên* đã làm nổi rõ được sự trưởng thành vượt bậc của quân ta và niềm tin tất thắng của những người ra trận.

Nếu ở đoạn thơ trước, chúng ta phải mai phục, nương náu nơi rừng sâu, núi thẳm hàng ngàn đêm tăm tối gian khổ *thăm thẳm sương dày* để có giờ phút bừng sáng quật khởi đầy niềm tin chói lọi này. Chỉ bằng tám câu thơ, Tố Hữu đã khắc họa được một bức tranh cả dân tộc ra trận bằng cuộc chiến tranh nhân dân thật hùng tráng. Bức tranh không chỉ làm sống dậy một thời kỳ hào hùng của dân tộc ở căn cứ địa Việt Bắc đang chuẩn bị cho một chiến công *lừng lẫy Điện Biên chấn động địa cầu* mà còn đem lại cho ta niềm tin yêu quê hương cách mạng anh hùng. Nó xứng đáng là một trong những đoạn thơ hay nhất của Việt Bắc.

So sánh sự giống và khác nhau trong quan niệm về con người của các tác phẩm văn học cách mạng thời kỳ chống Pháp.

a/ Giống nhau

Trong chín năm kháng chiến chống thực dân Pháp trường kì gian khổ, thơ ca Việt Nam đã phát triển khá mạnh mẽ như một nhu cầu tất yếu để phản ánh hiện thực lịch sử và ghi dấu vẻ đẹp tâm hồn.

Thơ kháng chiến phần nhiều viết về cuộc kháng chiến của dân tộc, trong đó miêu tả khá thành công hình ảnh người lính – nhân vật trung tâm của một cuộc kháng chiến. Dường như thơ ca đã cùng người lính ra trận, thơ ca góp phần động viên khích lệ họ vượt qua gian khổ chiến thắng kẻ thù. Hình ảnh người lính *Tây Tiến* – Quang Dũng và người lính *Việt Bắc* – Tố Hữu đều mang những đặc điểm chung của lính giai đoạn đó nhưng cũng mang nét đẹp riêng đặc trưng không thể trộn lẫn.

Qua hai đoạn thơ trên, ta thấy rằng những đoàn quân trong thời kì kháng chiến chống Pháp đều được tái hiện bởi vẻ đẹp hào hùng, bởi lý tưởng cao đẹp và ý chí kiên cường bất khuất trong cái gian nan, hiểm nguy, thiếu thốn nơi chiến trường.

Cả hai đoạn thơ đều mang khuynh hướng sử thi và cảm hứng lãng mạn khi tái hiện không khí kháng chiến sục sôi trên các ngã đường đồng thời thể hiện niềm tin vào tương lai tất thắng của cuộc kháng chiến.

b/ Khác nhau

Tuy nhiên, hai đoạn thơ còn thể hiện những nét riêng biệt trong phong cách sáng tác của hai tác giả. Quang Dũng không hề né tránh những hiện thực khó khăn thiếu thốn của người lính phải trải qua. Không chỉ miêu tả vẻ ngoài mang đậm tráng trí của người lính thời xưa Quang Dũng còn tập trung khắc họa vẻ đẹp tâm hồn bên trong tiềm ẩn nhiều nét mộng mơ hào hoa rất Tây Tiến.

Người lính hào hoa, phóng khoáng, được tái hiện trong khung cảnh khắc nghiệt của thiên nhiên Tây Bắc, trong đói khổ, thiếu thốn và căn bệnh sốt rét hoành hành mà vẫn hiên ngang, bất khuất. Trong khi đó, Tố Hữu chủ yếu ngợi ca sức mạnh của khối đại đoàn kết dân tộc, hình ảnh người lính hiện ra giản dị, nhưng dũng cảm, hiện ra trong đoàn quân đông đảo, hào hùng.

Nếu Quang Dũng dùng thể thơ thất ngôn với nhiều từ ngữ Hán – Việt: đoàn binh, biên giới, kiêu thơm... tạo nên không khí hùng tráng phảng phất không khí thời xưa, giọng thơ cổ điển mà hiện đại. Còn Tố Hữu sử dụng nhuần nhuyễn thể thơ lục bát truyền thống, bằng những từ láy tượng thanh, gợi cảm, ngôn ngữ sử thi hùng tráng, giọng thơ sôi nổi hào hùng, Tố Hữu đã tái hiện bức tranh tổng kết về không khí sôi động, hào hùng, lớn mạnh của quân và dân ta trong kháng chiến chống Pháp.

Có những nét khác biệt ấy là do hoàn cảnh sáng tác và phong cách nghệ thuật khác nhau của hai tác giả. Quang Dũng viết bài thơ *Tây Tiến* trong thời kì đầu của cuộc kháng chiến chống Pháp gian khổ.

Hồn thơ ông mang nét phóng khoáng, tài hoa, lãng mạn. Còn Tố Hữu viết *Việt Bắc* trong thời kì thắng lợi, giải phóng miền Bắc, lịch sử bước sang trang mới, nên thơ ông có phần lạc quan và có niềm tin hơn. Bên cạnh đó, thơ Tố Hữu mang phong cách trữ tình chính trị, do đó, ông thiên về ngợi ca lòng tin với cách mạng, với chiến thắng dân tộc.

Cả hai tác giả đều có trải nghiệm từ thực tế chiến đấu nên thơ đều có chất hiện thực để khắc họa hình tượng người lính trong kháng chiến chống Pháp. Đó là sự bước tiếp nối với hình tượng sĩ phu yêu nước trong quá khứ, và là hình tượng mở đầu cho hình tượng chiến sĩ giải phóng quân kiên cường trong cuộc kháng chiến chống Mỹ sau này.

Đó là những tượng đài bất hủ của lòng yêu nước và tự hào dân tộc của nhân dân ta. Từ hình tượng người lính có thể khắc họa lên một đất nước với nhiều đau thương mà anh dũng:

*Nước Việt Nam từ trong máu lửa
Rũ bùn đứng dậy sáng lòa.*

(*Đất nước* – Nguyễn Đình Thi)

Quan niệm về người chiến sĩ Cách mạng trong *Chiều tối* – Hồ Chí Minh

Hồ Chí Minh là lãnh tụ cách mạng vĩ đại, đồng thời cũng là nhà văn, nhà thơ lớn của dân tộc. Trong di sản văn học của Người, thơ ca là mảng sáng tác rất có giá trị, trong đó có thể kể đến tập thơ “Nhật kí trong tù” được sáng tác trong những ngày Người bị giam giữ ở các nhà lao thuộc tỉnh Quảng Tây. *Chiều tối* (Mộ -1942) là bài thơ được trích từ tập thơ này.

Hai câu đầu gợi lên bức tranh thiên nhiên quen thuộc miền sơn cước trong buổi chiều tà trên một quãng đường rừng vắng vẻ. Chiều tà vốn là đề tài quen thuộc trong văn học truyền thống. Nó là khoảng thời gian cuối ngày và thường gợi buồn cho thi nhân.

Trong bài thơ này, bức tranh chiều được tái hiện bởi hai nét vẽ: cánh chim mỗi một mãi miết bay về và đám mây lẻ loi trôi lững lờ trên tầng không.

Quyện điều quy lâm tâm túc thụ
(Chim mỏi về rừng tìm chốn ngủ)

Hình ảnh chim chiều từng xuất hiện nhiều trong thơ ca, từ cánh chim của ca dao: *Chim bay về núi, tối rồi*" đến cánh chim cô lẻ: *Chim hôm thoi thót về rừng* (Truyện Kiều). Bác nhìn cánh chim không chỉ báo hiệu về thời gian, không gian mà còn cảm nhận trạng thái bên trong của sự vật: đó là sự mệt mỏi trong gân cốt cánh chim chiều.

Trước Hồ Chí Minh có Bà Huyện Thanh Quan dừng chân giữa một không gian Đèo Ngang mà nhận ra: *Ngàn mai gió cuốn chim bay mỏi*; sau Hồ Chí Minh có Xuân Diệu từng cảm nhận: *Chim nghiêng cánh nhỏ, bóng chiều sa* như oằn mình gánh cả trời chiều trong gân cốt cánh chim nhỏ.

Đó là sự giống nhau của các nhà thơ khi đang một mình đối diện trước một không gian rộng lớn, cảm thấy sự lẻ loi cô độc và cái mệt mỏi của cánh chim sau một ngày dài kiếm ăn cùng giống như cái mệt mỏi sau một ngày hoạt động của con người. Đằng sau câu thơ là một cách nhìn đầy yêu thương, triu mến trước biểu hiện nhỏ nhoi của sự sống.

Câu thơ thứ hai, hình ảnh đám mây cũng là thi liệu quen thuộc của thi ca cổ phương Đông:

*Cô vân mạn mạn độ thiên không
(Chòm mây trôi nhẹ giữa tầng không)*

Trong thơ xưa đám mây thường gợi cảm giác thoát tục, đưa con người đến thế giới hư vô, vô thường. Áng mây chiều trong thơ Bác là một chòm mây quen thuộc trên bầu trời, nó làm tôn thêm không khí yên ả, thanh bình của buổi chiều tà.

Câu thơ tả cảnh mà ngụ tình: cái mỏi mệt của cánh chim chiều phải chăng cũng là cái mệt của người tù sau một ngày vất vả lê bước đường trường, áng mây cô đơn kia lững lờ trên tầng không rất hợp với trạng thái mệt mỏi rã rời của người tù sau một ngày chuyển lao ròng rã.

Cánh chim khao khát về tổ, chòm mây trôi đi về cuối chân trời phải chăng cũng giống như khát khao của người tù mong một chốn dừng chân. Trong hoàn cảnh mất tự do Hồ Chí Minh vẫn vượt lên trên cảnh ngộ của mình để cảm nhận thiên nhiên, để nhận ra cái mệt mỏi trong gân cốt cánh chim chiều.

Điều đó không chỉ bộc lộ tình yêu thiên nhiên mà còn cho thấy sự tự do tinh thần của Bác, cho thấy một nghị lực phi thường vượt lên trên hoàn cảnh. Đó cũng chính là chất thép kiên cường của người chiến sĩ, biết vượt lên trên hoàn cảnh bằng khí phách ung dung, bản lĩnh của mình.

Hai dòng thơ đầu là thế giới thiên nhiên lúc chiều tà thì hai dòng thơ sau, cái nhìn của Bác đã hướng về cuộc sống con người nơi xóm núi bóng tối đã phủ kín trời. Lời dịch thơ cũng đánh mất ý nghĩa nguyên văn:

*Sơn thôn thiếu nữ ma bao túc
Ba túc ma hoàn lô dĩ hồng
(Cô em xóm núi xay ngô cối
Xay hết lò than đã rực hồng)*

Bản dịch thơ đã dịch từ *thiếu nữ* thành *cô em* làm mất đi những sắc thái ý nghĩa. Vẻ đẹp trẻ trung đầy sức sống của người thiếu nữ với tư thế lao động (xay ngô) trở thành tâm điểm của bức tranh chiều tối.

Ở người thiếu nữ ấy toát lên vẻ đẹp lao động khỏe khoắn của cuộc sống thường ngày. Hồ Chí Minh cũng khéo léo sử dụng hình thức lặp đảo liên hoàn *ma bao túc, ba ma túc* vừa gợi lên nhịp điệu quay vòng tuần hoàn trở lại của cối xay, đến khi ngô xay xong thì chiều tối. *Chiều tối* khác nào bếp lửa hồng đang tỏa sáng tình yêu con người, yêu cuộc sống, yêu thiên nhiên.

Chất thép tỏa ra từ bản lĩnh cách mạng của một tinh thần thép không chịu đầu hàng hoàn cảnh. Bài thơ *Chiều tối* là sự kết hợp nhuần nhuyễn giữa bút pháp cổ điển và tinh thần hiện đại. Điều đó được thể hiện ở một số phương diện: thi đề, thi liệu, bút pháp, ngôn ngữ... Tuy nhiên, là một nhà thơ cách mạng nên Hồ Chí Minh vẫn đưa vào thơ mình những yếu tố hiện đại. Bên cạnh những chất liệu quen thuộc là những chất liệu mới: *thiếu nữ, ma bao túc* (xay ngô), *lô* (lò than).

Bài thơ có sự vận động: nếu hai câu đầu tác giả miêu tả bức tranh thiên nhiên thì hai câu thơ sau lại miêu tả bức tranh về đời sống con người, mang tính chất sinh hoạt vừa cụ thể vừa sống động, điều mà trong thao tác tư duy thơ, các nhà thơ trung đại ít khi thể hiện.

Theo đó, điểm nhìn của nhà thơ cũng vận động từ trên cao xuống dưới thấp, thời gian cũng có sự vận động từ chiều tà đến tối, song đó không phải là đêm tối lạnh lẽo âm u mà là đêm tối bừng sáng, ấm áp của ngọn lửa hồng. Nó cho ta thấy mạch thơ của bác luôn có sự vận động hướng đến sự sống, ánh sáng, tương lai.

Quan niệm về người chiến sĩ Cách mạng trong *Từ ấy* – Tố Hữu

Tố Hữu là một nhà thơ cách mạng, sự nghiệp và thơ ca của ông gắn liền với cách mạng. Thơ của ông gắn bó và phản ánh chân thật những chặn đường cách mạng đầy gian khổ và hi sinh nhưng cũng nhiều thắng lợi đầy vẻ vang. Bài thơ *Từ ấy* đã ghi lại bước ngoặt quan trọng trong cuộc đời của Tố Hữu với những cảm nhận và suy tư sâu sắc.

Từ ấy trong tôi bừng nắng hạ

...

Không áo cơm, cù bất cù bơ

Bài thơ nằm trong phần máu lửa của tập *Từ ấy* được viết vào ngày mà Tố Hữu được đứng vào hàng ngũ của Đảng.

Từ ấy trong tôi bừng nắng hạ

Mặt trời chân lí chói qua tim”.

Từ ấy là chỉ cái mốc thời gian đặc biệt trong cuộc đời cách mạng và trong cuộc đời thơ Tố Hữu. Đó là khi Tố Hữu 18 tuổi đang hoạt động rất tích cực trong Đoàn Thanh niên Cộng sản Huế. Được giác ngộ lý tưởng cộng sản, Tố Hữu vô cùng vui sướng, ông đã hoạt động cách mạng một cách say mê và sau một năm ông được kết nạp vào Đảng. Tức là được đứng vào hàng ngũ danh dự của những con người tiên phong.

Cụm từ “bừng nắng hạ” là biểu tượng cho cảm xúc của bài thơ. *Bừng nắng hạ* là bừng lên vui sướng hân hoan, bừng lên niềm hạnh phúc, bừng lên một chân lý tỏa sáng cho cuộc đời của mình. Hình ảnh *mặt trời chân lí chói qua tim* là hình ảnh ẩn dụ biểu tượng cho lý tưởng cách mạng.

Những từ ngữ được sử dụng chính xác, giàu sức gợi ở đây là từ *bùng* và từ *chói*. Từ *bùng* chỉ ánh sáng phát ra đột ngột, từ *chói* chỉ ánh sáng xuyên mạnh. Vậy hình ảnh *bùng nắng hạ*, *chói qua tim* đã diễn tả được niềm vui đột ngột của nhà thơ. Tố Hữu đã khẳng định lí tưởng cộng sản như một nguồn ánh sáng mới, làm bùng sáng lên tâm hồn.

Tác giả gọi chân lí cách mạng là mặt trời chân lí bởi Đảng là một nguồn ánh sáng kì diệu, tỏa ra từ những tư tưởng đúng đắn, hợp với lẽ phải. Nó báo hiệu những điều tốt lành cho cuộc sống. Cách gọi ấy thể hiện thái độ thành kính của nhà thơ đối với cách mạng.

Từ *chói qua tim* là tác giả nhấn mạnh ánh sáng của lí tưởng là một nguồn ánh sáng mạnh, nó xua tan đi màn sương mù của ý thức tiểu tư sản và mở ra trong tâm hồn nhà thơ một chân trời mới của nhận thức, của tư tưởng.

Hai câu thơ sau tác giả viết bằng bút pháp trữ tình lãng mạn cùng với những hình ảnh so sánh rất sinh động, giàu hình tượng để diễn tả niềm vui sướng vô hạn của buổi đầu tiếp xúc với lí tưởng cộng sản:

*Hồn tôi là một vườn hoa lá
Rất đậm hương và rộn tiếng chim*

Hình ảnh *vườn hoa lá* và *rộn tiếng chim* là hình ảnh ẩn dụ tượng trưng cho một thế giới tươi sáng, rộn rã, tràn đầy sức sống. Nhà thơ so sánh hồn tôi như vườn hoa lá, một cách so sánh lấy hình ảnh cụ thể để chỉ một khái niệm trừu tượng.

Đề từ đó bạn đọc chúng ta có thể cảm nhận được vẻ đẹp tâm hồn của nhà thơ khi đến với cách mạng. Đối với Tố Hữu, lí tưởng cách mạng không chỉ khơi dậy một sức sống mới mà còn mang lại một cảm hứng sáng tạo mới cho hồn thơ. Đó là nhà thơ say mê ca ngợi nhân dân, ca ngợi đất nước, say mê hoạt động cống hiến cho cách mạng.

Như vậy, khổ thơ mở đầu bài thơ diễn tả niềm vui, niềm say mê và hạnh phúc tràn ngập trong tâm hồn nhà thơ từ khi được giác ngộ lí tưởng cách mạng, được kết nạp vào Đảng Cộng Sản.

Những câu thơ trên được viết bằng cảm xúc dạt dào diễn tả tâm trạng, tâm hồn bằng những hình ảnh cụ thể và sinh động đã tạo được một ấn tượng độc đáo, mới lạ so với thơ ca cách mạng đương thời và trước đó. Xong cái hấp dẫn lớn nhất trong thơ Tố Hữu là con người chân thành, tâm hồn trong trẻo, nồng nhiệt đã tìm được một cách diễn đạt rất phù hợp.

Khi giác ngộ lí tưởng Tố hữu đã khẳng định quan niệm mới về lẽ sống. Đó là sự gắn bó hài hòa giữa cái tôi cá nhân và cái ta chung của mọi người:

*Tôi buộc lòng tôi với mọi người
Để tình trang trải với muôn nơi
Để hồn tôi với bao hồn khổ
Gắn gũi nhau thêm mạnh khối đời*

Động từ *buộc* thể hiện một ý thức tự nguyện và quyết tâm cao độ của Tố Hữu muốn vượt qua giới hạn của cái tôi cá nhân để sống chan hòa với mọi người. *Buộc* còn có nghĩa là tự mình phải có trách nhiệm gắn bó với cộng đồng.

Mọi người ở đây là những người lao khổ, những con người cùng chung giai cấp vô sản. Từ *trang trải* khiến ta liên tưởng tới tâm hồn của nhà thơ đang trải rộng với cuộc đời: tạo ra khả năng đồng cảm sâu xa với hoàn cảnh của từng con người cụ thể.

Gắn gũi nhau thêm mạnh khối đời là tác giả nói đến tinh thần đoàn kết. *Khối đời* là hình ảnh ẩn dụ chỉ một khối người đông đảo cùng chung một cảnh ngộ, cùng chung một lí tưởng, đoàn kết với nhau, gắn bó chặt chẽ với nhau, cùng phấn đấu vì một mục đích chung: đấu tranh giành lại quyền sống và quyền độc lập dân tộc.

Như vậy, toàn bộ khổ thơ trên bằng lối sử dụng những từ ngữ chính xác, giàu ẩn ý, nhà thơ đã gửi gắm một cách sâu sắc về tư tưởng, tình cảm của mình. Đó là tình yêu thương con người của Tố Hữu gắn với tình cảm hữu ái giai cấp.

Nó thể hiện niềm tin của tác giả vào sức mạnh đoàn kết, câu thơ trên cũng là một lời khẳng định: khi cái tôi chan hòa với cái ta, khi cá nhân hòa vào tập thể cùng lí tưởng thì sức mạnh nhân lên gấp bội.

Những câu thơ cũng là biểu hiện nhận thức mới về lẽ sống chan hòa cá nhân và tập thể, giữa cái tôi và cái ta. Trong lẽ sống ấy con người tìm thấy niềm vui và sức mạnh. Sự thay đổi nhận thức ấy, nó bắt nguồn sâu xa từ sự tự giác ngộ lí tưởng của nhà thơ Tố Hữu.

*Tôi đã là con của vạn nhà
Là em của vạn kiếp phôi pha
Là anh của vạn đầu em nhỏ
Không áo cơm, cù bắt cù bơ*

Ở khổ thơ này, nhà thơ tiếp tục ghi nhận những chuyển biến trong nhận thức và hành động thể hiện trong quan hệ với các tầng lớp khác nhau của quần chúng lao động. Ở đây, tác giả đã khẳng định tình cảm gắn bó với *vạn nhà* (Tôi đã là con của vạn nhà: *vạn nhà* là một tập thể lớn lao, rộng rãi, nhưng rộng hơn là toàn thể quần chúng nhân dân lao động, *vạn kiếp phôi pha* là những người sống nghèo khổ, sa sút, vất vả, cơ cực, *vạn đầu em nhỏ* là những em bé lang thang vất vưởng nay đây mai đó). Tình cảm của tác giả thể hiện qua cách xưng hô: con, anh và em, cho ta thấy tình hữu ái giai cấp, tình yêu thương ruột thịt.

Điệp từ *đã là* là một điểm nhấn, nó giúp tác giả thể hiện sâu sắc tình cảm gắn bó của mình với quần chúng nhân dân lao khổ. Tác giả đã xác định mình là một thành viên trong đại gia đình quần chúng lao khổ.

Tình cảm ấy trở nên cao quý hơn khi ta hiểu được Tố Hữu vốn là một trí thức tiểu tư sản, có lối sống đề cao cái tôi cá nhân, ích kỉ, hẹp hòi. Nhà thơ đã vượt qua giai cấp của mình để đến với giai cấp vô sản với tình cảm chân thành và điều này chứng tỏ sức mạnh cảm hóa mạnh mẽ lí tưởng cách mạng đối với những người trí thức tiểu tư sản.

Với cách sử dụng linh hoạt các bút pháp tự sự, trữ tình và lãng mạn, sử dụng linh hoạt và hiệu quả các biện pháp tu từ như so sánh, ẩn dụ, ngôn ngữ rồi sử dụng từ ngữ giàu tình cảm, giàu hình ảnh. Bài thơ đã thể hiện được một cách sâu sắc, tinh tế sự thay đổi nhận thức, tư tưởng, tình cảm của một thanh niên ưu tú khi được giác ngộ lí tưởng cách mạng và được vinh dự đứng trong hàng ngũ lãnh đạo của Đảng.

Bài thơ cũng thể hiện những nhận thức mới về lẽ sống, đó là lẽ sống gắn bó hài hòa giữa cái tôi riêng với cái ta chung của mọi người. Cũng như sự chuyển biến sâu sắc của nhà thơ, bài thơ cũng có ý nghĩa mở đầu cho con đường cách mạng, con đường thơ ca của Tố Hữu.

Nó là tuyên ngôn về lẽ sống của người chiến sĩ cách mạng và cũng là tuyên ngôn của nhà thơ chiến sĩ. Bài thơ cũng tiêu biểu cho phong cách nghệ thuật thơ Tố Hữu, có sự kết hợp hài hòa giữa trữ tình và chính trị, sử dụng nhuần nhuyễn các thủ pháp nghệ thuật quen thuộc của thơ ca truyền thống nhưng giàu hình ảnh và giàu nhịp điệu lời thơ giản dị khiến nó dễ đi vào lòng người đọc.

So sánh sự giống và khác nhau trong quan niệm về con người của các tác phẩm văn học cách mạng trước 1945.

a/ Giống nhau

Cả hai bài thơ đều tập trung khắc họa hình tượng người chiến sĩ cách mạng, những người con ưu tú nhất của lịch sử dân tộc có tâm hồn cao đẹp, có lí tưởng sống nhân đạo, chất thi sĩ và chiến sĩ hoà quyện trong tâm hồn, lí tưởng của họ.

Bài thơ *Chiều tôi* ra đời trong hoàn cảnh đặc biệt: khi Hồ Chí Minh sang Trung Quốc tranh thủ sự viện trợ của phe Đồng minh. Khi đến Quảng Tây thì Người bị chính quyền Tưởng Giới Thạch bắt giam.

Vì không có chứng cứ khép tội nên chúng không thể đưa ra xét xử. Chúng đã hành hạ Người bằng cách giải đi khắp các nhà lao của tỉnh Quảng Tây trong hơn một năm trời nhằm tiêu diệt ý chí của người chiến sĩ cách mạng. Bài thơ này cũng giống như nhiều các sáng tác khác được viết trên hành trình chuyển lao từ Tĩnh Tây đi Thiên Bảo, vào khoảng bốn tháng sau khi Người bị bắt.

Tác phẩm là bức chân dung tự họa của con người Hồ Chí Minh ở thời điểm gian nan thử thách nhất trên con đường cách mạng. Đó là người chiến sĩ cách mạng có tâm hồn rộng mở, phóng khoáng, đón nhận vẻ đẹp của cảnh thiên nhiên núi rừng.

Bức tranh thiên nhiên cảnh chiều mở ra ở cả chiều cao, chiều rộng của không gian và được vẽ bằng những nét phác họa đơn sơ, với những hình ảnh đậm đà sắc màu cổ điển như cánh chim và chòm mây, có chút buồn vắng, quạnh hiu những vẫn thanh thoát, ấm áp hơi thở sự sống. Bức tranh thiên nhiên đã nói lên nhân vật trữ tình là con người tinh tế, nhạy cảm, yêu thiên nhiên tha thiết vượt lên trên cảnh ngộ tù đày.

Đó cũng là người chiến sĩ có tấm lòng nhân đạo, bao la, yêu thương, quan tâm chia sẻ với con người lao động, một tâm hồn luôn hướng về sự sống và

ánh sáng. Dù vẫn phải tiếp tục chuyên lao trong cảnh trời tối, con người đã quên đi nỗi nhọc nhằn của riêng mình, hướng về cô gái nhỏ lao động nơi xóm núi xay ngô và lò than rục hồng đã đỏ để cảm thông, chia sẻ, ấm áp, vui lây niềm vui lao động của con người.

Bài thơ *Từ ấy* ra đời với một bước ngoặt trong cuộc đời và sự nghiệp nghệ thuật của Tố Hữu. Ngày nhà thơ được kết nạp vào Đảng cộng sản, đứng vào hàng ngũ những người cách mạng chiến đấu vì một lí tưởng chung, ông đã viết bài thơ này. Đặt trong hoàn cảnh sáng tác ấy, bài thơ đã cho thấy tình yêu, niềm say mê với lí tưởng cách mạng và lẽ sống cao đẹp làm nên vẻ đẹp hình tượng người chiến sĩ trong bài thơ.

Đó là con người có tình yêu, niềm say mê mãnh liệt với lí tưởng cộng sản. Lí tưởng chính là ánh nắng hạ rục lửa, là mặt trời chói sáng, soi rọi giúp cho nhà thơ nhận ra con đường đi đến với chân lí, lẽ phải, công bằng, niềm tin, hi vọng.

Lí tưởng còn hồi sinh, chỉ đường, đem đến cảm xúc mới, sức sống mới cho nghệ thuật thơ ca của người chiến sĩ. Đó là người chiến sĩ có lẽ sống nhân đạo cao đẹp. Con người ấy từ khi được giác ngộ lí tưởng, ý thức rằng cuộc sống và nghệ thuật thơ ca của mình không thuộc về cá nhân mình nữa mà thuộc về quần chúng cần lao và cuộc đấu tranh chung của dân tộc.

Con người đã tự nguyện đem cái “tôi” nhỏ bé của mình gắn kết với cuộc đời để tạo nên sức mạnh đoàn kết, tranh đấu. Người chiến sĩ cũng ý thức rằng mình sẽ là một thành viên ruột thịt trong đại gia đình cách mạng của những người lao khổ, bị áp bức, chiến đấu vì một lí tưởng cao đẹp.

b/ Khác nhau

Ở *Chiều tối* là vẻ đẹp của người chiến sĩ yêu thiên nhiên, gắn bó với cuộc sống, một hồn thơ luôn hướng về sự sống và ánh sáng ở những thời điểm thử thách gay go nhất trên hành trình cách mạng. Bút pháp khắc họa chân dung người chiến sĩ cách mạng: là bút pháp gợi tả, những hình ảnh đậm đà màu sắc cổ điển mà vẫn thấm đẫm tinh thần hiện đại.

Vẻ đẹp của người chiến sĩ cách mạng hiện qua bức tranh cảnh vật thiên nhiên và bức tranh sinh hoạt lao động của con người. Đó là con người ung dung, hoà hợp với thiên nhiên nhưng vẫn luôn trong tư thế làm chủ hoàn cảnh, hướng về con người, sự sống và ánh sáng, chất thi sĩ và chất chiến sĩ hoà quyện làm một.

Còn ở *Từ ấy*, đó là người chiến sĩ có tình yêu mãnh liệt với ý tưởng, có lẽ sống cao đẹp, sẵn sàng hi sinh, dâng hiến vì cuộc đấu tranh của dân tộc, giống nòi. Bút pháp khắc họa: được khắc họa qua cách miêu tả trực tiếp bằng những cảm nhận của nhân vật trữ tình khi bắt gặp ánh sáng của lí tưởng hoặc những lời ước nguyện, lời thề quyết tâm chiến đấu vì lí tưởng chung.

Bài thơ làm hiện lên chân dung của một cái “tôi” chiến sĩ không cách biệt, trốn tránh cuộc đời như cái “tôi” thơ mới mà trẻ trung, hăm hở, nhiệt huyết, tràn đầy tình yêu, niềm say mê với lí tưởng cộng sản, sống có trách nhiệm với cuộc đời, với nhân dân đau khổ bị áp bức, với cuộc đấu chung của dân tộc.



Quan niệm về người chiến sĩ Cách mạng trong *Đất Nước* – Nguyễn Khoa Điềm

Nguyễn Khoa Điềm là nhà văn tiêu biểu cho thế hệ các nhà thơ trẻ của những năm chống Mỹ. Trong thơ của họ nổi bật ý thức tuổi trẻ, vai trò và trách nhiệm của mình trong thời đại và đặc biệt là sự nhận thức của họ đối với đất nước với nhân dân và với cuộc kháng chiến của dân tộc.

Vào những năm cuối của cuộc kháng chiến chống Mỹ hàng loạt các trường ca ra đời. Điềm khác biệt là các tác phẩm này không dựa vào cốt truyện tự sự mà nó viết theo sự vận động ý thức của tác giả. *Mặt đường khát vọng* là sự thức tỉnh của thanh niên trí thức thành thị Miền Nam trước hiện tình của đất nước.

Họ nhận rõ kẻ thù, ý thức về đất nước về nhân dân đồng thời đề ra trách nhiệm cho thế hệ là phải đứng dậy tranh đấu. Bài thơ này là sự cảm nhận, phát hiện về đất nước trong cái nhìn tổng hợp và toàn vẹn, nó mang đậm tư tưởng nhân dân. Bài thơ đã sử dụng các yếu tố của văn hóa, văn học dân gian một cách sáng tạo và rất thích hợp với tư tưởng nhân dân của tác phẩm:

*Họ đã sống và chết
Giản dị và bình tâm
Không ai nhớ mặt đặt tên
Nhưng họ đã làm ra Đất Nước
Họ giữ và truyền cho ta hạt lúa ta trồng
Họ chuyền lửa qua mỗi nhà, từ hòn than qua con cúi
Họ truyền giọng điệu mình cho con tập nói
Họ gánh theo tên xã, tên làng trong mỗi chuyến di dân
Họ đắp đập be bờ cho người sau trông cây hái trái
Có ngoại xâm thì chống ngoại xâm
Có nội thù thì vùng lên đánh bại*

Nhà thơ không tái hiện lịch sử của dân tộc bằng việc điem lại triều đại (Đình, Lí, Trần, Lê) như trong *Bình Ngô Đại cáo* hay các anh hùng lưu danh sử sách mà nối kết quá khứ và hiện tại bằng những ngôn từ *người người lớp lớp, bốn nghìn lớp người, biết bao người con gái con trai*.

Qua đó, cảm nhận lịch sử bằng sự nối tiếp các thế hệ nhân dân. Chính nhân dân đã tạo ra truyền thống lịch sử quý báu của dân tộc. Đó là sự hi sinh thầm lặng của biết bao con người bình dị vô danh.

Đứng trước thác lũ của dòng chảy thời đại, trước ngưỡng định mệnh của dân tộc những năm 1974-1975, ta thấy chưa bao giờ như bây giờ, vai trò của nhân dân lại to lớn đến thế, chưa bao giờ như bây giờ những sự hi sinh lại lớn lao đến như vậy: *bốn nghìn lớp người* - lớp này ngã xuống lại có những con người khác tiếp nối nhiệm vụ chung của cả dân tộc. Rõ ràng đất nước và nhân dân đã hòa làm một. Đất nước ấy được hình thành nên từ máu xương, từ sự hi sinh thầm lặng của nhân dân, của những con người:

*Chúng tôi đã đi không tiếc đời mình
(Nhưng tuổi hai mươi làm sao không tiếc)
Nhưng ai cũng tiếc tuổi hai mươi thì còn chi
Tổ quốc Cỏ sặc mà ám quá, phải không em..?
(Trường ca Những người đi tới biển – Thanh Thảo)*

Hi sinh lớn lao là vậy, nhưng những từ ngữ đối lập *Sống – chết, Giản dị - Bình tâm* đặt trong hai câu thơ ngắn gọn, nhẹ tênh, hoàn toàn khác so với những dòng thơ dài gợi nhớ công lao của họ đã khẳng định sự hiến dâng ấy hoàn toàn vì lí tưởng chung của cả cộng đồng.

Đó là một sự hi sinh nhẹ nhàng thanh thản và giản đơn vô ngần. Nguyễn Khoa Điềm đã tổng kết lịch sử bằng vai trò của vô vàn những con người bình dị, vô danh. Bằng cách đó nhà thơ đã trả lại cho *Đất Nước* người chủ nhân chân chính. Đây là cảm quan lịch sử mới về vai trò của Nhân dân, bắt nguồn từ hệ tư tưởng mới quan niệm Nhân dân là người sáng tạo ra lịch sử:

*Không ai nhớ mặt đặt tên
Nhưng họ đã làm ra Đất Nước*

Những con người vô danh và bình dị ấy không chỉ dành cả cuộc đời để chiến đấu cho độc lập tự do: *có ngoại xâm thì chống ngoại xâm, có nội thù thì vùng lên đánh bại* mà còn giữ gìn và truyền lại cho các thế hệ sau mọi giá trị văn hóa, văn minh tinh thần và vật chất của đất nước, của dân tộc: *hạt lúa, ngọn lửa, tiếng nói, ngôn ngữ dân tộc, cả tên xã tên làng...*

Như vậy, hình tượng nhân dân ở đoạn thơ này được xây dựng theo lối khái quát hóa, tập hợp hóa. Để biểu đạt ý thơ này, tác giả sử dụng đại từ nhân xưng *Họ* để chỉ chung cho nhiều người, chỉ tập thể, cả dân tộc. Đại từ *Họ* ở đây có thêm sắc thái biểu cảm mới. Đó là sự hiện diện của nhân dân qua tất cả các thời kì lịch sử, thế hệ này nối tiếp thế hệ kia, cầm trong tay ngọn đuốc sức sống Việt Nam và khi hết vai trò, họ truyền lại cho thế hệ kế tiếp: Truyền hạt lúa: truyền lại thành tựu của nền văn minh lúa nước, gieo mầm sức sống cho con cháu mai sau.

Chuyện lửa: chuyện ánh sáng, hơi ấm và sức sống. Khởi nguồn của sức sống con người chính là lửa ấm. Lửa giúp con người thấp sáng, nấu chín thức ăn và đặc biệt là xua tan không gian lạnh lẽo, giúp con người xích lại gần nhau, thêm yêu thương và chan hòa với nhau hơn.

Bản sắc văn hóa của mỗi dân tộc chính là ngôn ngữ của dân tộc đó. Chính vì thế cha anh đi trước truyền giọng điệu, tiếng nói cho con cháu mai sau. Họ sáng tạo ra những địa danh, tên xã, tên làng đã đi vào lịch sử. Họ đắp đập, be bờ chính là xây dựng nền tảng vật chất và tinh thần để đời sau kế thừa thành quả.

Khi giặc đến họ vùng lên đấu tranh anh dũng, có nội thù thì đánh bại và bảo vệ cuộc sống bình yên. Đó là lòng yêu nước, tình thân quả cảm mà thế hệ đi trước đã truyền lại cho chúng ta.

Sự tiến hóa của lịch sử giống như một cuộc lao động lớn, một cuộc chạy tiếp sức không mệt mỏi của nhân dân để lưu truyền mãi ngọn lửa văn hóa của các thế hệ. Nhân dân đem cả cuộc đời mình ra để xây dựng, phát triển và lưu truyền mọi giá trị vật chất, tinh thần cho con cháu nghìn đời. Cứ thế lịch sử dân tộc được nối dài, sức sống đất nước được duy trì và phát triển bởi bao thế hệ, những con người vô danh, bình dị, không ai nhớ mặt đặt tên nhưng họ làm nên Đất Nước muôn đời...

Quan niệm về người chiến sĩ Cách mạng trong *Rừng xà nu* – Nguyễn Trung Thành

Nguyên Ngọc có thể được xem như là nhà văn đầu tiên viết về Tây Nguyên, và là người viết về Tây Nguyên thành công nhất. Nhưng so với thời điểm đỉnh cao của đời sáng tác văn học của Nguyên Ngọc thì 50 năm trước đó, Tây Nguyên vẫn còn là một vùng đất xa lạ, một xứ sở hoang vu trên bản đồ tự nhiên.

Thế nhưng, giờ đây, dải đất cao nguyên hùng vĩ đã không còn xa lạ với mọi tâm hồn và hiểu biết của con người. Những khúc trường ca Tây Nguyên, điệu khắc và kiến trúc Tây Nguyên, âm nhạc và văn hóa dân gian Tây Nguyên,... tất cả đều trở nên quen thân với đông đảo mọi người.

Sự thật ấy lớn lao đến mức nhiều khi chúng ta lãng quên rằng chỉ hơn năm mươi năm trước đó, với phần lớn những người dân Việt Nam thì Tây Nguyên đang còn là một khoảng trống trên bản đồ văn học. Và những người đầu tiên hướng văn học đến với mảnh đất này, thật kì lạ lại là một cây bút mà vào giữa những năm năm mươi của thế kỉ trước còn chưa mấy ai biết đến: nhà văn Nguyên Ngọc.

Cũng chính nhà văn ấy đã đưa lại cho chúng ta một *Đất nước đứng lên* - tác phẩm ngay lập tức đã nhận được giải thưởng cao nhất của giải thưởng văn nghệ 1954-1955. Nhưng *Đất nước đứng lên* không phải là đề tài duy nhất, bởi mười năm sau đó, Nguyên Ngọc lúc này mang bút danh Nguyễn Trung Thành lại trở lại Tây Nguyên.

Nhưng không phải là một tiểu thuyết mà là một thiên truyện ngắn *thời Đất nước đứng lên*. Đó là thiên truyện mà không khí Tây Nguyên đã hiện lên rất rõ ngay từ nhan đề *Rừng xà nu*.

Ấn tượng không thể phai mờ trong lòng người đọc chính là hình ảnh đôi bàn tay Tnú bị giặc quấn giẻ tẩm nhựa xà nu rồi đốt cháy trong cái đêm anh bị bắt. Hình ảnh ấy vừa có ý nghĩa tố cáo tội ác dã man của kẻ thù, vừa thể hiện lòng dũng cảm, khí phách kiên cường của Tnú.

Đây là một chi tiết nghệ thuật đặc sắc, giàu tính tạo hình, được nhà văn Nguyễn Trung Thành chú ý tô đậm và nhấn mạnh. Bọn giặc đốt mười ngón tay Tnú nhằm khủng bố và tiêu diệt ý chí phản kháng của dân làng Xô Man.

Thằng ác ôn Dục đã giơ cao ngọn đuốc, cười sằng sặc và dọa: Đứa nào muốn cầm rựa, cầm giáo thì coi bàn tay thằng Tnú đây! Kẻ thù tìm mọi cách để tiêu diệt lòng yêu nước của dân làng Xô Man. Chúng tra tấn Tnú ngay trước sân nhà rông, trong không khí căm thù sôi sục của dân làng.

Hình ảnh đôi bàn tay cháy rưng rục của Tnú thể hiện phẩm chất dũng cảm phi thường của người anh hùng thời đại. Tuy da thịt bị thiêu đốt đau đớn tột cùng nhưng anh không hề khóc lóc, kêu van.

Thái độ căm thù giặc mãnh liệt hiện rõ trong đôi mắt mở trừng trừng, trên đôi môi bị chính anh cắn nát, trong vị máu mặn chát ở đầu lưỡi. Nỗi đau nén lại trong lồng ngực để rồi òa vỡ ra thành một tiếng thét dữ dội. Tnú đã thét lên tiếng thét căm hờn, khinh bỉ vào mặt lũ tay sai tàn ác.

Tiếng thét ấy làm cho dân làng Xô Man bừng tỉnh, thôi thúc dân làng vùng dậy cầm giáo cầm mác giết chết cả tiểu đội lính nguy: Tnú thét lên một tiếng. Chỉ một tiếng thôi. Nhưng tiếng thét của anh bỗng vang dội thành nhiều tiếng thét dữ dội hơn.

Tiếng *Giết!*. Tiếng chân người đạp trên sàn nhà ung ào ào. Tiếng bọn lính kêu thất thanh. Tiếng cụ Mết ồ ồ: *Chém! Chém hét!*. Cụ Mết đứng rồi, cụ Mết đã đứng đấy, lưỡi mác dài trong tay. Thằng Dục nằm dưới lưỡi mác của cụ Mết. Và thanh niên, tất cả thanh niên trong làng, mỗi người một cây rựa sáng loáng, những cây rựa mài bằng đá Tnú mang từ đỉnh Ngọc Linh về...

Nỗi đau đớn tột cùng và lòng căm thù sôi sục của Tnú đã truyền sang dân làng Xô Man. Trong khoảnh khắc, cụ Mết đã lãnh đạo dân làng dùng giáo mác giết sạch bọn thằng Dục có trang bị vũ khí đầy đủ.

Mùi ngọn đuốc cháy rừng rực trên hai bàn tay Tnú không làm cho lòng người Xô Man nao núng, khiếp sợ như kẻ thù mong muốn; ngược lại, hình ảnh đó càng nung nấu căm thù và tiếp thêm sức mạnh cho mọi người dũng cảm vùng lên giết giặc. Sự man rợ của kẻ thù là một trong những nguyên nhân thúc đẩy hành động quật khởi của dân làng Xô Man trong cái đêm đáng nhớ ấy.

Sau đêm đó, Tnú rời làng tham gia lực lượng vũ trang. Đôi bàn tay với các ngón bị cụt như một chứng tích tội ác của quân thù. Thời gian dần dần làm lành vết thương trên mười ngón tay Tnú nhưng nỗi đau mất vợ mất con vẫn còn nguyên đó, anh không thể nguôi quên. Đôi bàn tay cụt mỗi ngón chỉ còn hai đốt của Tnú tiếp tục cầm súng chiến đấu với kẻ thù.

Trong một trận đánh, Tnú đã dùng đôi bàn tay không còn nguyên vẹn của mình bóp chết tên chỉ huy giặc. Khi nó cố thủ trong hầm. Đôi bàn tay Tnú là dấu ấn khắc ghi quá khứ đau thương, mất mát cũng như sự trưởng thành của anh. Giống cánh rừng xà nu với sức sống bất diệt, đôi bàn tay bị giặc đốt cháy của Tnú vẫn giúp anh đạt danh hiệu dũng sĩ diệt Mĩ, diệt ngụy và anh đã trở thành niềm tự hào to lớn của dân làng Xô Man bất khuất, kiên cường.

Ở đây một sự cộng hưởng tuyệt vời trong Tnú: con người Tây Nguyên gan góc kiên cường như cây xà nu bất diệt và con người cộng sản kiên trung như thép. Sự hội tụ đó không chỉ làm nên sức mạnh không gì quật ngã được mà còn có khả năng thức tỉnh và dẫn đường.

Tiếng thét căm hờn, phần uất bật lên từ lồng ngực Tnú đã làm thức dậy sức mạnh quật khởi của đồng bào. Khi chúng ta cầm giáo đứng lên chống lại súng đạn của kẻ thù thì mọi thứ sẽ thay đổi. Khi đó, lửa xà nu sẽ tắt trên tay Tnú.

Lửa xà nu chỉ còn soi xác giặc chết ngổn ngang. Nhựa xà nu cháy lên, để hoà cùng tiếng chiêng làm thành cảnh tượng hùng tráng của núi rừng trong đêm khởi nghĩa. Khi đó đôi bàn tay với những ngón chỉ còn hai đốt cũng trở thành bàn tay hồi sinh. Ở một góc độ nào đó, hình ảnh của Tnú với mười ngón đuốc trên mười đầu ngón tay cùng tiếng thét dữ dội khiến chúng ta liên tưởng đến vàng ngực bị xé toang và trái tim cháy sáng như vàng thái dương của chàng Đankô (*Trái tim Đankô* – Macxim Gorki) từng dẫn đoàn người vượt qua khu rừng tăm tối đến thảo nguyên bao la, chói lòa ánh nắng.

Cuộc đời Tnú đã trở thành ngọn đuốc sáng hội tụ cùng muôn ngọn đuốc khác thắp sáng cả buôn làng Xô Man, thắp sáng cả núi rừng Tây Nguyên đưa họ từ chết chóc, hủy diệt đến một trang đời mới, tự do và no ấm.

Lòng căm thù của Tnú mang đậm chất Tây Nguyên. Tnú mang trong mình ba mối thù: Mối thù bản thân; mối thù gia đình và mối thù của quê hương (cánh rừng bị tàn phá, con người bị sát hại). Đôi bàn tay mà mỗi ngón chỉ còn hai đốt, chứng tích cho tội ác của kẻ thù đã siết chết bao thằng Dục, trả được món nợ máu, thù nhà của gia đình và quê hương. Đó là con đường tất yếu để tránh khỏi sự diệt vong của một bản làng, một dân tộc. Đó cũng là chân lí của cách mạng, dù nó vô cùng nghiệt ngã: phải dùng bạo lực cách mạng để chống lại bạo lực phản cách mạng, vũ trang chiến đấu là con đường tất yếu tự giải phóng của nhân dân.

Đẳng bút pháp sử thi, với những hình ảnh đặc tả giàu khả năng gợi cảm, tác giả Nguyễn Trung Thành đã xây dựng nhân vật Tnú thành hình tượng tiêu biểu cho con người Tây Nguyên dũng cảm, kiên cường trong thời đại chống Mỹ cứu nước.

Hình ảnh đôi bàn tay Tnú được nhắc đi nhắc lại trong tác phẩm như một biểu tượng đầy ý nghĩa về cuộc đời đau thương, mất mát, hờn căm; là chứng tích tội ác của kẻ thù, thể hiện tính chất khốc liệt của cuộc chiến tranh giải phóng và vẻ đẹp của chủ nghĩa yêu nước, anh hùng cách mạng. Hình ảnh đôi bàn tay Tnú tượng trưng cho sức sống mãnh liệt không bạo lực nào có thể tiêu diệt được của con người Tây Nguyên.

So sánh sự giống và khác nhau trong quan niệm về con người của các tác phẩm văn học thời kỳ kháng chiến chống Mỹ

a/ Giống nhau

Trong cuộc chiến tranh nhân dân của chúng ta, tiếng súng, tiếng nhạc, tiếng thơ cùng hòa điệu (Hoài Thanh). Trong những năm kháng chiến chống Mỹ đã ghi nhận nhiều tác phẩm trong sáng và tài hoa, mà nguồn cảm hứng sáng tác hàng đầu là cảm hứng về đất nước.

Đọc những tác phẩm ấy, chúng ta không thể không rung cảm sâu sắc với tâm hồn các nhà văn nhà thơ, những người đã phác họa hình ảnh đất nước bằng ngôn ngữ nghệ thuật. Truyện ngắn *Rừng xà nu*, Nguyễn Trung Thành đã thành công khi xây dựng hình tượng nhân vật Tnú tiêu biểu cho số phận và con đường cách mạng của đồng bào Tây Nguyên.

Trong đoạn trích *Đất Nước*, Nguyễn Khoa Điềm lại tập trung khám phá vẻ đẹp những con người bình dị vô danh. Dù là ai họ cũng đều góp phần làm nên Đất Nước.

Cả hai đoạn văn bản đều được ra đời trong hoàn cảnh lịch sử đặc biệt của dân tộc, đó là những năm tháng kháng chiến chống Mỹ ác liệt vì thế đều mang màu sắc sử thi và cảm hứng lãng mạn.

Cả hai tác phẩm đều dụng công xây dựng những tượng đài lộng lẫy về vẻ đẹp của con người Việt Nam trong cuộc kháng chiến cứu nước đầy gian khổ thử thách mà rất đỗi anh hùng, sức sống mãnh liệt và vẻ đẹp của con người thời chiến với giọng điệu ngợi ca, hào hùng nhưng ở mỗi tác phẩm ta đều bắt gặp một cách khám phá sáng tạo riêng.

Nếu như với *Rừng xà nu* Nguyễn Trung Thành đã dựng lên một tập thể anh hùng với hình ảnh cây xà nu ham ánh sáng, có sức sống mãnh liệt thì *Đất Nước* Nguyễn Khoa Điềm hướng tới ca ngợi các thế hệ con người Việt Nam nối tiếp nhau trong mạch ngầm lịch sử - văn hóa suốt bốn ngàn năm.

Vì thế cả hai đoạn văn bản tuy khác nhau về thể loại nhưng đều gặp nhau ở chủ nghĩa yêu nước, chủ nghĩa anh hùng của dân tộc ta là một chủ nghĩa yêu nước. Thông qua đó là lời nhắn gửi, giục giã hay lời hiệu triệu các thế hệ thanh niên Việt Nam lúc bấy giờ đứng lên thực hiện trách nhiệm của bản thân bảo vệ Đất Nước.

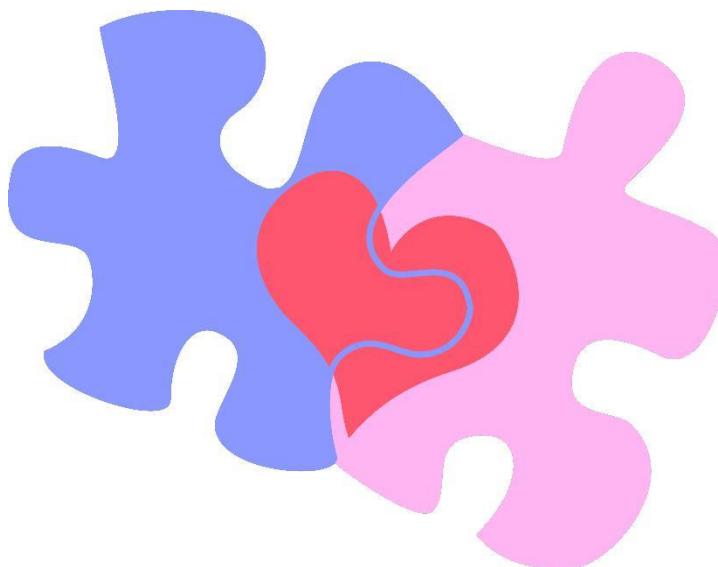
b/ Khác nhau

Viết về *Rừng xà nu*, viết về những con người anh hùng quả cảm, nhà văn đã khắc họa hình ảnh nhân vật trung tâm: Tnú. Tnú là một thanh niên trẻ, anh dũng, gan dạ với một cuộc đời đầy bi kịch, đau thương nhưng anh đã vượt lên trên tất cả để sống, để chiến đấu và vẻ đẹp Tnú là vẻ đẹp của một con người chiến thắng, của một chiến sĩ anh hùng.

Khác với nhiều tác giả đi trước và một số cây bút cùng thế hệ, thường tự tạo ra một khoảng cách để chiêm ngưỡng hình ảnh của Tổ quốc, với thái độ trân trọng đặc biệt, nên hay dùng những hình ảnh kì vĩ, mỹ lệ, mang tính biểu tượng để thể hiện cảm nhận của mình về đất nước, đoạn thơ trích được Nguyễn Khoa Điềm diễn đạt tự nhiên và bình dị.



Chuyên đề 7: Quan niệm về con người và tình yêu



Quan niệm về con người và tình yêu trong *Sóng* – Xuân Quỳnh

Có người nói rằng trong nền văn học hiện đại Việt Nam, có một người phụ nữ sinh ra để yêu và để làm thơ, và khi yêu hay làm thơ chị cũng đều rất thành thực không hề quanh co giấu giếm bất cứ một điều gì.

Người phụ nữ ấy không phải ai xa lạ mà đó chính là người con gái quê lụa Hà Đông: Xuân Quỳnh. Trong khoảng 1/4 thế kỉ cầm bút, Xuân Quỳnh đã để lại cho cuộc đời nhiều thi phẩm thực sự làm xúc động lòng người, đặc biệt là những vần thơ nói về tình yêu đôi lứa.

Sóng là một bài thơ tình nổi tiếng của chị. Xuyên suốt bài thơ là hình tượng sóng được gọi ra bằng nhiều âm điệu. Bài thơ có âm hưởng nhịp nhàng lúc dào dạt, sôi nổi, lúc thì trầm lắng sâu, gọi lên âm hưởng những đợt sóng liên tiếp, miên man được tạo nên nhờ thể thơ năm chữ với những câu thơ liền mạch hầu như không ngắt nhịp, không có dấu chấm câu và lối thơ vắt dòng (Ôi con sóng ngày xưa-và ngày sau vẫn thế hay Sóng bắt đầu từ gió-Gió bắt đầu từ đâu?...).

Nhịp sóng đó cũng là nhịp sóng lòng của tác giả, một điệu hồn không thể yên định, đầy biến động, chảy trôi và chất chứa những khao khát rạo rục. Bằng khả năng quan sát tinh tế và hình ảnh ẩn dụ sóng giàu sức gợi. Xuân Quỳnh đã diễn tả sâu sắc những tình cảm, những trạng thái tâm hồn của người con gái đang yêu.

Qua mỗi trạng thái cụ thể của sóng, người đọc thấy rõ sự tương hợp của sóng biển và nhịp của con sóng lòng trong trái tim phụ nữ đang rạo rục khao khát yêu đương. Nếu như bốn khổ đầu là lời bộc bạch những cảm xúc, suy ngẫm trần trở về sắc tình yêu thì đến đây, đối diện với sóng, tác giả muốn khẳng định gương mặt của tình yêu chân chính : Con sóng dưới lòng sâu-Con sóng trên mặt nước - Ôi con sóng nhớ bờ - Ngày đêm không ngủ được.

Bắt lực trước câu hỏi khi nào ta yêu nhau, Xuân Quỳnh đã nhập thân vào sóng để khám phá cái rộng lớn, cao cả, huyền diệu của tình yêu. Nữ sĩ quan sát con sóng ở nhiều tầng bậc, phương diện khác nhau. Ở phương diện không gian, đó là con sóng dưới lòng sâu, con sóng trên mặt

nước, ở phương diện thời gian, đó là con sóng ngày và con sóng đêm. Và từ sự quan sát, qua hành trình hóa thân vào sóng, nhà thơ đã khám phá ra một điều giản dị mà cũng là một chân lí sâu xa: thì ra đại dương là cả một tâm trang lớn và nó luôn bị những khát khao, những mong nhớ dày vò đến cồn cào – dù là ngày hay đêm, sóng ngầm hay sóng nổi.

Điều thú vị, bất ngờ đã làm cho nữ sĩ phải bật lên tiếng ôi tràn đầy cảm xúc và cũng mang đầy vẻ đẹp nữ tính. Thật xác đáng và sâu sắc khi ai đó cho rằng: Nghệ thuật chỉ làm thơ. Chính tâm hồn mới là thi sĩ. Vẻ đẹp, sức hấp dẫn của bốn câu thơ không phải chỉ là ở ngôn ngữ, hình ảnh hay biện pháp nhân hóa tài tình... mà chủ yếu là ở cái chân thực của cảm xúc.

Chính cái cảm xúc chân thực ấy đã làm cho thơ chị mang vẻ đẹp lấp lánh khác lạ, nó lấn át cái sáo mòn của hình ảnh, làm cho những hình ảnh giản dị trong đời sống hàng ngày, cả cái lắc đầu *Em cũng không biết nữa* cũng dào dạt chất thơ. Cái tài tình của Xuân Quỳnh là đã tìm được sự tương hợp giữa những con sóng vỗ bờ và nỗi nhớ của em đối với anh:

Lòng em nhớ đến anh

Cả trong mơ còn thức

Tình yêu có muôn ngàn sắc màu và được biểu hiện bằng nhiều trạng thái tình cảm nhưng nhớ nhung khi xa cách là tình cảm tiêu biểu nhất, tín hiệu dễ nhận ra nhất là trái tim yêu của mỗi người. Một tâm hồn ngừng nhớ là dấu hiệu chắc chắn để khẳng định một trái tim đã ngừng yêu, một mối tình đã lụi tàn: Nỗi nhớ chính là sự sống của tình yêu. Hàn Mặc Tử đã khẳng định:

Khi xa cách không gì bằng thương nhớ

Và nhà thơ đã tự bộc bạch nỗi niềm này:

Người đi một nửa hồn tôi mất

Một nửa hồn tôi hóa đại khờ

(...)

Hôm nay có một nửa trăng thôi

Một nửa trăng ai cắn vỡ rồi

Ta nhớ mình xa thương đứt ruột

Gió làm nên tội buổi chia phôi

Xuân Quỳnh có nhiều ý thơ về nỗi nhớ: *Ở đây lại nhớ đấng kia – Ở đấng kia lại nhớ về nơi đây, Nếu phải cách xa anh em chỉ còn bão tố...* Trong bài thơ *Sóng*, nữ sĩ đã biểu hiện nỗi nhớ một cách rất ám ảnh. Đó không chỉ là sự khác biệt của khổ thơ (có đến sáu câu, trong khi toàn bài mỗi khổ chỉ có bốn câu), cũng không chỉ là *em* trực tiếp bày tỏ nỗi lòng mình mà còn ở cách diễn tả rất lạ lùng *cả trong mơ còn thức*.

Câu thơ nghe có vẻ phi lí nhưng lại chứa đựng một chân lí. Người phụ nữ khi yêu là hiến dâng toàn tâm, toàn ý, toàn hồn cho người mình yêu. Câu thơ được xem là một phát hiện tinh tế: thời gian sinh hoạt có giới hạn bởi thức và ngủ, nhưng thời gian tình yêu thì phá vỡ mọi giới hạn cả không gian - thời gian, thực-mơ, ý thức-vô thức.

Chỉ có ai biết trân trọng tình yêu, biết yêu chân thành mãnh liệt mới có thể chia sẻ được điều đó. GS Trần Đăng Suyền thật có lí khi nhận xét rằng: *Đến Xuân Quỳnh, thơ hiện đại Việt Nam mới có được tiếng nói bày tỏ trực tiếp những khát khao tình yêu vừa hồn nhiên, chân thật, vừa mãnh liệt, sôi nổi của 1 trái tim phụ nữ*. Dường như trong trạng thái nhớ nhung tràn ngập, nữ sĩ không còn quan tâm đến câu chữ mà cứ để mặc cho con sóng lòng tuôn trào lên trang giấy.

Thơ Xuân Quỳnh chinh phục trái tim bạn đọc trước hết bởi ở sự chân thành, hồn nhiên ấy. Có lẽ sẽ chẳng có cách nào diễn đạt nỗi. Lời thơ giản dị như một lời tự nhủ với lòng và cũng chắc nịch như một lời thề.

Xuân Quỳnh viết bài thơ này lúc ở tuổi 25 và đã qua một lần đổ vỡ trong tình yêu thế nhưng ở chị vẫn không mất đi nghị lực, mất đi niềm tin vào cuộc đời. Bởi với chị, tình yêu chính là sự cứu cánh, cứu rỗi trên thế gian. Bởi chị hiểu được rằng *Trái đất mai này chỉ còn lại tình yêu*.

Có ai đó thật sâu sắc khi nói rằng: *nếu có một cõi nào khác nữa thì người phụ nữ ấy cũng sẽ dành cho tình yêu*. Xuân Quỳnh là người phụ nữ sinh ra để yêu và làm thơ. Cũng như bao nhiêu người trên thế gian này, trái tim chị đã ngừng đập khi *cuộc đời không còn nữa* nhưng trái tim yêu của chị vẫn còn thao thức mãi, vẫn còn *biết yêu anh cả khi chết đi rồi*.

Quan niệm về con người và tình yêu trong *Việt Bắc* – Tố Hữu

Tố Hữu là nhà thơ của lý tưởng cộng sản, là cờ đầu của nền thơ ca cách mạng Việt Nam. Mỗi thời kỳ lịch sử đi qua, Tố Hữu đều để lại dấu ấn riêng mang đậm hồn thơ trữ tình chính trị: *Từ ấy, Việt Bắc, Gió lộng, Ra trận, Máu và hoa...* *Việt Bắc* là đỉnh cao của thơ Tố Hữu nói riêng và thơ ca chống Pháp nói chung. Bài thơ được làm vào tháng 10.1954, khi Trung ương Đảng và Chính phủ cùng cán bộ chiến sĩ rời chiến khu để về tiếp quản thủ đô Hà Nội.

Lấy cảm hứng từ không khí của buổi chia tay lịch sử ấy, Tố Hữu đã xúc động viết nên bài thơ này. Bài thơ là khúc tình ca và cũng là khúc hùng ca về cách mạng về cuộc kháng chiến và con người kháng chiến, mà cội nguồn sâu xa của nó là tình yêu quê hương đất nước, là niềm tự hào về sức mạnh của nhân dân, là truyền thống ân nghĩa, đạo lý thủy chung của dân tộc Việt Nam. Toàn bộ bài thơ là một hoài niệm lớn, day dứt khôn nguôi được thể hiện qua hình thức đối đáp giữa người ra đi và người ở lại.

Bài thơ được cấu tạo theo lối đối đáp giao duyên của ca dao dân ca: Đối đáp giữa hai người yêu thương nhau, tình nghĩa mặn nồng nay phải chia tay nhau kẻ đi người ở. Cả bài thơ tràn ngập nỗi nhớ. Nỗi nhớ trong kẻ ở và người đi trong câu hỏi và trong cả lời đáp. Nỗi nhớ cứ trở đi trở lại cồn cào da diết. Dường như nhạy cảm với hoàn cảnh đổi thay, người ở lại lên tiếng trước, căn vặn người ra đi về tấm lòng chung thủy:

*Mình về mình có nhớ ta
Mười lăm năm ấy thiết tha mặn nồng
Mình về mình có nhớ không
...Nhìn cây nhớ núi, nhìn sông nhớ nguồn*

Giọng thơ như tuôn chảy từ trong nguồn mạch của ca dao dân ca. Lối xưng hô *mình - ta* ngọt ngào tha thiết như tình yêu đôi lứa. Nhưng *mình* ở đây không ai khác chính là người ra đi, là cán bộ kháng chiến chuẩn bị về xuôi. Còn *ta* là người ở lại, là những người dân Việt Bắc ân tình chung thủy. *Mình về mình có nhớ ta.*

Liệu mình – những người cán bộ chiến sĩ sau khi chiến thắng về chốn phồn hoa đô hội có còn nhớ đến đồng bào và mảnh đất Việt Bắc với những tháng năm gian khổ đã từng đùm bọc và che chở cho họ trước đây không. Cách xưng hô *mình - ta* cứ như lời bày tỏ tình yêu đôi lứa trong dân gian. Và Tố Hữu đã mượn cách nói thân mật ấy để lý giải cho mối quan hệ gắn bó giữa cán bộ kháng chiến với nhân dân. Vì thế lời thơ không bị khô cứng mà ngọt ngào êm ái. *Mười lăm năm ấy* - con số vừa mang nghĩa thực, vừa mang nghĩa hư ảo: đó là mười lăm năm cách mạng. Mười lăm năm chiến khu Việt Bắc nhưng đồng thời cũng là mười lăm năm gắn bó thủy chung giữa cán bộ kháng chiến với nhân dân Việt Bắc.

Câu thơ mang dáng dấp một câu Kiều: *Những là rày ước mai ao – Mười lăm năm ấy biết bao nhiêu tình*. Cách dùng những từ ngữ gợi ý niệm về thời gian *mười lăm năm...* làm cho nỗi nhớ càng thêm da diết: Không biết mình còn nhớ hay đã quên, chứ ta thì ta không thể quên được những tháng năm ấy.

Và cũng để rõ thêm tấm lòng của người ra đi, kẻ ở đã khéo gợi ra cảnh: *Nhìn cây nhớ núi, nhìn sông nhớ nguồn*. Nghĩa tình giữa ta và mình bắt nguồn từ những lý lẽ hiển nhiên giống như đạo lý uống nước nhớ nguồn của dân tộc vậy. Liệu mình có giữ được tấm lòng chung thủy trước những cám dỗ mới của cuộc đời không? Đó cũng chính là tâm trạng, là nỗi lòng băn khoăn của người ở lại, của ta.

Cách liên tưởng so sánh trên không chỉ mở rộng không gian của nỗi nhớ, mà còn làm cho kỷ niệm cứ như tuôn trào tầng tầng lớp lớp. Các cặp hình ảnh *cây - núi; sông - nguồn* cũng vừa mang nghĩa thực, vừa mang nghĩa tượng trưng.

Nó không chỉ gợi ra không gian núi rừng Việt Bắc với những nét riêng, đặc thù. Mà nó còn nói lên tình cảm chung thủy trong mối quan hệ cội nguồn: Cán bộ từ dân mà ra. Nhớ về nhân dân, như nhớ về cội nguồn. Các từ *mình, ta*, câu hỏi tu từ *Mình về mình có nhớ...* được lấy lại hai lần làm cho nỗi niềm thương cứ dâng lên mãi trong lòng của người đi và kẻ ở. Đáp lại sự băn khoăn của người ở lại là tiếng lòng của người ra đi.

*Tiếng ai tha thiết bên còn
Bâng khuâng trong dạ, bồn chồn bước đi.
Áo chàm đưa buổi phân li
Cầm tay nhau biết nói gì hôm nay*

Đại từ *ai* phiếm chỉ tạo nên một cõi mơ hồ, mông lung trong nỗi nhớ (như cách bày tỏ trong ca dao: *Ai về ai có nhớ ai...*) Hoá ra người đi cũng cùng một tâm trạng, cùng một tình nghĩa chung thủy như bạn mình: Bâng khuâng trong dạ, bồn chồn bước đi. *Bâng khuâng, bồn chồn* là hai từ láy gợi cảm, diễn tả trạng thái tâm lí tình cảm buồn vui, luyến tiếc, nhớ thương, chờ mong... lẫn lộn cùng một lúc.

Mười lăm năm Việt Bắc cưu mang người cán bộ chiến sĩ, mười lăm năm gian khổ có nhau, mười lăm năm đầy những kỉ niệm chiến đấu, giờ phải chia tay rời xa để làm nhiệm vụ mới về tiếp quản tại thủ đô Hà Nội (10/1954), biết mang theo điều gì, biết lưu lại hình ảnh nào? Tác giả đã sử dụng một loạt những từ láy, những từ chỉ trạng thái tình cảm của người đang yêu để giải bày tình cảm không nói lên lời của người ra đi cũng thủy chung tình nghĩa như tấm lòng người ở lại vậy.

Một thời gắn bó, một thời thủy chung, nay ta và mình chia xa: *Áo chàm đưa buổi phân li*. Áo chàm không đơn thuần là chiếc áo, màu áo bình dị, đơn sơ, mộc mạc của vùng quê nghèo thượng du đồi núi mà nó đã được hoán dụ trở thành biểu tượng cho nhân dân Việt Bắc thủy chung sâu nặng nghĩa tình, đã góp phần không nhỏ vào sự nghiệp kháng chiến cứu nước.

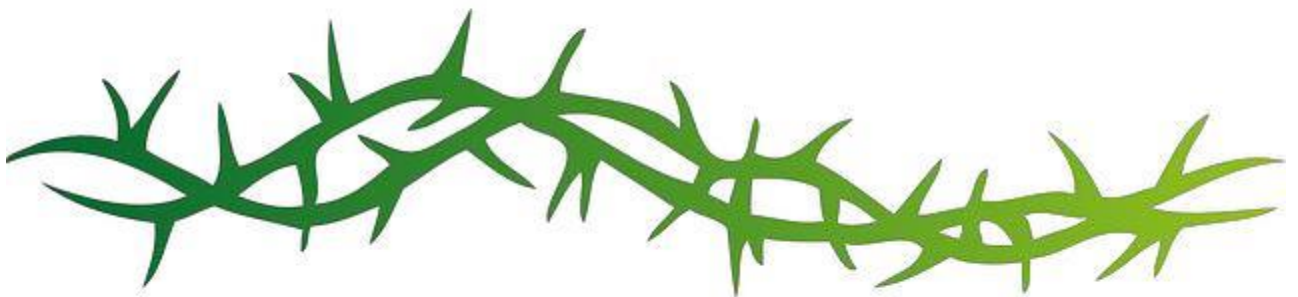
Nay kẻ đi người ở, hỏi sao không bồi hồi xúc động: *Cầm tay nhau biết nói gì hôm nay*. Câu thơ gợi ra cảnh bịn rịn luyến lưu tay trong tay mà không nói lên lời của đôi trai gái yêu nhau để từ đó tác giả như khắc sâu thêm tình cảm gắn bó thắm thiết, thủy chung của người miền xuôi đối với người miền ngược.

Biết nói gì không phải không có điều để giải bày mà chính là vì có quá nhiều điều muốn nói mà không biết phải bắt đầu từ đâu, nên nói điều gì. Ba dấu chấm lửng đặt cuối câu là một dấu lặng trên khuôn nhạc để tình cảm ngân dài, sâu lắng...

Trong buổi chia ly, mặc dù chưa biết nói gì với kẻ ở lại nhưng thực ra người ra đi đã nói được rất nhiều điều. Bối im lặng cũng là một thứ ngôn ngữ của tình cảm.

Cách ngắt nhịp 3/3; 3/3/2 ở hai câu thơ cuối đoạn diễn tả một cách thân tình cái ngập ngừng, bịn rịn trong tâm trạng, trong cử chỉ của người đi kẻ ở. Kỷ vật trao rồi mà mà lòng vẫn quyến luyến không thể rời xa.

Chuyên đề 8: Quan niệm về con người sau 1975



Quan niệm về con người đời tư thế sự trong *Chiếc thuyền ngoài xa* – Nguyễn Minh Châu

Câu chuyện không nhiều nhân vật: Phùng là người say mê cái đẹp đang trong chuyến công tác chụp bức ảnh về thuyền chài để làm ảnh bìa. Phùng đã từng là chiến sĩ; một vị quan tòa cũng đã từng vào sinh ra tử đối với cái chết; một người chồng vũ phu, độc ác, một cậu bé yêu thương mẹ bằng một thứ tình yêu rất ngây thơ, trong sáng những cũng không ít đắng cay – thằng Phác... bằng những nét vẽ khác nhau, mỗi nhân vật được hiện lên bằng những nét bút vẽ chân dung và tính cách khác nhau nhưng mỗi người là một số phận đang trôi trên dòng đời còn bao nỗi lo toan, nhọc nhằn. Và có lẽ trong số đó, nhân vật người đàn bà có lẽ là nhân vật để lại nhiều dư vị xót xa, cay đắng, cảm phục trong lòng người đọc.

Người đàn bà trong câu chuyện không có lấy một cái tên và tác giả chỉ gọi nhân vật là người đàn bà một cách phiếm định. Có lẽ đây cũng là một dụng ý nghệ thuật của nhà văn... Cách gọi tên nhân vật như thế vừa cụ thể nhưng lại vừa khái quát, vừa phiếm định nhưng lại vừa xác định.

Người đàn bà là người trạc ngoài bốn mươi tuổi, cao lớn với những *đường nét thô kệch mặt rỗ, khuôn mặt mệt mỏi sau một đêm thức trắng kéo lưới, tái người và dường như đang buồn ngủ*. Những chi tiết miêu tả ngoại hình đầy ấn tượng ấy đã dựng lên trước mắt người đọc một người đàn bà với một cuộc đời đầy nhọc nhằn, lam lũ luôn phải đối diện với hiểm nguy, cuộc sống luôn phải đặt trong vòng vây của sự đói khát, bấp bênh.

Cách miêu tả ngoại hình kết hợp với chi tiết: *đưa tay lên có ý định gãi hay sửa lại tóc nhưng rồi lại buông thõng xuống, đưa cặp mắt nhìn xuống chân*, và tiếng quát của người đàn ông: *Cứ ngồi nguyên đấy, động đậy tao giết cả mày đi bây giờ*, như dự báo cho người đọc về một tính cách, một số phận đầy bất hạnh.

Giữa những cảnh thơ mộng của bức tranh đẹp đẽ của thiên nhiên khi người đàn ông xuất hiện và dùng thắt lưng da quật tới tấp vào người đàn bà nhưng bà thềm lặng chịu đau đớn với *một vẻ cam chịu đầy nhẫn nhục, không hề kêu một tiếng, không chống trả, không tìm cách trốn chạy*. Mà cảnh đánh đập này *ba ngày một trận nhẹ, năm ngày một trận nặng*.

Ấy thế mà khi được Đẩu – vị chánh án huyện, khuyên nên bỏ người chồng vũ phu ấy, người đàn bà ấy *chấp tay vái lia lia, cầu xin Quý tòa bắt tội con cũng được, phạt tù con cũng được, đừng bắt con bỏ nó*. Và lí do mà người đàn bà đưa ra cũng thật bất ngờ: *Đám đàn bà hàng chài ở thuyền chúng tôi cần phải có một người đàn ông để chèo chống khi phong ba, để cùng đi làm ăn nuôi nấng một sấp con, nhà nào cũng trên dưới chục đứa*.

Nguyễn Minh Châu đã có dụng ý tạo nên ấn tượng cho người đọc về hình ảnh. Vì thương con, người đàn bà ấy đã phải chấp nhận tất cả: sự đánh đập, sự đói khát, sự nhục nhã... Và cũng xuất phát từ tình thương con, người đàn bà ấy cho rằng: *Phải sống cho con chứ không phải sống cho mình*.

Đây chính là triết lí ấy giản dị mà sâu sắc, được đúc kết, được rút ra từ chính cuộc đời nhọc nhằn, bất hạnh của một người mẹ. Vượt lên trên tất cả là hình ảnh của một người mẹ giàu lòng vị tha biết suy nghĩ và biết lo cho cuộc sống gia đình.

Những lời giải bày của người đàn bà có phần áp úng nhưng sâu xa ấy ở tòa án huyện chính là câu chuyện về sự thật cuộc đời mà những người như Phùng, như Đẩu, chỉ giây phút ấy mới thực sự hiểu được nguyên do của những điều tưởng như vô lí. Người đàn bà ấy đã giải quyết bi kịch đời mình một cách thật ngắn gọn, sâu sắc.

Cho dù trong đau khổ triền miên, người đàn bà ấy vẫn chất lọc được niềm vui cuộc sống: *Vui nhất là khi nhìn thấy đàn con chúng tôi được ăn no. Ông trời sinh ra đàn bà là để đẻ con, rồi nuôi con cho đến khi khôn lớn*. Những lời chia sẻ từ đáy lòng này đã khiến cho Phùng nhận ra một chân lí: không thể

giản đơn, dễ dãi trong việc nhìn nhận mọi sự việc, hiện tượng của đời sống. Đừng nhìn mọi thứ và đánh giá từ cái nhìn bề ngoài bởi cuộc sống luôn chứa đựng những nghịch lí những bất công và mất mát. Anh đã phát hiện ra bên trong người đàn bà thô kệch ấy là một trái tim nhân hậu, một vẻ đẹp tâm hồn mà không phải ai cũng có thể nhận ra được. Vẻ đẹp ấy đối lập hoàn toàn với bức tranh cảnh biển vào buổi sáng, nhưng đó cũng là vẻ đẹp, mà không phải ai và lúc nào cũng khám phá cho hết được.

Đọc *Chiếc thuyền ngoài xa* của Nguyễn Minh Châu, chúng ta lại càng thấm thía những bài học mà câu chuyện để lại về tình người về cuộc sống về triết lí nhân sinh sâu sắc. Và nhân vật người đàn bà tuy là vô danh nhưng lại trở nên có tên mỗi khi người ta nhắc tới. Quả thật tài năng của tác giả đã khiến cho câu chuyện và nhân vật càng sắc nét và đậm đà.

Quan niệm về con người đời tư thế sự trong *Hồn Trương Ba, da hàng thịt*– Lưu Quang Vũ

Bi kịch của Trương Ba: ông đã chết vô cớ vì sự thiếu trách nhiệm của tiên thánh. Tiên thánh sửa sai thì lại càng tệ hại hơn. Bi kịch xảy ra từ khi Trương Ba được sống lại. Như vậy vấn đề không chỉ được sống mà còn là phải sống như thế nào.

Sống trong cái xác của anh hàng thịt, Trương Ba thấy mình bị tha hóa: hồn trong sạch ngay thẳng đang bị cái thể xác thô lỗ, ranh mãnh, ve vãn, chế nhạo, cám dỗ. Có lúc hồn phải thỏa hiệp với những đòi hỏi bản năng của xác. Bây giờ không còn thích đánh cờ – một thú vui trí tuệ, thanh cao.

Những nước cờ không còn phóng khoáng mà tẩn mẩn vô hồn. Không còn là người có bàn tay khéo léo nữa mà là một kẻ vụng về. Bên trong một đảng, bên ngoài một nẻo. Ý thức được điều đó nên hồn càng thêm đau khổ. Đây là sự đau khổ vì không làm chủ được bản thân. Đây cũng là nỗi đau khổ của con người khi phải sống trong hoàn cảnh không phù hợp với mong ước của mình, không phải là chính mình.

Bi kịch của Trương Ba không chỉ là bi kịch của cá nhân mà còn là bi kịch gia đình. Quay lại với thể xác, hồn Trương Ba phải đối diện với một xung đột khác đó là bi kịch không được thừa nhận. Người vợ hiền thực rất đau khổ, tìm cách tránh mặt và định bỏ đi. Con trai thì hư hỏng, cháu nội thì tỏ thái độ thù ghét và đuổi ông đi.

Đứa con dâu là người cảm thông với ông nhất, tiếc nuôi một người cha chồng trước kia thì lại vướng mắc với một loại câu hỏi rất khó lí giải: *...làm sao giữ được thầy ở lại, hiền hậu, vui vẻ, tốt lành như thầy của chúng con xưa kia? Làm thế nào, thầy ơi?*

Trương Ba đã rơi vào cái khổ của việc không được chia sẻ và thấu hiểu. Cháu nội thù ghét không nhận và đuổi ông đi, dù ông có thanh minh.

Ông đã gây ra những xáo trộn, bất an trong gia đình, gia đình lại khổ lây vì sự những nhiễu của lí tưởng.

Như vậy, Trương Ba đã rơi vào tình thế cô đơn ngay tại nhà mình. Trương Ba ý thức nỗi khổ này của vợ con lớn hơn cả nỗi khổ khi chôn ông xuống đất. Ông đã tự ý thức được tất cả và cảm thấy mình có lỗi với gia đình. Điều đó cho ta thấy Trương Ba là một con người rất vị tha.

Bi kịch của Trương Ba là ở chỗ mình không phải là mình. Khổ vì bị sự trói buộc có tính định mệnh của phần xác đối với phần hồn. Đây là nỗi đau khổ tột cùng của Trương Ba. Để thể hiện điều này, Lưu Quang Vũ đã tạo ra một cuộc đấu trí đầy trí tuệ giữa linh hồn và thể xác. Tiếng nói của xác là tiếng nói của bản năng.

Tiếng nói của Trương Ba là tiếng nói của con người thanh cao, trong sạch, tự ý thức. Đó là cuộc đấu tranh gay gắt giữa hai mặt tồn tại của con người, thể hiện khát vọng hướng thiện và tâm quan trọng câu việc tự ý thức về bản thân và vượt lên chính mình.

Anh hàng thịt cũng không kém phần khôn ngoan, lí lẽ cũng có phần đúng đắn: *Những vị lắm chữ nhiều sách như các ông là hay vin vào có tâm hồn là quý, khuyên con người sống vì phần hồn, để rồi bỏ bê cho thân xác của họ nỗi khổ sở nhếch nhác...* Vì thế mâu thuẫn cũng khó có thể giải quyết nhanh chóng.

Qua lí lẽ của anh hàng thịt tác giả cũng muốn nói lên một điều: Con người phải có khát vọng sống thanh cao nhưng cũng không thể tách hồn khỏi vật chất đời thường, cũng như những nhu cầu chính đáng rất con người. Mặt khác tác giả cũng muốn nói lên những người vượt lên hoàn cảnh đã gặp không ít trở lực có lúc làm cho họ nản lòng.

Điều đó thể hiện qua những câu thoại có vẻ đuối lí của Trương Ba. Rồi hồn Trương Ba phải thỏa hiệp và nhập vào xác anh hàng thịt, đuối lí bởi những lí lẽ vừa khó chịu vừa chứa đựng một phần chân lí.

Màn đối thoại vừa có tính chất hài kịch lại vừa có tính bi kịch. Màn đối thoại vừa toát lên giọng điệu nghiêm trang lại vừa có ý mỉa mai hài hước. Đó là một sự kết hợp giữa hài kịch và bi kịch của người nghệ sĩ tài ba. Bi kịch này có sự mâu thuẫn giữa khát vọng và khả năng.

Hồn Trương Ba ý thức được nghịch cảnh mình nên đau đớn day dứt cùng với sự tác động từ bên ngoài: lí trưởng, gia đình nên Trương Ba phải gặp Đế Thích để giải quyết vấn đề này. Màn đối thoại giữa Trương Ba và Đế Thích cũng rất đặc sắc.

Ngôn ngữ của Đế Thích là ngôn ngữ dụ dỗ thuyết phục: lí lẽ không ngoan có vẻ có lí, nâng cao giá trị của Trương Ba, bôi bác sự giả dối có trên thiên đình. Tiên thánh cũng không được sống theo những gì mình nghĩ ở bên trong, đến Ngọc Hoàng cũng phải ép mình cho xứng danh Ngọc Hoàng.

Trên trời, dưới đất người ta đều thế cả. Đế Thích sửa sai lại càng thêm sai. Trương Ba đã bác bỏ một cách cương quyết: *Thần có thể chấp nhận một cuộc sống như thế chứ con người thì không* và khẳng khái đòi chết, không chịu nhập vào cái xác của ai nữa. Bi kịch của ông bắt đầu từ khi ông được sống lại trong cái xác anh hàng thịt.

Như vậy, là con người ai cũng muốn là chính mình mà không muốn sống tạm bợ, chấp vá. Trương Ba đã ý thức được vấn đề là sống như thế nào chứ không phải chỉ được sống là đủ. Trương Ba đã dũng cảm chấp nhận cái chết để bảo vệ chân lí, bảo vệ nhân cách, bảo vệ các giá trị nhân sinh và dù có chết cũng là cái chết bất tử.

Dù là nghịch lí nhưng đó là con đường phục hưng những giá trị nhân văn. Đó là cuộc thắng lợi của cuộc tranh chấp muôn thuở giữa cái thánh thiện và cái phàm tục.

Trương Ba đã chiến thắng được mình và còn chủ động phê phán khuyên bảo Đế Thích. Đó là chuyện phi thường, một ông tiên phải cúi lí trước con người. Cuối cùng phải thốt lên một câu như vỡ lẽ ra một điều mới: *con người dưới hạ giới các ông thật là kì lạ.*

Hóa ra các lực lượng siêu nhiên, thần thánh tuy có thể quyết định được việc sống chết của con người nhưng không thể can thiệp vào sự tự do của con người. Lưu Quang Vũ đã thể hiện niềm tin sâu sắc vào con người vào khả năng vươn lên mọi thực tế nghiệt ngã.

Thật xúc động khi hồn Trương Ba xuất hiện giữa màu xanh lá với lời nói thiết thiết tha. Cái chết của Trương Ba là cái chết bất tử, tâm hồn của ông vẫn sống mãi giữa màu xanh cây vườn. Bi kịch của Trương Ba là một bi kịch lạc quan

So sánh sự giống và khác nhau trong quan niệm về con người sau 1975

a/ Giống nhau

Cả hai tác giả đều đặt nhân vật trong tình huống éo le, bất ngờ, ngang trái của cuộc sống, khai thác thế giới nội tâm vô cùng phong phú, phức tạp. Dù nhân vật là con người bình thường hay mượn cốt truyện dân gian để thể hiện, các nhân vật đều có số phận đầy bi kịch. Nhưng cuối cùng, họ đều có cách ứng xử rất nhân văn, thể hiện vẻ đẹp tâm hồn cao cả, làm xúc động lòng người.

Thực chất của nhận định là khẳng định sự đổi mới của văn học Việt Nam từ sau năm 1975 so với văn học giai đoạn 1945-1975. Văn học cách mạng trước 1975 thường hướng ngòi bút của các nhà văn nghiêng về phản ánh những sự kiện lịch sử trọng đại và có tính cách toàn dân thì tư duy tiểu thuyết hướng các nhà văn nghiêng về phản ánh khía cạnh đời tư đời thường, khía cạnh đời sống cá nhân phức tạp.

Văn học bây giờ thực sự muốn nêu lên những vấn đề có ý nghĩa nhân sinh rộng lớn, không chỉ dừng lại ở vấn đề chiến đấu và xây dựng (Vấn đề xây dựng và chiến đấu có đề cập, nhà văn cũng viết khác giai đoạn trước). Mọi vấn đề của cuộc sống đều là đề tài của văn học sau 1975. Mọi con người đều bình đẳng trên trang viết của nhà văn. Con người trong văn học bây giờ được soi rọi từ nhiều góc độ, được khám phá từ dáng vẻ bên ngoài đến thế giới bên trong tâm hồn phong phú và phức tạp.

b/ Khác nhau

Số phận nhân vật người đàn bà hàng chài tiêu biểu cho hàng triệu người phụ nữ miền biển nói riêng, phụ nữ Việt Nam nói chung thời hậu chiến. Đói nghèo, thất học... là nguyên nhân chính gây ra bi kịch gia đình. Qua số phận của bà, Phùng, Đẩu và chúng ta *ngộ* ra biết bao điều: cuộc sống không hoàn toàn như ta nhìn thấy bên ngoài.

Nếu chỉ nhìn bằng cái nhìn của người ngoài cuộc, ta chỉ thấy biểu hiện bên

ngoài sự việc mà cái bên ngoài không phải bao giờ cũng thống nhất với cái bên trong. Chỉ có thể nhìn nhận một cách thấu đáo về con người cũng như về cuộc sống khi tự biến mình thành người trong cuộc, khi nhìn nhận không chỉ nên dùng lí trí để xét đoán mà phải dùng tấm lòng vị tha để mà cảm thông.

Số phận nhân vật Hồn Trương Ba được khai thác qua ba cuộc đối thoại giữa Hồn và Xác, giữa Hồn với người thân, giữa Hồn với Đế Thích. Tha hoá, sống trong dung tục... là nguyên nhân gây ra bi kịch cá nhân và ảnh hưởng đến gia đình.

Qua bi kịch của Hồn Trương Ba, nhà văn gửi gắm bức thông điệp đầy triết lí nhân sinh và thấm đẫm nhân văn: Được sống làm người là rất quý giá song được sống đúng là mình, sống trọn vẹn giá trị mà mình vốn có và theo đuổi còn quý giá hơn. Sự sống chỉ có ý nghĩa khi con người được sống tự nhiên với sự hài hoà giữa thể xác và tâm hồn.

Con người phải luôn luôn biết đấu tranh với những nghịch cảnh, với chính bản thân, chống lại sự dung tục để hoàn thiện nhân cách và vươn tới những giá trị tinh thần cao quý.

Như vậy thông qua hai tác phẩm ta thấy con người đã trở về với khuôn mặt đời thường, phải đối mặt với cuộc sống đời thường đầy biến động phức tạp. Bối cảnh này đã thúc đẩy

ý thức cá nhân đòi hỏi văn học có sự quan tâm đến mỗi con người và từng số phận con người cụ thể. Sự thức tỉnh trở lại ý thức cá nhân đã mở ra cho văn học nhiều đề tài và chủ đề mới, làm thay đổi quan niệm về con người.

Văn học cũng đi tới một quan niệm toàn vẹn và sâu sắc hơn về con người mà hạt nhân cơ bản của quan niệm ấy là tư tưởng nhân bản. Theo đây, con người vừa là điểm xuất phát là đối tượng khám phá chủ yếu vừa là cái đích cuối cùng của văn học.

Chuyên đề 9: Chi tiết và lời văn nghệ thuật



Chi tiết tiếng sáo trong đoạn trích trong *Vợ chồng A Phủ* – Tô Hoài

Nhân vật Mị là một sáng tạo đặc sắc của Tô Hoài. Đêm tình mùa xuân ở Hồng Ngài là tình tiết cảm động nhất, hay nhất của truyện đã thể hiện khát vọng sống, khao khát tình yêu của người con dâu gạt nợ. Mị mồ côi mẹ, ở với cha già. Mị xinh đẹp, tuổi xuân phơi phới.

Vì món nợ truyền kiếp, Mị trở thành con dâu gạt nợ nhà thống lý Pá Tra. tuổi xuân của Mị bị thằng A Sử, con trai thống lý tước đoạt, giày xéo. Mị khổ như con trâu, con ngựa, Mị toan ăn lá ngón tự tử, nhưng thương cha già, Mị chết không đành lòng. Sống trong đau khổ, Mị gằn như vô cảm vô hồn *càng không nói, lùi lũi như con rùa nuôi trong xó cửa*.

Xuân qua rồi xuân trở lại. Đêm tình mùa xuân ở Hồng Ngài lại đến. Cả một không gian tung bừng. Lúa ngô ở các nương đã thu hoạch xong. Gió và rét dữ dội. Cảnh sắc làng Mèo càng đẹp. Màu *vàng ửng* của cỏ gianh. Màu trắng, màu đỏ au, đỏ thắm, màu tím man mát của hoa thuốc phiện vừa nở. Màu *sặc sỡ* của những chiếc váy hoa phơi trên mỏm đá xoè như con bướm.

Tiếng *cười âm* của đám trẻ con chơi quay. Tiếng sáo thổi rủ bạn đi chơi. Tiếng chó sủa xa xa... Trước cảnh tung bừng ấy, cứ tưởng Mị *Riêng mình nào biết có xuân là gì?* Nhưng thật bất ngờ. Những đêm tình mùa xuân ở Hồng Ngài đã hồi sinh và hồi xuân tâm hồn Mị. Tâm trạng và hành động Mị đã được Tô Hoài thể hiện một cách tinh tế, xúc động trong đêm tình mùa xuân ấy.

Trong lúc trai gái và lũ trẻ con tụ tập đánh pao, đánh quay, thổi sáo, thổi khèn và nhảy trên sân chơi thì Mị *tha thiết bồi hồi* khi nghe tiếng sáo từ đầu núi vọng lại. Mị *nhắm thắm* bài hát của người đang thổi sáo: *...Ta không có con trai con gái - Ta đi tìm người yêu*. Sau bao mùa xuân câm lặng, có lẽ đây là lần đầu tiên người con dâu gạt nợ khẽ thắm hát?

Tiếng sáo đã gọi thương gọi nhớ và thức tỉnh. Mị lén lấy hũ rượu, *uống ừng ực từng bát*. Uống rượu như nuốt hận. Hay uống cho vui đi nỗi đau khổ? Say rượu *lịm mắt*, tâm trạng Mị diễn biến. Mị hồi tưởng *sống về ngày trước*. Tiếng sáo gọi bạn tình *văng vẳng* trong tai Mị. Bao kỉ niệm đẹp thời con gái

sống dậy trong lòng Mị. Mị thôi sáo giỏi... Có biết bao nhiêu người mê, ngày đêm đã thổi sáo đi theo Mị. Hồi tưởng lại mùa xuân đẹp thời con gái, điều đó cho thấy Mị đã được thức tỉnh. Khát vọng sống như ngọn lửa đã bùng sáng tâm hồn Mị.

Mị từ từ bước vào buồng với tâm trạng *thấy phoi phới trở lại, trong lòng đột nhiên vui sướng như những đêm Tết ngày trước*. Mị được thức tỉnh, tự ý thức là mình *trẻ lắm, vẫn còn trẻ*. Mị khao khát *Mị muốn đi chơi*.

Khát vọng sống như ngọn lửa bùng cháy bao nhiêu Mị lại phần uất bấy nhiêu! Phần uất và đau khổ cho thân phận và số phận trở trêu đầy bi kịch. Bao nhiêu người có chồng cũng đi chơi ngày Tết.

A Sử với Mị *không có lòng với nhau mà vẫn phải ở với nhau!* Không thể cam chịu mãi kiếp con dâu gạt nợ. Mị muốn ăn lá ngón cho chết ngay! Uất ức, nước mắt Mị ứa ra, khi tiếng sáo gọi bạn yêu *vẫn lừng lơ bay ngoài đường*.

Tâm hồn Mị diễn biến phức tạp trong quá trình thức tỉnh, nổi loạn. Mị đang sống trong nghịch lí giữa thân phận con dâu gạt nợ và niềm phoi phới muốn đi chơi Tết. Liệu Mị có dám phá tung và cắt đứt sợi dây oan nghiệt đang thít chặt lấy số phận, thân phận mình để đến với những cuộc chơi cùng với tiếng sáo gọi bạn yêu?

Mị vào buồng lần này không phải để nhìn qua *cái lỗ vuông* để nghĩ đến cái chết, mà Mị đã hành động một cách mạnh mẽ, ngang nhiên trước mặt A Sử khi hắn xuất hiện bất ngờ trong buồng. A Sử thay áo mới, khoác thêm hai vòng bạc... để đi chơi rình bắt gái đem về làm vợ. Mị cũng chuẩn bị đi chơi Tết.

Như thách thức. Mị đã hành động. Xắn thêm miếng mỡ bỏ vào đĩa đèn cho sáng. Quấn lại tóc. Với tay lấy cái váy hoa. Rút thêm cái áo. A Sử nhìn Mị, Mị *cũng không nói hay không thèm nói?* Hàng loạt hành động *nổi loạn* của Mị diễn ra liên tiếp khi tiếng sáo đang *rập rờn* trong đầu Mị.

Tiếng sáo gọi bạn tình như đem đến cho Mị một sức mạnh mới, khơi gợi lòng khao khát yêu đương và hạnh phúc. Khi Mị với tay lấy váy hoa... là Mị thực sự được thức tỉnh, được sống lại thời con gái với bao ước mơ đẹp.

Sự phản kháng của Mị phải trả giá nặng nề. Chỉ sau một câu hỏi: *Mày muốn đi chơi à?*, thằng A Sử độc ác đã trói Mị vào cột nhà bằng một thúng sợi đay. Hai tay Mị bị trói bằng dây thắt lưng, tóc Mị bị quấn lên cột, Mị *không cúi, không nghiêng được đầu nữa*. Thể hiện diễn biến tâm trạng và hành động Mị trong cảnh Mị bị trói trong đêm tình mùa xuân, ngòi bút nghệ thuật của Tô Hoài tưởng như đã "*nhập hồn*" vào nhân vật.

Trong bóng tối, Mị *đứng im lặng*. Hơi rượu còn *nồng nàn* như nâng đỡ tâm hồn Mị. Quên đau khổ, đau đớn thực tại, Mị *vẫn nghe tiếng sáo đưa Mị đi theo những cuộc chơi, những đám chơi*. Mị vùng bước đi, lòng *bồi hồi* theo tiếng sáo: *Em không yêu quả pao rơi rồi - Em yêu người nào, em bắt pao nào...* Mị lại trở lại thực tại đau đớn, *khổ nhục tay chân đầu không cựa được*.

Mị *thốn thức nghĩ mình không bằng con ngựa* khi nghe tiếng ngựa *gãi chân, nhai cỏ*, tiếng chó sủa xa xa. Mị nghĩ đến những cảnh tình tự của bao cặp tình nhân giờ này đang *dỡ vách ra rừng chơi*. Mị nín khóc, Mị lại *bồi hồi* trong trạng thái lúc mê lúc tỉnh. Dây trói thít lại, đau nhức. Hơi rượu tỏa, Mị *nồng nàn tha thiết nhớ*.

Bị trói đứng suốt đêm. Mị *bàng hoàng tỉnh* lúc trời sáng. Chỉ nghe tiếng lửa réo - Không một tiếng động - Mị nghĩ đến các vợ chú, thương những người đàn bà *khốn khổ sa vào nhà quan*; thương người đàn bà nọ bị chồng trói chết trong nhà thống lí.

Mị vừa thương mình, vừa thương người, thương cho thân phận những người đàn bà ở Hồng Ngài *một đời con người chỉ biết đi theo đuôi con ngựa của chồng*. Mị sợ hãi *cựa quậy* xem mình còn sống hay chết. Dây trói siết lại *đau đứt từng mảnh thịt*.

Nhờ một sự tình cờ mà Mị thoát chết trong đêm hãi hùng đó. Đoạn văn đêm tình mùa xuân có 3 cảnh. Cảnh Mị ngồi nhâm nhâm tiếng sáo và lên uống rượu ừng ực từng bát. Cảnh Mị chuẩn bị váy áo đi chơi.

Cảnh Mị bị A Sử trói đứng suốt đêm trong buồng. Cảnh nào, chi tiết nào cũng sinh động, điển hình cho bi kịch của Mị, của người con dâu gặt nợ. Đoạn văn đêm tình mùa xuân thể hiện ngòi bút kể chuyện cảm động, phân tích diễn biến tâm trạng và hành động nhân vật một cách tinh tế, sâu sắc.

Tiếng sáo gọi bạn tình được Tô Hoài nhắc đi nhắc lại 13 lần đầy ám ảnh, như thức tỉnh, như lay gọi, như vỗ về niềm khao khát đi chơi Tết, khao khát được sống trong tình yêu và mùa xuân của người con dâu gặt nợ.

Sự *nổi loạn* của Mị cho thấy sức sống tiềm tàng của nhân vật Mị mà máu và sự dã man không thể nào vùi dập được! Đêm tình mùa xuân thấm đẫm tính nhân văn. Nó đã góp phần tô đậm tính cách nhân vật Mị. Nó đã thể hiện một cách xúc động giá trị hiện thực và tinh thần nhân đạo của truyện *Vợ chồng A Phủ*.



Chi tiết nụ cười và nước mắt, chi tiết nồi cháo cám trong Vợ nhặt – Kim Lân

Chọn nạn đói năm 1945 – trang sử bị thương nhất của lịch sử dân tộc làm bối cảnh của câu chuyện, Kim Lân đã kể cho ta nghe một câu chuyện lạ lùng nhất trong cuộc sống: chuyện anh Tràng bỗng nhiên có người đàn bà về trong những ngày tối sầm vì đói khát ấy. Chính tình huống độc đáo và éo le ấy đã nảy sinh bao nét tâm lí ngổn ngang, bao niềm vui, nỗi buồn.

Và hình ảnh nụ cười, nước mắt trở đi trở lại nhiều lần trong tác phẩm được coi là những chi tiết nghệ thuật đặc sắc góp phần thể hiện tài năng của Kim Lân trong việc khắc họa tâm lí nhân vật và thể hiện tư tưởng nhà văn, chủ đề tác phẩm.

Hình ảnh nụ cười được nhà văn nhắc đến nhiều lần khi khắc họa chân dung nhân vật Tràng. Khi đẩy xe bò thóc hần vuốt mồ hôi trên mặt cười, trên đường dẫn người vợ nhặt về: hần tùm tùm cười, hai con mắt sáng lên lấp lánh, khi trẻ con trêu chọc Tràng bật cười Bô ranh. Khi người vợ nén tiếng thở dài trước quang cảnh của nhà Tràng, hần *quay lại nhìn thị cười cười*.

Bà cụ Tứ về, Tràng tươi cười mời mẹ ngồi lên giường... Nụ cười của Tràng đã góp phần khắc họa tính cách, tâm lí tính cách thuần phác, nhân hậu, yêu đời của gã trai quê mùa, thô kệch; nói cùng ta niềm hạnh phúc, sung sướng của con người trong tận cùng đói khát vẫn không thôi khao khát tình yêu, tổ ấm gia đình.

Đặt trong bối cảnh của câu truyện viết về nạn đói thảm thương 1945, hình ảnh nụ cười của Tràng (lặp lại 8 lần) giống như cơn gió mát lành làm dịu đi cái căng thẳng ngột ngạt, cái trăm đắng ngàn cay của con người ngày đói, thể hiện cái nhìn lạc quan, niềm hi vọng của nhà văn vào cuộc sống. Phải chăng, nhà văn đã gửi gắm một thông điệp giản dị: chỉ có tình yêu thương mới có thể mang đến niềm vui, nụ cười hạnh phúc cho con người.

Bên cạnh việc khắc họa tâm lí của Tràng qua nụ cười, Kim Lân cũng chú ý nét tâm lí của nhân vật bà cụ Tứ qua chi tiết giọt nước mắt. Khi hiểu ra cơ sự nhặt vợ của con *kẽ mắt kèm nhèm của bà rỉ xuống hai dòng nước mắt*.

Khi lo lắng cho cảnh ngộ đói khát của chúng: bà cụ nghẹn lời không nói, nước mắt cứ chảy xuống ròng ròng. Khi nghe thấy tiếng trống thúc thuế, bà vội ngoảnh mặt đi, bà không muốn để con dâu nhìn thấy bà khóc.

Giọt nước mắt của bà cụ Tứ góp phần thể hiện nỗi xót xa của người mẹ trước cảnh ngộ của con lấy vợ giữa “tao đoạn” và số phận không được bằng người. Việc lấy vợ của con là vui nhưng vì cái cái đói, cái chết mà khiến bà xót xa, tủi thân, tủi phận. Giọt nước mắt khổ đau ấy như lời kết án sâu sắc thực dân Pháp, phát xít Nhật đẩy dân ta đến thảm cảnh cùng cực đó.

Giọt nước mắt cho thấy tấm lòng chan chứa yêu thương con của người mẹ, những giọt nước mắt như cổ kìm nén (rỉ ra hai dòng nước mắt, ngoảnh vội ra ngoài). Thương con, mừng lòng trước hạnh phúc của con, bà đào sâu chôn chặt, dấu đi nỗi lo lắng, bà khóc thầm, khóc vụng, để rồi chỉ nói những lời yêu thương, động viên con.

Nụ cười – nước mắt là biểu hiện của hai trạng thái cảm xúc đối lập nhau nhưng cùng lấp lánh ánh sáng của tình người, của tình yêu thương giữa những ngày đói khát, chúng góp phần thể hiện sự éo le của tình huống truyện, làm nên giá trị hiện thực, giá trị nhân đạo sâu sắc. Khắc họa hình ảnh giàu ý nghĩa đó, Kim Lân chứng tỏ là nhà văn thấu hiểu tâm lí nhân vật, biệt tài xây dựng những chi tiết nghệ thuật nhỏ nhưng hàm chứa tầng ý nghĩa sâu sa, thể hiện quan niệm sáng tác *quý hồ tinh, bất quý hồ đa*.

Không chỉ thành công ở chi tiết nụ cười, nước mắt, Kim Lân cũng để lại trong ấn tượng đậm nét trong tâm trí người đọc ở hình tượng nồi cháo cám. Nhà văn đã đề cho cái đói quay quắt se duyên cho một mối tình nhưng cũng đẩy họ đến bên bờ vực: liệu có nuôi nổi nhau qua cái thì tao đoạn này không. Bữa cơm đón nàng dâu mới minh họa rõ nét hơn cho cái thực trạng thảm thương của những con người khốn khó đó: giữa cái mẹt rách chỉ có niêu cháo loãng, một lùm rau chuối thái rối, đĩa muối trắng và nồi cháo cám.

Cháo cám dầu được mẹ già sang trọng gọi là chè khoán nhưng vẫn không sao xua được cảm giác đắng ngắt, chát xít nơi cổ họng, không sao nén được nỗi tủi hờn dâng lên trong tâm trí mỗi người. Bát cháo cám như đập tan cái không khí vui tươi ở phần đầu bữa ăn.

Hiện thực về cái đói vô cùng khốc liệt và ám ảnh một lần nữa xuất hiện, đe dọa hạnh phúc của con người. Thứ hạnh phúc bé nhỏ, mong manh vừa mới nhen nhúm ngay lập tức bị đe dọa bởi cái đói.

Nỗi xót xa, buồn tủi thấm trong trang văn của Kim Lân như lan sang người đọc. Nhưng vượt lên trên nghĩa tả thực, bát cháo cám còn làm người sáng trước mắt ta tấm lòng, tình cảm của người mẹ già khôn khó. Bà cụ Tứ vừa múc cháo, vừa đùa vui: *Chè khoán đây, ngon đáo để cơ*. Nào phải bà không thấu cái vị đắng ngắt, chát xít của cháo cám, đâu phải bà không hay về tương lai mù xám của những đứa con mình?

Người mẹ già ấy đã cố nén lại nỗi lo lắng thất lòng cho tương lai đôi trẻ, đã vượt qua mọi sợ hãi, ngần ngại với người con dâu về gia cảnh nhà mình để khơi dậy chút nguồn vui cho không khí gia đình.

Bên tận cùng nỗi xót xa, ta lại cảm động vô cùng trước mệnh mông tấm lòng người mẹ. Hơn nữa, chẳng phải ngẫu nhiên Kim Lân lại để cho người mẹ già nua tuổi tác, xế bóng ngả chiều lại là người khơi niềm vui trong thảm cảnh ngày đói. Là Kim Lân thấy lửa, khơi lửa và tin rằng có lửa ngay trong đồng tro tưởng sắp lụi tàn, thấy mầm xanh sự sống chẳng những vươn lên từ thân non hay một đời cây cường tráng mà còn khỏe khoắn vươn lên từ chính một gốc cây sắp tròn cổ thực.

Không nghi ngờ gì nữa, món chè khoán của bà cụ Tứ làm một chi tiết Kim Lân trọn vẹn gửi trao niềm tin và khát vọng sống của con người. Chi tiết bát cháo cám cũng thể hiện khát khao hạnh phúc gia đình của người đàn bà vô danh.

Ta hiểu thị nhắm mắt đưa chân không đơn thuần vì miếng ăn, thị không bỏ đi khi chứng kiến gia cảnh bần hàn của Tràng, nay ta càng thấu hiểu sâu sắc hơn cái khát vọng có một bến đỗ cho con thuyền phiêu dạt, một tổ ấm dừng chân nơi thị trong cái cử chỉ *điềm nhiên và vào miệng miếng cháo cám*.

Cái cử chỉ và thái độ ấy cho thấy thị thật ý tứ, sẵn sàng đồng cam cộng khổ với gia đình Tràng. Hạnh phúc mong manh vừa nhen nhúm ấy, phải chăng cần lắm những đôi bàn tay nâng niu như vậy.

Lời nói của bà cụ Tứ và hành động của người con dâu chính là cách những người phụ nữ giữ gìn, bảo vệ và vun đắp cho niềm hạnh phúc vừa mới chớm nở.

Sáng tạo chi tiết bát cháo cám, Kim Lân không chỉ gợi lại sinh động thảm trạng ngày đói năm nào mà nhà văn còn muốn ca ngợi tình người nồng ấm nơi những tấm lòng thuần hậu, chất phác. Trong cảnh đói bi thương ấy, họ vẫn không thôi yêu thương, vẫn nương tựa vào nhau cùng sẻ chia và cùng hi vọng.



Chi tiết *Năm lá ngón* trong *Vợ chồng A Phủ* – Tô Hoài

Tô Hoài là một trong những nhà văn ưu tú của văn đàn Việt Nam. Có lẽ do sự trải nghiệm và dòi dào vốn sống mà ông có thể viết nên những trang văn hay dù chỉ mới học hết bậc tiểu học. Nhưng tác phẩm của ông thường là truyện ngắn và bút kí viết về thiên nhiên và đời sống thôn quê.

Năm 1952, trong chuyến đi dài tám tháng sống cùng đồng bào Tây Bắc, Tô Hoài đã cho ra tập truyện *Tây Bắc*, đặc sắc với tác phẩm *Vợ chồng A Phủ* để rồi từ đó, hình tượng *lá ngón* trở thành một trong những chi tiết nghệ thuật đặc trưng, mang nhiều tầng ý nghĩa và để lại ấn tượng sâu sắc trong tâm tưởng độc giả Việt Nam.

Cũng như nhãn tự trong một bài thơ, chi tiết nghệ thuật có vị trí nghệ thuật vô cùng quan trọng đối với tác phẩm văn xuôi, nó có thể thu tóm linh hồn của tác phẩm. Và dù thời gian trôi qua, tác giả không còn nữa thì khi nhắc đến chi tiết nghệ thuật liền nhớ lại nội dung tác phẩm. Điều đó kể như không bỏ công người nằm xuống. Truyện ngắn *Vợ chồng A Phủ* được sáng tác khi Tô Hoài tham gia kháng chiến, căn cứ hoạt động ở miền cao Tây Bắc.

Câu chuyện là cuộc đời tủi nhục của Mị và A Phủ – hai mảnh đời có số phận bất hạnh gần như nhau, đại diện cho những kiếp đời làm than dưới ách thống trị tàn ác của bọn thực dân phong kiến. Họ gặp nhau, tự giải thoát và tìm đến Cách mạng như một lẽ hiển nhiên, biểu trưng cho con đường tìm đến Cách mạng, tìm đến giải phóng và tự do của đồng bào miền cao Tây Bắc.

Hình ảnh *lá ngón* xuất hiện ba lần trong tác phẩm và chỉ gắn liền với nhân vật Mị – người con gái miền cao lương thiện, xinh đẹp, tài hoa nhưng cuộc đời nhiều bất hạnh. Mị xuất hiện với hình ảnh mở đầu u ám: *Ai ở xa về... có một cô con gái. Lúc nào cũng vậy, mặt buồn rười rượi.* Đó cũng chính là phong cách của Tô Hoài: Đi thẳng vào vấn đề, nêu ngay nhân vật. Sự xuất hiện ứ đọng báo hiệu một thực tại không tươi sáng.

Sự hiện diện song song giữa *cô gái – tàu ngựa – tảng đá* cho thấy sự ngang

tâm giữa các chủ thể: *người và súc vật, súc vật và vô tri*. Hay đó cũng chính là ngầm ý của tác giả muốn nói đến cái xã hội đương thời. Cái thực tại xám xịt này là hệ lụy của chế độ thực dân phong kiến thối tha, là kết cục bi thương của con người lạnh tính. Mị – một cô gái miền cao đang tràn bung sức trẻ – ngay trong đêm tình hội xuân nồng nàn thì cuộc đời màu hồng chấm dứt.

Cô bị trói gô như súc nô, bắt về nhà thống lí Pá Tra *cúng trình ma* như một món hàng. Người ta làm gì cuộc đời cô, thực sự lúc đó cô không biết, mãi cho đến lúc A Sử đứng trước mặt bố cô tuyên bố đã cúng trình ma, thôi thì cô đã là người nhà thống lí mất rồi! Một cú đánh ngã tự do, một cái rơi thật sự thẳng. Mị đi từ cuộc đời đẹp như trong tranh xuống hố sâu của địa ngục – nơi mà kẻ khác sống bằng âm thanh của tiếng than và hít thở hơi mùi máu, mà mỗi bước đi là một nỗi tủi nhục đến tột cùng.

Mị sống không bằng chết, sống như một xác người trong kiếp cầm súc và rồi *có áp bức có đấu tranh*. Cô tìm về cha già, tay cầm nắm lá ngón. Lá ngón xuất hiện lần đầu tiên như một lối thoát đen. Đây là lối thoát ngắn và hữu hiệu nhất. Nhưng lại là lối thoát cho những ai muốn chấm dứt hiện tại nghiệt ngã chứ không phải lối thoát cho người muốn sang trang mới.

Rõ ràng, đây là sự phản kháng quyết liệt nhưng vô vọng – một hình thức phản kháng bị động. Và sự xuất hiện của *lá ngón* lúc này mang tầm ý nghĩa tố cáo cao độ: Sự dã man của xã hội ép buộc con người lương thiện đi tìm cái chết. Nó – lá ngón, cũng là hiện thân cho nỗi thống khổ của nhân dân, cho những tích tụ đắng cay, đầy đau đớn và uất hận. Cô ném phịch xuống đất nắm lá ngón mình tự tìm hái trong rừng như một sự chuẩn bị sẵn sàng trước đó, ném trong nước mắt. Tự mình tìm đến lá ngón – độc dược của rừng xanh – đã là sự can đảm của người con gái.

Nhưng ném đi độc dược để tiếp tục sống khổ lại càng can đảm hơn. Đối với Mị, thà chết đi hơn sống nhục, nhưng rồi lại thà sống nhục còn hơn bất hiếu. Chính chữ hiếu là bản lĩnh cao đẹp nơi người con gái trẻ. Đó cũng chính là nguyên nhân cốt yếu cho sự can đảm bán mình chuộc cha của Vương Thúy Kiều trong *Đoạn trường tân thanh* của đại thi hào Nguyễn Du

Cả hai người con gái tài năng, sắc diện và nhân phẩm tuyệt vời, điều đó kết cục chung vì chế độ xấu xa mục rữa, những thiên hương vô phúc sinh nhằm thời, những cánh hoa trôi dạt trong bão dữ. *Lá ngón* như vậy, đã mang một tầng ý nghĩa nhân sinh tuy bản thân tượng trưng cho cái chết.

Ta có thể nhìn thấy sự kiên quyết và chút gì đó vụt sáng trong lòng Mị khi cô tìm đến lá ngón với ý nghĩ đã tìm ra lối thoát. Nhưng đồng thời cũng nhận ra nỗi đốn lòng của cô khi thấy rằng chưa phải lúc và lối thoát ấy một lần nữa tuột khỏi tầm tay. Nhưng rồi cơn đau nào cũng phải qua đi đi sau thời hạn định. Mị trở về, tiếp tục sống cho hết kiếp cùng mặt nhục nhã.

Nhiều năm trôi qua, Mị không còn nghĩ đến đấu tranh bởi lẽ sống hay chết đối với cô lúc này không quan trọng nữa và đương nhiên *lá ngón* cũng chẳng còn lảng vảng trong tâm trí đã ngủ quên.

Đó chính là sự xuất hiện lần thứ hai của *lá ngón* vì ở lần này, *lá ngón* xuất hiện bằng cách ra đi. Lá ngón phai mờ tượng trưng cho sự ham sống đã nguội lạnh. Nỗi ám ảnh về cái chết giờ đây không còn găm nhám tâm hồn cho sự tự do của lí trí. Nhưng đối với Mị, đó lại là nỗi đáng sợ! *Ở lâu trong cái khổ, Mị quen khổ rồi.* Dân thay thế cho “phản kháng” là *chấp nhận chịu đựng*. Một cô gái với bản lĩnh tự hái thuốc độc cho mình nay buông xuôi chấp thuận. Cô buông xuôi không bởi cô chấp thuận, cô đồng thuận mà sự thả trôi kia là kết cục của cuộc tự đấu tranh trong đơn độc, dai dẳng cuối cùng kết thúc bằng sự mỏi mệt và tuyệt vọng đổ ập xuống đôi bờ vai yếu ớt.

Vậy ra, *lá ngón* kia đang ngậm kêu thay tiếng đồng bào hướng về Cách mạng. Chẳng biết tự bao giờ, Mị quay cuồng vào công việc nhà Pá Tra như một cái máy và cho tới khi trâu ngựa đã về chuồng, cô vẫn còn đứng đó tiếp tục mãi không thôi.

Lúc nào cũng vậy, ngồi một mình trong căn buồng tối trông ra lôc vuông trắng đục chẳng biết *của swong hay nắng*, Mị luôn dăm dăm một ánh nhìn. Ánh nhìn ấy vừa khát khao, vừa hồi tưởng. Nếu như xem lỗ vuông nơi căn phòng là vách ngăn giữa lao tù và tự do, thì ít ra mỗi khi nhìn vào đó, Mị vẫn còn chút gì khao khát sống. Còn đối với *lá ngón*, nghĩ đến nó là nghĩ đến cái chết và chỉ khi Mị muốn kết liễu đời mình thì lá ngón lại là hình ảnh mặc định đầu tiên hiện ra.

Rồi đêm nay, đêm tình mùa xuân lại kéo đến – cái đêm tình tứ lúa đôi ngọt ngào, đêm của những xúc cảm yêu thương được chuẩn bị trước bởi *những chiếc váy hoa phơi trên mồm đá* hay đêm được tượng hình bởi tiếng sáo mê li. Đêm hội mùa xuân vẫn đến và đi như hằng năm vẫn thế.

Và năm nay, đèn hẹn lại lên, đêm được chờ mong lại đến. Nó đến vẫn với diện mạo xinh tươi và bản chất ngọt ngào. Vẫn rừng xanh đó, vẫn triền núi xưa nhưng người đưa đã khác. Đêm xuân ny vắng bóng má đào. Tiếng sáo cũ vẫn cứ vô tư bay đi cùng gió với mây, đi tìm người tình ngày nào lâu nay vắng bóng. Rồi như trách oán, như không muốn đi, tiếng sáo ấy cứ réo mãi bên tai người con gái như lưu luyến, tần ngần.

Như một phép tiên, đôi môi tưởng chừng đã bị phong kín bởi thời gian nay mấp máy điều gì! Gì thế kia? Hỡi ôi bài hát cũ – bài hát thiết tha dạo cùng khúc nhạc rừng vàng. Hình ảnh ấy ôi thật xót xa. Người con gái làm say đắm biết bao chàng trai, bông hoa của núi rừng hùng vĩ ngày nào biến mất đi trong đêm oan nghiệt. Để giờ đây chỉ còn tiếng hát nhảm ngày xưa. Mị đang hát, đang cố hát để kéo về những kí ức xúc cảm vàng son.

Sau không biết bao ngày sống kiếp nô lệ, Mị vẫn nhớ từng khúc nhạc từng lời ca. Chúng tỏ trong cô, vàng son không khép. Quá khứ và thực tại là hai đỉnh trái chiều và sống về quá khứ giữa thực tại tai nhãn, Mị đang khao khát vô cùng, con tim cô vẫn còn thổn thức. Kí ức kéo về tiếp theo cho Mị lòng can đảm, lòng can đảm tồn tại khiến Mị muốn sống về kí ức và cô tìm đến rượu để tiếp tục lối đi trái chiều với thời gian.

Người ta uống rượu thì say, còn Mị càng uống càng tỉnh. Mị tỉnh bởi Mị nhớ lại mình ngày xưa và đem so với mình hiện tại như chọt giạt mình cho những gì bấy lâu xảy ra với bản thân. Mị tỉnh bởi Mị nhớ lại những đôi xử đã man của những kẻ đón mặt ấy dành cho cô.

Rồi cái ý thức cá nhân dâng lên mạnh mẽ mà một khi ý thức ấy định điểm thì Mị lại càng không thể chấp nhận nhục nhã đốn đau trong cái cảnh *sống không ra người* này đây.

Giải thoát! Tự do! Mị không thể tự do thể xác và... cô sẽ tự do tâm hồn, và ... lá ngón một lần nữa xuất hiện. Khi Mị muốn giải thoát, Mị tìm tới lá ngón hay là khi Mị muốn chết, lá ngón lại hiện về? *Nếu có nắm lá ngón trong tay lúc này, Mị sẽ ăn cho chết ngay, chứ không buồn nhớ lại nữa.*

Càng nhớ càng buồn, càng buồn càng khổ. Thà chết đi cho xong chứ nhớ lại làm chi khi mình bất khả kháng! Như vậy, lá ngón lại lần nữa xuất hiện với tầng ý nghĩa giải thoát, giải thoát khỏi địa ngục trần gian. Địa ngục trần gian ở đây không đơn giản là nỗi đau xác thịt và linh hồn khi bị hành hạ, mà địa ngục thật sự khi phải sống trong lầm than với những hồi ức ngọt ngào cứ hiện hữu.

Và *lá ngón* lại nâng tâm ý nghĩa lên một nấc nữa, đó là *sự tự ý thức*. Đánh dấu sự trở lại của ý thức sống, đánh dấu sự thức tỉnh của một tâm hồn tưởng chừng như đã *chết đi trong cõi sống*. Có lẽ lần xuất hiện này của lá ngón là quan trọng nhất, mạnh mẽ nhất. Bởi lẽ, Mị nghĩ đến lá ngón với sự cương quyết tột cùng, trạng thái phẫn nộ và ý thức rõ nhất vì giờ đây, cô không còn cái gì để hối tiếc, để luyến lưu.

Tuổi xuân đầu đời – thời gian đẹp nhất – nay đã hết, cha già – nguồn yêu thương vô tận cũng không còn. Lòng Mị nay là cõi chết. Lá ngón đối với nàng không là liều thuốc độc, mà trở thành thứ phương tiện, hình thức, con đường để đi đến một bến bờ khác không còn đôn đau, để phản kháng lại cái xã hội đương thời mạt hạn.

Mị tìm đến lá ngón là tìm đến cái chết như một sự tự cứu và phản kháng. Mị là hình ảnh của đồng bào miền cao Tây Bắc sống kiếp nô cầm trong xã hội của bọn thực dân phong kiến, cũng như đồng bào miền xuôi hay khắp mọi miền đất nước khi ánh sáng cách mạng chưa kịp soi sáng.

Mị cũng có sự tự tôn của mình, nhưng để bảo vệ sự tự tôn ấy, cô đã chọn lá ngón. Và có lẽ, đó là lẽ đương nhiên đối với một cô gái đơn độc có tâm hồn quá sáng trong nhưng vị thế lại quá nhỏ nhoi, nhất là khi ánh sáng cách mạng chưa thể rọi đến Hồng Ngài xa xăm.

Xuất sắc chắm màu xanh lá ngón vào bức tranh xô bồ của thời cuộc, Tô Hoài đã đưa từ chỗ độc dược ngàn đời của núi rừng, là cái chết từ thiên nhiên, nay bỗng nhiên lại là sự giải thoát. Lá ngón xuất hiện ba lần với ba tầng ý nghĩa ngày càng sâu sắc hơn, dữ dội hơn.

Cái độc của lá ngón vậy ra vẫn còn thua cái độc của xã hội. Lá càng độc là đón đau đồng bào chịu càng nhiều. Lá ngón trở thành dấu hiệu báo động cho sự khẩn thiết, cầu cứu của đồng bào miền cao đối với Cách mạng còn quá xa và cũng chính là tư tưởng nhân đạo cao đẹp mà tác giả muốn gửi gắm đến chúng ta qua hồn thiêng gió núi của đại ngàn Tây Bắc xa xăm!

Chi tiết đôi bàn tay Tnú trong *Rừng xà nu* – Nguyễn Trung Thành.

Bén duyên văn tự với mảnh đất Tây Nguyên, nhà văn đất Quảng đã viết *Rừng xà nu* như một lần nữa khẳng định với người đọc: ông là nhà văn của mảnh đất Tây Nguyên. Khởi nguồn cho xúc cảm của người nghệ sĩ, bên cạnh hình tượng xà nu, đôi bàn tay Tnú cũng lấp lánh sắc màu ý nghĩa.

Đôi bàn tay Tnú xuất hiện khá nhiều lần trong *Rừng xà nu* như hình ảnh hoán dụ nói cùng ta số phận và phẩm chất của người anh hùng Tnú. Đôi bàn tay Tnú dất Mai lên rẫy trông tĩa, xách xà lét giấu gạo cơm nuôi giấu cán bộ, bàn tay mang đá trắng ba ngày từ đỉnh núi Ngọc Lĩnh trở về, bàn tay lấy đá tự đập vào đầu mình trừng phạt vì học mãi không được cái chữ của cụ Hồ... Đôi bàn tay ấy thể hiện con người có ý chí, gan góc, một lòng trung thành với Đảng, với Cách mạng.

Đó còn là đôi bàn tay chở che, yêu thương mẹ con Mai, bàn tay gấn bó máu thịt với quê hương xứ sở. Sau 3 năm đi lực lượng, về đến con suối đầu làng, chính đôi bàn tay ấy đã vục dòng nước mát quê hương để rửa mặt, để xúc động trong hoài niệm.

Bàn tay Tnú còn là bàn tay tín nghĩa không biết phản bội. Sa vào tay giặc khi còn là cậu bé liên lạc, đôi bàn tay ấy đặt lên bụng mà chắc nịch khẳng định: “cộng sản ở đây” Đôi bàn tay ấy đã thể hiện sâu sắc một lòng tín nghĩa, chí tình với cách mạng.

Nhưng bàn tay Tnú xuất hiện trong tác phẩm đâu chỉ trong hình hài lạnh lặn, đôi bàn tay đau thương đầy ám ảnh. Ai đọc *Rừng xà nu* dù một lần thì chắc khó có thể quên hình ảnh mười ngón tay Tnú rừng rực cháy lửa xà nu như mười ngọn đuốc. *Anh không cảm thấy lửa cháy ở mười đầu ngón tay. Anh nghe lửa cháy trong lòng ngực, trong bụng mình.*

Diệu kì thay, chính trong thử thách đau thương ấy lại tỏa sáng mạnh mẽ ý chí, nghị lực phi thường, sự gan góc kiên cường của người anh hùng. Bàn tay đau thương ấy trở thành vết thương chưa khi nào liền miệng, là bằng chứng tội ác của kẻ thù, nó cũng trở thành mối di hận cả đời Tnú mang theo.

Bàn tay ấy còn tỏa sáng chân lí của thời đại cách mạng mà nhà văn muốn gửi gắm: Tnú và người dân quê anh thất bại trước Mĩ Diệm bởi bàn tay anh và họ chỉ có tay không và đơn thương độc mã. Đau thương là kết cục tất yếu khi kẻ thù cầm súng ta chưa cầm giáo mác. Và khi có giáo mác trong tay, sức sống tinh thần quật cường trong Tnú cũng dân làng lại bùng dậy.

Xác mười tên giặc ngổn ngang quanh đống lửa xà nu. Rồi Tnú đi lực lượng và với chính bàn tay tật nguyên ấy, anh đã bóp chết tên tướng chỉ huy trong hầm cố thủ. Bàn tay Tnú vì thế còn là biểu tượng cho sức mạnh quật cường của người Tây Nguyên: từ trong đau thương mà mạnh mẽ vùng lên, vươn dậy.

Xây dựng chi tiết đôi bàn tay Tnú, Nguyễn Trung Thành tha thiết ngợi ca phẩm chất cao quý của người anh hùng và cũng là của chính người dân Tây Nguyên ông từng tha thiết yêu thương và gắn bó.

Bàn tay Tnú có thể xem là một điển hình nghệ thuật độc đáo kết tinh tài năng, tâm huyết của người con Tây Nguyên – Nguyễn Trung Thành.

Ở truyện ngắn, mỗi chi tiết đều có vai trò quan trọng như một chữ trong một bài thơ tứ tuyệt. Trong đó, có những chữ đóng vai trò đặc biệt như nhãn tự trong thơ vậy (Nguyễn Đăng Mạnh). Bàn tay Tnú hẳn cũng là nhãn tự đặc biệt để ta trông nhìn soi chiếu phẩm chất người anh hùng.

Chi tiết tấm ảnh nghệ thuật trong bộ lịch cuối năm trong Chiếc thuyền ngoài xa – Nguyễn Minh Châu

Nguyễn Minh Châu là nhà văn của những biểu tượng. Truyện ngắn của Nguyễn Minh Châu sau 1975 đạt được sự hàm súc, đa nghĩa một phần là nhờ nhà văn đã sáng tạo được những hình ảnh, chi tiết giàu giá trị biểu tượng. Tác phẩm Chiếc thuyền ngoài xa là một trường hợp như vậy.

Hình ảnh tấm ảnh trong bộ lịch cuối năm đã khép lại tác phẩm nhưng đọng lại mãi với những suy tư, tự nghiệm của nghệ sĩ Phùng và người đọc: *Không những trong bộ lịch năm ấy ...hoà lẫn trong đám đông.*

Không khó khăn mấy người đọc cũng nhận thấy ở đây dường như có hai bức ảnh trong một khuôn hình. Trước hết đó là một bức ảnh thuần nghệ thuật dành cho những nhà sành nghệ thuật: Một bức ảnh mang vẻ đẹp toàn mỹ, vốn là một cảnh đất trời cho, kết tinh công phu và sự may mắn của người nghệ sĩ (sau hàng tuần mai phục, Phùng đã chụp được).

Một bức ảnh về con thuyền được chụp từ ngoài xa với vẻ đẹp hài hoà giữa con người và cảnh vật. Một cảnh đẹp được ghi lại bằng một ấn tượng thuần túy nghệ thuật. Một bức ảnh không chỉ đem đến một niềm hạnh phúc cho người sáng tạo mà còn đủ sức thuyết phục với cả những nhà sành nghệ thuật và có sức sống lâu bền “mãi mãi về sau”.

Đằng sau bức ảnh nghệ thuật đó là một bức ảnh cuộc sống hiện thực trần trụi, lam lũ mà trung tâm là hình ảnh người đàn bà vùng biển cao lớn với dáng người thô kệch...bước những bước chậm rãi, bàn chân đặt trên mặt đất chắc chắn, hoà lẫn trong đám đông. Một hình ảnh không còn thơ nữa mà rất đời. Hình ảnh này đã trở thành một ám thị đối với Phùng *mỗi lần ngắm kĩ tôi vẫn thấy.*

Nhưng tại sao chỉ riêng Phùng mới thấu thị như vậy mà những người khác thì không? Phải chăng vì Phùng biết nhìn kĩ, nhìn lâu, nhìn thẳng; biết nhìn xuyên qua màu hồng hồng của ánh sương mai, nhìn cho ra được những *thô kệch, wót sùng, nhọt trắng, bạc phếch...*

Và điều quan trọng nhất là Phùng biết nhìn bằng trải nghiệm. Hay nói khác đi Phùng không chỉ nhìn mà còn sống trong cuộc đời, đau đáu nỗi đau của người đàn bà hàng chài, lắng nghe câu chuyện của chị.

Dùng nghệ thuật tương phản kết hợp với một chút phi lí (bức ảnh đen trắng nhưng lại nhìn ra màu hồng hồng), Nguyễn Minh Châu đã dựng lên một ẩn dụ nghệ thuật với bao nhiêu thông điệp, nhận thức:

Thứ nhất, nghệ thuật cất lên từ cuộc sống nhưng giữa cái đẹp của nghệ thuật và cuộc sống luôn có khoảng cách. Đôi khi ngay đằng sau cái đẹp mơ màng và tưởng như toàn bích kia lại chứa đựng trong đó những hiện thực cuộc sống còn đầy khiếm khuyết, nhức nhối.

Không cần thận cái đẹp thuần túy nghệ thuật lại trở thành cái đẹp giả dối...

Thứ hai, cần phải nhìn thẳng vào cuộc sống dù nó không phải thơ mộng như chúng ta muốn.

Thứ ba, cần phải kéo gần khoảng cách giữa nghệ thuật và cuộc sống, muốn phản ánh trung thực cuộc sống người nghệ sĩ phải đi đến với cuộc đời, cúi xuống thật gần những số phận cá nhân vốn nhiều bi kịch, lắng nghe câu chuyện của họ...

Chi tiết này đã gieo ra một tình huống tự nhận thức mà ở đó người ta thấy rõ hơn về nhân vật Phùng: Phùng không phải tìm kiếm ở đâu mà anh đang cày xới, lật lại, đào sâu hơn vào chính bức ảnh của mình, chính thứ nghệ thuật tưởng như đã hoàn mỹ của mình.

Không ai bắt anh làm thế và không ai biết anh làm thế, nhưng với trách nhiệm, lương tâm của một nghệ sĩ chân chính buộc anh phải liên tục trăn trở như vậy. Con người Phùng hay cũng chính hình ảnh tác giả bởi nhà văn đã từng đặt mệnh lệnh cho mình: Không có quyền miêu tả cuộc sống một cách hời hợt. Sự lo lắng cho con người đã trở thành nỗi quan hoài thường trực.

Không phải đến cuối chi tiết bức hình mới xuất hiện và cũng không phải ngẫu nhiên mà Nguyễn Minh Châu lại kết thúc truyện ngắn của mình bằng chi tiết này: Phùng nhận nhiệm vụ chụp ảnh cho bộ lịch cuối năm là anh đã khoác vào mình một thiên chức quan trọng của nghệ thuật (làm sao phải đẹp để thoả mãn nhà xuất bản và thị hiếu mọi người nhưng đồng thời lại nói được trung thực nhất về cuộc sống).

Phùng đã làm nên bức ảnh bằng tất cả niềm đam mê và trách nhiệm và anh đã có được niềm vui của một người nghệ sĩ chân chính. Nhưng khép lại tác phẩm, chính bức ảnh ấy lại làm anh không dứt khỏi những ưu tư, vỡ ra bao nhiêu nhận thức. Chi tiết bức ảnh đã trở thành một câu tứ cho truyện ngắn này.



Chuyên đề 10: Cấu trúc của truyện kể



Kết thúc truyện ngắn *Vợ chồng A Phủ* – Tô Hoài

Năm 1952, Tô Hoài đã cùng với bộ đội tiến quân vào giải phóng Tây Bắc. Đây là cơ hội để ông sống và tìm hiểu mảnh đất và con người nơi đây. Truyện ngắn *Vợ chồng A Phủ* ra đời trong hoàn cảnh đó với những chuyện mắt thấy tai nghe và cảm nghĩ về những con người và sự việc trong cuộc chiến đấu giải phóng quê hương các dân tộc thiểu số.

Nhà văn Tô Hoài đã từng tâm sự: *Nhưng điều kì lạ là dẫu trong cùng cực đến thế mọi thế lực của tội ác cũng không giết được sức sống con người. Lay lắt đói khổ, nhục nhã, Mị vẫn sống, âm thầm, tiềm tàng, mãnh liệt... Mị và A Phủ gặp nhau trong một hoàn cảnh thật khốc liệt và éo le. Những số phận con người bên bờ vực cái chết. Trong nguy hiểm, nhưng khi có cơ hội và có quyết tâm của con người để chống lại cái số kiếp như trời định sẵn, họ đã vùng lên. Và sức mạnh vùng lên cứ phát triển mãi, khi cuộc đời riêng và cuộc sống xã hội mới gặp nhau đã nảy nở một cách tự nhiên.*

Trước tình huống A Phủ bị trói đứng, đang giữa ranh giới mong manh của sự sống và cái chết, Mị đã rút con dao nhỏ vẫn dùng để cắt lúa cắt sợi dây mây cởi trói cho A Phủ. Đó trước tiên là một hành động táo bạo, tự phát nhưng đầy hợp lý.

Ban đầu Mị không bao giờ có ý nghĩ sẽ cởi trói cho A Phủ bởi vì đó là tâm lý của một con người có tâm hồn chai sạn, chai lỳ đến bất cần. Cho nên tâm trạng của Mị rất thờ ơ, nguội lạnh, băng giá trước A Phủ, vì vậy dù thấy A Phủ bị trói đứng đó suốt hai đêm rồi cũng không có gì lạ. Mị thản nhiên ngồi sưởi lửa và nghĩ: *nếu A Phủ là cái xác chết đứng đó cũng thế thôi, thân phận của tất cả những người làm trong cái nhà này đều thế cả thôi.*

Điều này khiến ta phải rùng mình trước một số phận bị đọa đày, dập vùi tới mức cực đoan. Chính tình huống A Phủ bị trói đứng trong đêm mùa đông là một sự kiện làm thức tỉnh ý thức giải phóng trong Mị. Lại một đêm nữa Mị trở dậy sưởi lửa như bao hôm khác, ngọn lửa bùng lên cùng lúc, Mị lé mắt tông sang thấy hai mắt A Phủ mở trừng trừng mới biết A Phủ còn sống, *một dòng nước mắt lấp lánh bò xuống hai hõm má đã xám đen lại.*

Đây là chi tiết đầu mỗi câu sự đột biến trong tâm lý của Mị. Tô Hoài tỏ ra rất am hiểu những chuyển biến kỳ diệu trong tâm lý của người phụ nữ. Chính dòng nước mắt của người đàn ông đã vốn mạnh mẽ, ưa mạo hiểm, không biết sợ ai đang ở trong tư thế bất lực, tuyệt vọng như một lời cầu cứu, như một lời cảnh báo làm thức tỉnh cõi lòng của Mị cả quá khứ- hiện tại- tương lai.

Mị chợt nhớ lại năm trước, Mị cũng bị A Sử trói đứng trong cái nhà này, khóc nước mắt chảy xuống không lau được, đau đớn, bất lực khác gì A Phủ bây giờ. Rồi Mị lại nghĩ tới người đàn bà đời trước cũng bị cái nhà này trói đứng cho đến chết, chết đau, chết đói, chết rét.

Rồi Mị nghĩ tới hiện tại, và người kia- A Phủ chỉ đêm mai nữa thôi là cũng phải chết thôi *chết đau, chết đói, chết rét, phải chết*. Mị tự độc thoại nội tâm mình, suy ngẫm, xâu chuỗi những sự việc, những con người cùng khổ và nhận ra kẻ đã chèn ép, áp bức, làm khổ mình *chúng nó thật độc ác*.

Hành động cởi trói cho A Phủ còn là hành động xuất phát từ lòng thương người. Từ việc nhận ra kẻ đã áp bức mình thì Mị đã đi đến hành động. trái tim đầy thương tích của Mị bỗng thấy thương người, thương thân dẫn Mị tới hành động quyết liệt cắt dây trói cứu A Phủ.

Tuy nhiên trước khi hành động trong Mị cũng phảng phất điều mà trước đó Mị chưa từng nghĩ tới: *cứu được A Phủ rồi ngày mai mình sẽ ra sao?, mình sẽ phải trói thay và chết thay cho A phủ?*. Nghĩ thế nhưng Mị không thấy sợ, vẫn quyết định rút dao cắt dây trói cứu A Phủ. A Phủ quật sức vùng chạy, Mị đứng lặng trong bóng tối nhìn chiếc cột bỏ không, hoảng hốt, bàng hoàng chợt nhận ra sự nổi loạn của mình. với bản năng sợ hãi của con người, Mị vụt chạy theo A Phủ và thốt thức *A Phủ cho tôi đi, ở đây thì chết mất*.

Hơn hết hành động cắt dây trói chạy theo A Phủ là kết quả của niềm ham sống mãnh liệt, thể hiện sức sống tiềm tàng, tinh thần phản kháng âm ỉ mà lần phản kháng sau bao giờ cũng mạnh mẽ và quyết liệt hơn lần phản kháng trước. Điều đó phản ánh chân thực quy luật của cuộc sống *tức nước vỡ bờ, có áp bức có đấu tranh*.

Hành động cắt dây trời cứu A Phủ của Mị là hành động cắt đứt, đoạn tuyệt với quá khứ khổ đau của hai người. Tác giả Tô Hoài đã đặt Mị vào trong một tình huống buộc phải lựa chọn giữa những ngã rẽ của cuộc đời mình. Sau khi cắt dây cởi trói cho A Phủ, mị cũng chỉ thì thào một tiếng *đi ngay* rồi nghẹn lại. Mị vẫn đứng lặng trong bóng tối.

Ta có thể hình dung được nét tâm lí ngổn ngang trăm mối của Mị lúc này. Lòng mị rối bời với trăm câu hỏi: Vụt chạy theo A Phủ hay ở đây chờ chết? Thế là cuối cùng sức sống tiềm tàng đã thôi thúc Mị phải sống và Mị vụt chạy theo A Phủ. Trời tối lắm nhưng Mị vẫn băng đi. Bước chân của Mị như đạp đổ uy quyền, thần quyền của bọn lãnh chúa phong kiến đương thời đã đè nặng tâm hồn Mị suốt bao nhiêu năm qua.

Mị đuổi kịp A Phủ và nói lời đầu tiên. Mị nói với A Phủ sau bao nhiêu năm câm nín: *A Phủ. Cho tôi đi! Ở đây thì chết mất.* Đó là lời nói khát khao sống và khát khao tự do của nhân vật Mị. Câu nói ấy chứa đựng biết bao tình cảm và làm quặn đau trái tim người đọc. Thoát khỏi địa ngục trần gian đã giam hãm tuổi xuân của họ, Mị và A Phủ băng xuống dốc núi, bay về phía tự do.

Không như Chị Dậu trong *Tắt đèn* của Ngô Tất Tố, chị Dậu chạy đi trong tiền đồ tối đen như mực, không lối thoát; không như *Chí Phèo* của Nam Cao, rút dao giết chết kẻ thù rồi tự kết liễu đời mình, trong ngõ cụt bế tắc nhất, ý thức sống đã hoá thành hành động phản kháng quyết liệt, táo bạo. Mị vùng lên chống lại cường quyền, chống lại mọi sự áp bức, chà đạp, lăng nhục, vật hóa con con người để cứu lấy cuộc đời mình, giành lại hạnh phúc mà Mị đã bị cướp đoạt và A Phủ đã từng khao khát.

Hai người rời bỏ Hồng Ngài rời bỏ những ngày tháng buồn đau và tủi nhục chồng chất để đến với Phiềng Sa. Cuộc đời của họ ở Phiềng Sa những ngày phía trước ra sao họ cũng chưa biết đến, chỉ biết đó là nơi có ánh sáng của Cách mạng. Tác giả đã vạch ra cho họ con đường đi để tự giải phóng mình khỏi bất công gian khổ.

Mị cứu A Phủ cũng đồng nghĩa với việc Mị tự cứu chính bản thân mình. Mị ít nhiều chưa biết đến cách mạng là gì? Nhưng ở Mị có lòng căm thù các thế lực tàn bạo đã gây ra tội ác, Mị ý thức được giá trị sự sống giá trị tự do của một con người và Mị thấy được cần phải phản kháng không thể chấp nhận số phận.

Đó là con đường đến với cách mạng từ tự phát đến tự giác. Qua đoạn trích trên, Tô Hoài đã ca ngợi những phẩm chất đẹp đẽ của người phụ nữ miền núi nói riêng và những người phụ nữ Việt Nam nói chung. Tô Hoài đã rất cảm thông và xót thương cho số phận hẩm hiu, không lối thoát của Mị. Bằng một trái tim nhạy cảm và chan chứa yêu thương, Tô Hoài đã phát hiện và ngợi ca đốm lửa còn sót lại trong trái tim băng giá của Mị. Tư tưởng nhân đạo của nhà văn sáng lên ở đó.

Đoạn văn góp phần khắc họa rõ nét nhân vật, phù hợp với quy luật phát triển và vận động của tâm lý, tính cách, tạo sự vận động của cốt truyện theo hướng kết thúc có hậu thường thấy trong văn học cách mạng sáng tác theo cảm hứng lãng mạn đương thời.

Kết thúc truyện ngắn *Vợ nhặt* – Kim Lân

Vợ nhặt được viết sau Cách mạng tháng Tám, là một chương viết lại của truyện dài *Xóm ngụ cư*. Lấy bối cảnh là nạn đói khủng khiếp năm 1945 tác giả muốn gửi gắm một thông điệp về chủ nghĩa nhân đạo lạc quan, giữa đói khổ người nông dân vẫn khao khát cuộc sống hạnh phúc đời thường vẫn hy vọng, tin tưởng vào ngày mai tươi sáng. Từ đó nhà văn hướng những con người trong một gia đình đói đến với con đường cách mạng để giải phóng số phận.

Xuất hiện trong đoạn cuối truyện ngắn *Vợ nhặt*, trong tình huống sau bữa cơm đón nàng dâu mới của bà cụ Tứ, nghe tiếng trống thúc thuế ở đình làng, người vợ nhặt hết sức ngạc nhiên nói với mẹ con bà cụ Tứ: *Trên mạn Thái Nguyên, Bắc Giang người ta không chịu đóng thuế nữa đâu. Người ta còn phá kho thóc của Nhật, chia cho người đói nữa đây.*

Trong óc Tràng hơn một lần thấy đám người đói và lá cờ đỏ bay phấp phới. Hình ảnh lá cờ đỏ bay phấp phới gợi tả không khí sục sôi của Cách mạng Việt Nam thời kì tiền khởi nghĩa (phong trào phá kho thóc của Nhật chia cho dân nghèo) hé mở một tương lai tươi sáng, không còn mịt mờ như trước nữa.

Cuộc đời của Tràng tiêu biểu cho số phận của người dân nghèo trước cách mạng tháng Tám. Khi chưa có nạn đói thì nghèo đến nỗi không lấy nổi vợ (con trai lão Hạc trong tác phẩm cùng tên Nam Cao cũng vì nghèo không lấy vợ, phần chí mà bỏ đi làm mộ phu), trong nạn đói lại lấy vợ, niềm hạnh phúc đan xen với bất hạnh. Cuộc đời của những người như Tràng nếu không có một sự thay đổi mang tính đột biến của cả xã hội sẽ sống mãi trong sự tăm tối, đói khát.

Ở Tràng, tuy chưa có được sự thay đổi đó, nhưng cuộc sống đã bắt đầu hé mở cho anh một hướng đi. Đó là con đường đến với cách mạng một cách tự nhiên và tất yếu mà những người như Tràng sẽ đi và trong thực tế lịch sử, người nông dân Việt Nam đã đi.

Nếu như hình ảnh đám người đói gọi ra cảnh ngộ đói khát thê thảm thì lá cờ đỏ gọi ra những tín hiệu của cuộc cách mạng, cả hai đều là những nét chân thực của bức tranh cuộc sống lúc bấy giờ. Đây là một kết thúc tự nhiên, hợp lý với sự thay đổi tích cách và tâm lý của Tràng từ khi lấy vợ.

Từ con người vô thức, không chủ tâm đến với hạnh phúc mà chỉ đùa thành thật, khi nó đến thật thì ngỡ ngàng lo sợ, đến một anh cu Tràng không chỉ sẵn sàng chấp nhận đói khát để hướng tới hạnh phúc mà còn ý thức trách nhiệm đối với hạnh phúc của mình. Để rồi dẫn đến cái kết hứa hẹn Tràng sẽ có mặt trong đoàn người đi phá kho thóc.

Một anh Tràng chấp nhận tiêu hoang trong hoàn cảnh tối tăm vì đói khát lại để mua dầu thắp cho cuộc đời có chút ánh sáng, chấp nhận ngày mai có thể chết để óc một gia đình bình thường, một hạnh phúc bình thường – có ý thức hành động xăm xăm thu vén gia đình, nghĩ đến tương lai gia đình liệu có thể không đứng trong đoàn người đi phá kho thóc.

Có thể ban đầu với Tràng chưa hiểu gì về cách mạng, Tràng chỉ muốn đứng trong đoàn người kia để đi cứu chính cuộc đời mình, cứu chính hạnh phúc mà đang có và đang vun đắp. Đây chỉ là khởi đầu cho quá trình giác ngộ Cách mạng của Tràng. Truyện ngắn chỉ là một lát cắt của cuộc sống, tác giả chỉ kể về một đoạn đời của nhân vật chứ không giống tiểu thuyết (kể lại toàn bộ số phận nhân vật).

Vì thế tác giả đâu có cần kể dài dòng về việc Tràng đến với Cách mạng nhập vào đoàn người đi phá kho thóc như thế nào, đòi đời như thế nào? Cái phần dài dòng ấy (điều tác giả chưa nói rõ ràng ấy) dành cho trí tưởng tượng của độc giả dựa trên toàn bộ diễn biến tâm lý tích cách của nhân vật.

Chúng ta thấy được rằng tất cả các tác phẩm hiện thực trước cách mạng đều có cái kết *đóng*; hình tượng nhân vật bế tắc, còn cái kết của *Vợ nhặt* theo lối *mở*, hình tượng nhân vật vận động từ bóng tối đến ánh sáng... Làm nên sự khác biệt đó có thể có nhiều nguyên nhân.

Có thể do sự nâng đỡ của thời đại (khách quan - truyện ngắn được sáng tác khi Cách mạng tháng Tám đã thành công, người dân lao động đã được làm chủ cuộc đời, con đường cách mạng với họ là con đường tất yếu) nhưng cũng không thể không nhắc tới tài năng của nhà văn (chủ quan).

Kết thúc truyện góp phần thể hiện tư tưởng nhân đạo của Kim Lân: trân trọng niềm khát vọng sống ngay bên bờ vực cái chết của người lao động nghèo; niềm tin bất diệt vào tương lai tươi sáng. Hình ảnh dùng để kết thúc truyện là triển vọng sáng sủa của hiện thực tăm tối, đó là tương lai đang nảy sinh trong hiện tại, vì thế nó quyết định đến âm hưởng lạc quan chung của câu chuyện. Đây là kiểu kết thúc mở giúp thể hiện xu hướng vận động tích cực của cuộc sống được mô tả trong toàn bộ câu chuyện.

So sánh sự giống và khác nhau trong kết thúc hai truyện ngắn

Cả hai đoạn văn đều góp phần khắc họa tính cách nhân vật, biểu hiện tình cảm yêu thương trân trọng của nhà văn với những giá trị phẩm chất, những khát vọng chính đáng của con người, tạo nên lối kết thúc có hậu và giá trị nhân văn nhân đạo sâu sắc mới mẻ của tác phẩm. Đồng thời thể hiện sự kì công tìm tòi, sáng tạo của người nghệ sĩ trong việc xây dựng những *chi tiết nhỏ làm nên nhà văn lớn*. Như vậy dù là người miền ngược hay người miền xuôi đều có chung một quy luật tất yếu đó là có áp bức thì có đấu tranh, sự sống có thể hiện hình trong cái chết, và con người luôn tự tìm cách cứu chính bản thân mình khỏi những ràng buộc thể xác và tâm hồn trước khi ánh sáng cách mạng đến với họ.

Trước khi được cách mạng giác ngộ, họ đã phải trải qua quá trình đấu tranh thay đổi tâm lí tính cách để tự nhận thức. Nói cách khác cuộc sống đã thử thách và tôi luyện họ để có đủ bản lĩnh trong đấu tranh cách mạng, trước khi giải phóng dân tộc họ sẽ phải tự giải phóng số phận của bản thân mình.

Kết thúc truyện ngắn *Vợ nhặt*, Kim Lân chỉ mới hé mở tương lai tươi sáng cho mẹ con bà cụ Tứ, khát vọng vùng dậy dẫu tất yếu nhưng chỉ là trong suy nghĩ chưa thể hiện ra bằng hành động. Còn kết thúc trong đoạn trích *Vợ chồng A Phủ* sau khi hai người lẳng lẳng đỡ nhau lao xuống dốc, cuộc đời của Mị và A Phủ đã sang trang. Họ đã hoàn toàn được giải phóng khỏi kiếp con dâu gạt nợ nhà thống lý, xây dựng cuộc sống mới ở Phiềng Sa, và tham gia phong trào cách mạng chung của dân tộc.

Truyện ngắn *Vợ chồng A Phủ* chia làm hai phần rõ ràng Hồng Ngài – cuộc sống nô lệ; Phiềng Sa - cuộc đời cách mạng mà chuyển giao giữa hai trang cuộc đời ấy là hành động táo bạo và quyết liệt của Mị. Truyện ngắn *Vợ nhặt* mở đầu bằng không khí tối tăm vì đói khát nhưng kết thúc bằng buổi sáng với ánh nắng mùa hè chói chang và đặc biệt là hiện lên trong óc Tràng màu đỏ của lá cờ Việt Minh. Có được tinh thần lạc quan đó là do cả hai nhà văn cùng mang chung cảm hứng lãng mạn thể hiện trong việc khẳng định phương diện lí tưởng của cuộc sống mới và vẻ đẹp của con người mới, tin tưởng vào tương lai tươi sáng của con người Việt Nam cũng như tương lai của dân tộc.

Kết thúc truyện ngắn *Chữ người tử tù* – Nguyễn Tuân

Bằng ngôn ngữ cổ kính, mới mẻ, giàu màu sắc tạo hình, qua *Chữ người tử tù*, Nguyễn Tuân đã tạo dựng lên được một hình tượng Huân Cao mang vẻ đẹp lãng mạn, vừa có nhân cách, khí phách, lại vừa có vẻ đẹp nghệ sĩ tài hoa. Vẻ đẹp ấy dường như được kết tinh ở cảnh Huân Cao cho viên quản ngục chữ tại nhà lao. Đây là đoạn văn thể hiện chủ đề và giá trị nghệ thuật của tác phẩm.

Không gian, thời gian như ngưng lại để lời người tử tù đỉnh đạc, cất lên và hóa thành bất tử. Không chỉ là lời khuyên, đó là những nhịp đập bồi hồi của trái tim Huân Cao – người nghệ sĩ chân chính với quản ngục – kẻ tri âm có *tâm lòng biệt nhỡn liên tài, một thanh âm trong treo chen vào giữa một bản đàn mà nhạc luật đều hỗn loạn xô bồ*.

Sang sáng *đỉnh đạc* mà âm áp ân tình, Huân Cao khuyên Quản ngục hãy thay chỗ ở đi, hãy thoát khỏi cái nghề này đi đã, rồi hãy nghĩ đến chuyện chơi chữ. Bởi đây, *không phải là nơi để treo một bức lụa trắng treo với những nét chữ vuông vẫn tươi tắn nó nói lên những cái hoài bão tung hoành của một đời con người*; bởi ở đây, *khó giữ thiên lương cho lành vững và rồi cũng đến nhem nhuốc mất cái đời lương thiện đi...*

Lời khuyên hay chính là lời khẳng định đồng dạng cho một chân lí: cái đẹp không thể chung sống với cái xấu xa, thấp hèn; con người chỉ có thể thưởng thức được cái đẹp nếu như giữ được bản chất trong sáng? Lời khuyên ấy chỉ có thể phát ngôn từ một con người hết lòng trân trọng, nâng niu cái đẹp, một con người đã qua nhiều suy nghĩ, trải nghiệm trong cuộc đời.

Lời dặn dò cuối cùng là lời trần trối của một đời hào kiệt. Nó không chỉ có ý nghĩa với viên quản ngục, với thầy thơ lại, nó còn có ý nghĩa với muôn người. Bởi, đó là những quan niệm đẹp đẽ về cuộc đời, về nghệ thuật mà Nguyễn Tuân gửi gắm qua Huân Cao – quan niệm thống nhất giữa tâm và tài, giữa cái đẹp và cái thiện mà ông gọi là *thiên lương* (Nguyễn Đăng Mạnh).

Ai đó từng nói *nghệ thuật không chỉ cho người ta nhận thức thẩm mỹ mà còn giúp người ta cải tạo cuộc sống theo yêu cầu thẩm mỹ*, phải chăng là đúng trong trường hợp này? Tiếng nói của cái đẹp đã hướng dẫn con người, thức tỉnh con người. Không phải là phép thần thông của tiên, của Phật, đưa cái thiện vượt bao gian nan để về bến bờ hạnh phúc, vẹn nguyên cái đẹp trắng trong mà đây là điều kì diệu trong đời thực.

Chẳng bao lực xích xiềng, chẳng đao to búa lớn mà rất gần gũi, thân thương, cái đẹp đã chinh phục lòng người bằng tự bản chất của nó: *Thoi mực, thầy mua ở đâu tốt và thơm quá. Thầy có thấy mùi thơm ở chậu mực bốc lên không?*

Ta có làm chẳng khi lắng nghe lời tâm tình sâu lắng, thiết tha ấy? Một kẻ tử tù “cổ đeo gông, chân vướng xiềng” chỉ ngày mai là bị giải tới nơi pháp trường. Những lời nói cất lên từ trong *một buồng tối chật hẹp, ẩm ướt, đất bừa bãi phân chuột, phân gián*.

Hiện thực khắc nghiệt nhường ấy, những tưởng con người cũng tàn héo đi mà sao thốt ra những tiếng lòng tươi xanh đến thế? Người bình thường đâu dễ có được cảm xúc như thế, đây lại là một tử tù.

Nhưng đây là kẻ tử tù mang trái tim nghệ sĩ. Ngục tối, cái chết làm sao có thể mang run sợ đến cho Huấn Cao khi ông đang sống với những phút giây thật nhất của lòng mình. Người nghệ sĩ tài hoa say mê với mùi thơm của chậu mực, say đến mê mẩn. Như không biết đến ngày mai... Tưởng như trái tim ông đang rạo rục, bồi hồi. Lời nói như trầm lắng hơn, thiết tha hơn. Thiết tha như hơi thở dập dồn...

Không phải ngẫu nhiên những tiếng lòng ấy lại xen giữa lời khuyên gan ruột của Huấn Cao với quản ngục. Có lẽ chính Huấn Cao cũng không biết mình đang nói gì bởi đó là lời tâm thức. Chỉ Nguyễn Tuân biết điều ấy. Những khoảng trống giữa lời là tiếng gọi lòng đồng cảm, là nơi hò hẹn của tâm lòng hướng về cái đẹp, cái *thiên lương*.

Cùng nhau thưởng thức mùi thơm của mực, họ cùng sống trong những phút giây trong sáng nhất... Ngắn ngủi nhưng không vô nghĩa, không lạc lõng. Phảng phất mà quyến rũ đến không ngờ – hương thơm ấy đã chạm đến nơi sâu nhất của lòng người – làm rung lên những âm thanh tế nhị. Đó chính là sức mạnh chinh phục của nghệ thuật chân chính. Làm nên sức chinh phục ấy là sự đồng hóa của cái tài, cái tâm nghệ sĩ.

Nó đã sinh thành ra một sự thật đầy tính lãng mạn – sự thật về những tác phẩm hướng về con người, chinh phục trái tim khối óc con người bằng ánh sáng kì diệu hướng con người tới thiên lương, gìn giữ bản chất trong sáng nguyên sơ của con người – bản chất lương thiện, bản chất nghệ sĩ.

Trở lại với lời khuyên của Huân Cao, ta sẽ cảm nhận sâu sắc hơn sự chinh phục diệu kì của cái đẹp. Là suy tư trải nghiệm mà cũng là gan ruột, trái tim, lời khuyên giống như ngọn lửa châm vào cành khô, làm bùng cháy lên khát vọng về một sự đổi thay – đổi thay khỏi cái hiện thực trói buộc của cái nghề thất đức, bất lương để trở về quê sống với bản chất lương thiện sẵn có, để được chơi chữ, được sống hết mình với cái đẹp trong sâu thẳm tâm hồn quản ngục.

Và rồi: *Ngục quan cảm động, vái người tù một vái, chắp tay nói một câu mà dòng nước mắt rĩ vào kẽ miệng làm cho nghẹn ngào: Kẻ mê muội này xin bái lĩnh.* Cái cúi đầu của quản ngục là cái cúi đầu khuất phục trước cái tài, cái đẹp, cái thiên lương. Thêm một lần, ta được chứng kiến cái cúi đầu làm cho người ta cao quý, lớn lao hơn: *Nhất sinh đề thủ bái mai hoa* (Cả đời chỉ biết cúi đầu trước vẻ đẹp của hoa mai)

Ở đây, vị thế của nhân vật đã hoàn toàn thay đổi. Không phải quản ngục mà chính Huân Cao – người tử tù hiện lên lồng lộng với lời khuyên sang sảng, đĩnh đạc. Không còn cách ngăn, Huân Cao – quản ngục và thầy thơ lại đã *đỡ nhau, đứng dậy, thực sự hòa đồng... tỏa sáng cho nhau: Lửa đóm cháy rừng rực. Ba người nhìn bức chêm rồi lại nhìn nhau...* (Vũ Dương Quỹ).

Ở Cái đẹp đã gắn kết con người, đã đặt thiên lương lên trên tù ngục xấu xa, đã làm nên sự chiến thắng của tài hoa, khí phách. Xây dựng được tình huống đó, Nguyễn Tuân đã bộc lộ tư tưởng nghệ thuật tiên bộ của mình.

Tư tưởng tiên bộ cùng với tài năng sẵn có khiến những trang văn – trang lòng của nhà văn *Cháy lên mà tỏa sáng* (Raxun Gamzatốp).

Từ *Vang bóng một thời* tới *Người lái đò sông Đà*, văn Nguyễn Tuân rất bay bổng lãng mạn nhưng là cái lãng mạn bắt nguồn từ hiện thực nên mang ý nghĩa tích cực. Nó hướng con người tới cái đẹp, làm *lòng người thêm trong sạch và phong phú hơn*, nhắc ta tránh xa cái xấu để luôn giữ *thiên lương lành vững*.

Nó khiến con người gần gũi gắn bó với nhau hơn trong niềm đam mê cái đẹp. Nó *làm sáng lên những gì vốn đã trong sáng lung linh*, cho ta cách nhìn nhận đánh giá con người trên cơ sở thống nhất của chân – thiện – mỹ. Những điều thánh thiện ấy thể hiện chính trong thế giới nhân vật Nguyễn Tuân. Mỗi hành động của nhân vật đều xuất phát từ cái tâm đẹp đẽ của nhà văn, lấp lánh ánh sáng nhân văn làm rung động lòng người. Hành động Huân Cao cho chữ quản ngục đã mang thứ ánh sáng huyền diệu đó.

Huân Cao có tài viết chữ đẹp, nhưng *tính ông vốn khoảnh, trừ chỗ tri kỉ, ông ít chịu cho chữ, không vì vàng ngọc hay quyền thế mà ép mình viết câu đối bao giờ*. Nhưng sau khi hiểu rõ tấm lòng chân thành của ông quản ngục, ông đã cảm động nói: *thiếu chút nữa ta đi phụ mất một tấm lòng trong thiên hạ*. Và ông nhận lời cho chữ.

Như vậy, uy vũ xích xiềng không làm Huân Cao sợ mà *tấm lòng trong thiên hạ* đã khiến ông xúc động. *Những tấm lòng biệt nhỡn liên tài của quản ngục và thầy thơ lại đã có sức để Huân Cao chấp nhận họ như những kẻ tri kỉ, tri âm* (Vũ Dương Quỹ). Nghĩa là, ông đã coi họ như những người bạn thân thiết của mình.

Không dễ dàng có được tình cảm đó, nhất là giữa những người khác nhau hoàn toàn, thậm chí đối lập về chỗ đứng trong xã hội. Huân Cao tôn trọng họ bởi ông hiểu bản chất tốt đẹp của họ – những *kẻ tôi tớ nhưng tâm hồn không tôi tớ*. Nhẹ nhàng mà sâu sắc, Nguyễn Tuân cho ta một chân lí để đánh giá con người: *Thân phận không phải là hệ quả của bản chất* (Văn Tâm).

Quan niệm nhân sinh ấy mang chiều sâu trí tuệ và tình cảm giúp ta sống nhân ái hơn; và những tác phẩm văn học thể hiện nội dung ấy có giá trị chân chính, làm xúc động lòng người.

Phải chăng đó cũng là điểm gặp gỡ của những nhà văn – nhà tư tưởng vĩ đại như V. Huy gô (*Những người khốn khổ*), Đốxtôiépki (*Tội ác và trừng phạt*), Nam Cao (*Chí Phèo*) và Nguyễn Tuân với *Chữ người tử tù*? Huân Cao cho chữ để *đáp lại một tấm lòng, để thức tỉnh lương tâm, góp phần định hướng nhân cách, bảo vệ thiên lương cho một người.*

Vĩ hoàn cảnh trở trêu mà bị đày ải giữa một đông cận bã. Là lời nói mà cũng là hành động, mục đích cao cả utự bản thân nó đã là cái đẹp. Cái đẹp là nơi gặp gỡ của những tấm lòng tri kỉ, cái đẹp hướng con người tới thiên lương – hành động. Huân Cao cho chữ quản ngục đã nhân nhân mãi cái đẹp – tác phẩm chói ngời vẻ đẹp thẩm mỹ.

Nó làm nên sức mạnh diệu kì đổi thay vị thế con người, thể hiện sâu sắc trong cảnh Huân Cao cho chữ: ... *Một người tù cổ đeo gông, chân vướng xiềng đang đậm tô nét chữ trên tấm lụa trắng tinh căng trên mảnh ván. Người tù viết xong một chữ, viên quản ngục lại vội khúm núm cất những đồng tiền kẽm đánh dấu ô chữ đặt trên phiến lụa óng. Và cái thầy thơ lại gầy gò, thì run run bưng chậu mực.*

Khoan hãy nói đến tính kịch, đến chất tạo hình và điện ảnh trong đoạn văn rất giàu tính nghệ thuật này. Ở đây, cả ba nhân vật cùng thăng hoa thành những hình tượng kì vĩ phi thường – xây dựng những cốt cách phi phàm, những *con người không lồ* nhưng có khi phải ngụp lặn dưới đáy xã hội; đó cũng là một đặc trưng nổi bật của bút pháp lãng mạn chủ nghĩa nói chung (Văn Tâm).

Nhưng đâu chỉ đơn thuần là một thủ pháp, đó là cả tấm lòng của Nguyễn Tuân. Yêu cái đẹp tác giả đã bất tử hóa giây phút sinh thành của cái đẹp, bất tử hóa giây phút thiêng liêng – giây phút chuyển giao nhân cách – nhân cách tự do, chuyển giao cái đẹp. Người tử tù đang *đậm tô nét chữ*, đang dồn cả tâm hồn vào những dòng chữ cuối cùng của một đời người – lần cuối cùng khẳng định tài hoa khí phách của mình cho những người tri âm tri kỉ.

Quản ngục vì xót xa trước tài năng bị hủy diệt mà xin chữ Huân Cao. Ông đã đạt được sở nguyện. Hạnh phúc được chiêm ngưỡng nghệ thuật thư pháp mà sao nghe lòng cứ rung rung. Xây dựng nhân vật ngục quan đã hết lòng trân trọng, *giữ gìn đến cùng thái độ tôn kính rất mực trước thiên lương và thư pháp kiệt xuất của người tù... Nguyễn Tuân như đã cất lên khúc văn ca đối với một mảng văn hóa truyền thống mà đến thời Nguyễn chỉ còn vang bóng.* (Văn Tâm).

Bất tử hóa văn hóa cổ truyền dân tộc, tác giả đã thể hiện *nỗi xót xa oán hờn* thế cục Tây Tàu nhớ nhãng đã phạm tội với văn hóa Việt. Thì ra, ý nghĩa sâu xa là ở đó. Thể hiện lòng yêu nước thiết tha kín đáo, đoạn văn rất giàu tính dân tộc. Đồng thời cũng rất giàu sắc thái thẩm mỹ. Tất cả hài hòa đan xen bằng cái TÂM, cái TÀI Nguyễn Tuân.

Xây dựng hành động cho chữ quản ngục và lời khuyên của Huân Cao, Nguyễn Tuân đã thể hiện quan niệm về cuộc sống và những quan điểm nghệ thuật tiên bộ của mình – đó là sự thống nhất giữa cái TÂM và cái TÀI, cái ĐẸP và cái THIÊN – cái THIÊN LƯƠNG.

Thể hiện tâm niệm của mình bằng nghệ thuật bậc thầy về sử dụng ngôn ngữ, khắc họa nhân vật – đó là một bằng chứng sống về cái TÂM, cái TÀI Nguyễn Tuân – mang bản sắc Nguyễn Tuân, *người ca sĩ của những vẻ đẹp.*

Nó hướng con người tới vẻ đẹp thánh thiện với những chân lí, nhân sinh cao cả. Ở đây, thêm một lần nữa tôi muốn khẳng định, Nguyễn Tuân là một nhà tư tưởng – tài hoa, một nhà văn chân chính với thế giới quan, nhân sinh quan tiên bộ của mình.

Cái TÂM, cái TÀI của người nghệ sĩ luôn đặt ra với muôn đời. Cái đẹp luôn là đích hướng tới của con người. Và bởi thế, lời khuyên của Huân Cao sau khi cho chữ quản ngục – tiếng lòng Nguyễn Tuân, người ca sĩ của những vẻ đẹp gửi gắm – sẽ còn xanh mãi.

Mở đầu truyện ngắn *Chí Phèo* – Nam Cao

Chí Phèo là một điển hình nghệ thuật về người nông dân từ lương thiện rơi vào tha hóa trở thành quỷ dữ rồi bị gạt ra khỏi xã hội loài người, cuối cùng quay quắt trở về với bi kịch của khát vọng *làm người lương thiện*.

Bi kịch bị ruồng bỏ, cô đơn trước đồng loại của Chí Phèo được Nam Cao thể hiện qua một chi tiết rất nhỏ, rất bình thường và tự nhiên ngay đoạn mở đầu nhưng càng đọc, càng suy ngẫm ta lại càng thấy từng tầng nghĩa sâu sắc cả về tư tưởng lẫn nghệ thuật của tác phẩm. Đó chính là tiếng chửi của Chí Phèo.

Trong cơn say, hấn ngật ngưỡng bước đi và hấn chửi. Ban đầu hấn chửi trời vì trời sinh ra hấn một con người không hoàn thiện. Rồi hấn *chửi đời* vì đời bạc bẽo đã cướp mang hấn rồi lại vứt bỏ hấn. Tức quá, hấn "chửi cả làng Vũ Đại" đã đẩy hấn vào bi kịch tha hóa thâm trầm.

Nỗi cô độc đã lên đến tột độ, hấn *chửi cha đũa nào không chửi nhau với hấn!* Đau đớn nhất, Chí Phèo chửi *đũa chết mẹ nào đã đẻ ra thân hấn* làm hấn mang những bi kịch lớn của cuộc đời. Chí Phèo chửi nhưng lời của hấn lại rơi vào trong im lặng đáng sợ. Không một ai đáp lại lời của hấn. Hấn chửi nhưng chất chứa bên trong là niềm khao khát được giao tiếp, được đồng vọng dù chỉ được đáp lại bằng một tiếng chửi. Nhưng đau xót thay, cả làng Vũ Đại quay lưng với hấn để cuối cùng hấn chửi nhau với ba con chó dữ: *Một thằng say và ba con chó dữ mà làm ầm ĩ cả làng*. Chí Phèo thật sự đã bị gạt bỏ khỏi xã hội loài người.

Tài hoa nghệ thuật Nam Cao được bộc lộ ngay trong đoạn mở đầu truyện ngắn. Nhà văn đã sử dụng rất thành công hình thái ngôn ngữ nửa trực tiếp để tạo nên hiện tượng đa thanh cho giọng điệu kể chuyện. Đoạn văn có lời kể khách quan xen lẫn lời nhận xét của tác giả, có cả lời nhủ thầm của dân làng: *Chắc nó trờ mình ra*. Như vậy, tuy dân làng Vũ Đại không xuất hiện nhưng ta vẫn thấy hình ảnh đám đông và thái độ của họ trước lời chửi Chí Phèo.

Nổi bật lên tất cả là giọng Chí Phèo vừa có phần phẫn uất lại vừa cô đơn trước đồng loại: *Tức thật! Ờ! Thế này thì tức thật! Tức chết đi được mất! ... Mẹ kiếp! Thế có phí rượu không?* Đó là lời kể của tác giả hay chính suy nghĩ, cảm xúc của nhân vật đang cất lên tiếng nói.

Nhờ tính chất đa thanh của giọng điệu kể chuyện đã dẫn đến một tính chất đặc sắc khác cho đoạn văn: tính đa nghĩa. Tiếng chửi không chỉ là khao khát được giao tiếp mà còn là sản phẩm của một con người bị rơi vào bi kịch bị tha hóa, không được sống đúng bản chất của một con người.

Bên ngoài là tiếng chửi của một kẻ say nhưng bên trong thì hẳn rất tỉnh. Lời chửi rất mơ hồ, không động chạm ai, quả là một kẻ say bình thường đang chửi. Nhưng hẳn rất tỉnh, rất sáng suốt, không gian trong tiếng chửi thu hẹp dần từ cao đến thấp, từ rộng đến hẹp, từ vô địa chỉ đến có địa chỉ.

Từ số đông, hẳn chửi một người: *hắn cứ chửi đừa chết mẹ nào để ra thân hắn, để ra cái thằng Chí Phèo*. Để ra Chí Phèo cả làng Vũ Đại cũng không ai biết nhưng chúng ta, người đọc thì biết: Chính xã hội vô nhân đạo đã đẻ ra Chí Phèo – con quỷ dữ của làng Vũ Đại, đã sinh ra hiện tượng *Chí Phèo*. Như vậy, hẳn mượn rượu để chửi, để phản ứng với toàn bộ xã hội vô nhân đạo.

Từng lời cay độc ấy thoát ra nghĩa là lòng hắn đang gào thét cuồng điên, hắn chửi để thỏa mãn lòng rục rủa đốt khi mà cả làng Vũ Đại không ai lắng nghe hắn. Họ thành kiến với hắn. Tiếng chửi của Chí Phèo vừa mang tâm trạng bất mãn vừa là lời tố cáo sâu sắc xã hội vô nhân đạo với những nếp nghĩ lạc hậu đã cướp đi quyền làm người và ruồng bỏ hắn.

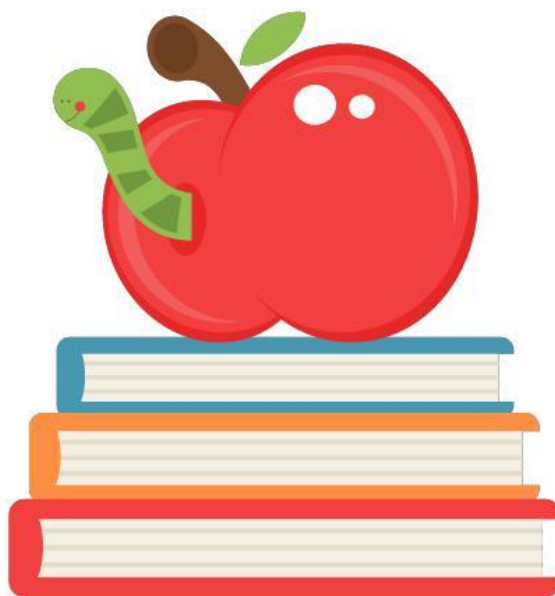
Tiếng chửi thật chất là một tiếng kêu cứu thảm thiết của con người đáng thương bị què quặt cả về thể xác lẫn tinh thần cố níu chiếc phao đời để mà tồn tại. Ta đã từng đau xót cho số phận nghèo khổ, tăm tối của chị Dậu, chị Dậu nghèo tới mức phải bán con, bán chó, bán sữa nhưng Ngô Tất Tố không để chị bán nhân phẩm của mình.

Còn Chí Phèo, hắn đã bán cả linh hồn cho quỷ dữ với cái giá rẻ bèo và cuối cùng bị ghẻ lạnh, cô đơn trong chính xã hội loài người. Trong đoạn văn, cứ sau một lời kể khách quan mang tính chất thông báo là một lời nhận xét của tác giả. Như vậy, bằng hiện tượng đa nghĩa của giọng điệu, ta không chỉ thấy thái độ, tình cảm của nhân vật mà còn cảm nhận được trái tim nhà văn đang lên tiếng. Đằng sau lời văn lạnh lùng gần như sắc lạnh ấy lại là một tấm lòng xót thương sâu sắc cho nhân vật và cả sự căm phẫn xã hội vô nhân đạo đã đẻ ra hiện tượng Chí Phèo.

Tóm lại, đoạn văn được mở đầu bằng lời chửi của Chí Phèo không chỉ mang nét nghệ thuật dễ nhận thấy, nghệ thuật kết cấu, mà còn mang giá trị tư tưởng và giá trị nghệ thuật của ngòi bút thấm đẫm tinh thần Nam Cao. Càng đào sâu, càng nghiền ngẫm, người đọc sẽ tìm cho mình những suy nghĩ sâu sắc hơn về kiệt tác *Chí Phèo*.

Chi tiết *tiếng chửi* của Chí Phèo đã góp phần làm nên thành công của nhà văn lớn Nam Cao. Nó đã khái quát lên một chân lý nghệ thuật: nghệ thuật chân chính không những tìm thấy cái bình thường trong sự phi thường mà còn phát hiện cái phi thường trong sự bình thường, thậm chí tâm thường. Chỉ có nhà văn lớn có khối óc và trái tim lớn mới làm được điều đó.

Chuyên đề 11: Đọc thêm: Tác giả và hình tượng tác giả



Hình tượng tác giả là một hình tượng được sáng tác trong tác phẩm văn học như hình tượng nhân vật nhưng theo một nguyên tắc khác.

Hình tượng tác giả, kiểu tác giả là những phạm trù thi pháp học vì tác giả là trung tâm tổ chức nội dung hình thức, mang cảm quan thế giới đặc thù, trung tâm tổ chức lại ngôn từ theo nguyên tắc nghệ thuật. “Tác giả biểu hiện chính mình” (Goethe), “Hình tượng tác giả là trung tâm của phong cách ngôn ngữ” (Vinogradov).

Trong khi hình tượng nhân vật được xây dựng theo nguyên tắc hư cấu, được miêu tả theo một quan niệm và chủ đích nghệ thuật nhất định thì hình tượng tác giả được biểu hiện theo nguyên tắc tự biểu hiện. Trong hình tượng tác giả tự biểu hiện cách cảm nhận thế giới và thái độ cảm nhận thẩm mỹ với thế giới xung quanh.

Hình tượng tác giả trần thuật giữ một vai trò quan trọng, góp phần làm nên giá trị nghệ thuật của tác phẩm văn học. Cơ sở tâm lí của hình tượng tác giả là hình tượng “cái tôi” trong nhân cách mỗi người thể hiện trong giao tiếp. Cơ sở nghệ thuật của hình tượng tác giả trong văn học chính là tính chất gián tiếp của văn bản nghệ thuật: văn bản của tác phẩm bao giờ cũng là lời của người trần thuật, người kể chuyện hoặc nhân vật trữ tình. Nhà văn xây dựng một văn bản đồng thời với việc xây dựng ra hình tượng người phát ngôn văn bản ấy với một giọng điệu nhất định.

Hình tượng tác giả có tính chất loại hình sâu sắc, nhưng cũng mang đậm cá tính tác giả, khi vai trò của cá tính sáng tạo của “cái tôi” cá nhân được ý thức đầy đủ. Phạm trù hình tượng tác giả chẳng những cho phép nhận ra phong cách cá nhân, mà còn giúp tìm hiểu tính hệ thống của văn bản tác phẩm, mối quan hệ của nó với ý thức về vai trò xã hội và văn học của bản thân văn học.

Hình tượng người kể chuyện trong *Chí Phèo* – Nam Cao

Truyện ngắn *Chí Phèo* ngay khi mới xuất hiện đã gây ấn tượng là một hiện tượng văn học mới mẻ. Cách tiếp cận lời kể chuyện như vừa kể chuyện vừa kể tâm trạng, kể nhiều giọng, kể và suy ngẫm. Vận dụng lý thuyết đối thoại của Bakhtin giúp chúng ta như có một thứ ánh sáng mới để đọc hiểu tác phẩm *Chí Phèo* của Nam Cao.

Bởi Nam Cao không giản đơn kể chuyện và tâm trạng nhân vật, không giản đơn vạch ra sự quy định của hoàn cảnh đối với số phận con người, mà xuyên qua hình thức tồn tại của con người để hiểu nó. Con người tồn tại bằng ý thức và được bao bọc bởi ý thức và muốn tiếp cận nó người ta phải đối thoại với các ý thức đó. Cả một môi trường ý thức vây quanh nhân vật, sự kiện với biết bao định kiến, tâm thế, khiến cho không ai biết rõ được nhân vật tự nó vốn có như thế nào. Một nhân vật mà tách rời với ý thức của chính nó và ý thức bao bọc nó thì nó không thật.

Do đó phải chăng có thể hiểu nhiệm vụ nghệ thuật của Nam Cao như thế này: miêu tả con người với ý thức bao quanh nó, đối thoại với các ý thức đó để hiểu được sự thật về con người. Cái ý thức tác giả đối với câu chuyện và nhân vật, một yếu tố đương nhiên, tạo thành lời kể đáng tin cậy lâu nay, đối với Nam Cao đã thành vấn đề. Ông đã ý thức được quan niệm của người khác (xã hội, cộng đồng, cá nhân) và quan niệm của nhân vật về nhân vật không trùng hợp nhau, như cách Bakhtin hiểu về tiểu thuyết.

Nhà văn miêu tả nhân vật chìm trong ý thức trực tiếp. Ông không miêu tả tiếng chửi Chí Phèo trần trụi như tiếng chửi của kẻ lưu manh ngoài đường, một điều rất tiếc cho đến nay vẫn còn một số người hiểu như vậy, mà là tiếng chửi chìm trong khao khát phá hoại, trả thù, phẫn uất và chìm trong sự chế giễu, ác độc, thờ ơ, lạnh nhạt, khiêu khích của các ý thức khác nhau.

Lời trần thuật trở nên đa giọng, đa nghĩa, mơ hồ hoàn toàn. *Tức thật! ờ! Thế này thì tức thật! Tức chết đi được mất!* Mấy lời này có vẻ rõ là lời trong ý thức Chí Phèo, nhưng cũng có thể là lời nhại láy lại để chế giễu hẩn. Người ta không thể quy một cách chắc chắn cho ai. Người ta có thể cắt nghĩa khác nhau về cùng một lời.

Cả cuộc đời rạch mặt ăn vạ của Chí Phèo cũng chìm trong ý thức của bá Kiến. *Hẩn biết đâu vì hẩn làm tất cả những việc ấy trong khi người hẩn say ; hẩn say thì hẩn làm bất cứ cái gì người ta sai hẩn làm.* Chân dung Chí Phèo được miêu tả trong tâm lý ghê tởm của dân làng.

Cuộc ăn vạ đầu tiên của Chí Phèo đối với bá Kiến cũng chìm trong các ý thức phức tạp, khác nhau. Kẻ sung sướng vì Chí Phèo chửi bá Kiến, kẻ đứng về phía bá Kiến, hả hê khi lý Cường đánh Chí Phèo: *Hàng xóm phải một bữa điếc tai, nhưng có lẽ trong bụng thì họ hả... bây giờ họ mới được nghe người ta chửi lại cả nhà cụ bá. Mà chửi mới sướng miệng làm sao! Mới ngoa ngoắt làm sao!* Có người hiền lành, có người hả hê ra mặt: *Đã bảo mà!... Lý Cường đã về! Lý Cường đã về! Phải biết... A ha! Một cái tát rất kêu.* Những ý thức trái ngược nhau.

Đoạn kết của Chí Phèo cũng trần thuật dưới rất nhiều ý thức khác nhau. Kẻ mừng, có kẻ mừng ra mặt, có người hoài nghi. Như vậy là trong xã hội con người thường bị cầm tù, đóng khung trong ý thức định kiến của xung quanh, có thể là đề cao hay hạ thấp, mà muốn tự khẳng định, xác nhận, con người phải chọc thủng cái môi trường ý thức đó, nói lên tiếng nói của mình, và nhà văn muốn kể về nhân vật cũng buộc phải đối thoại lại với các ý thức bao quanh nhân vật.

Đối với Nam Cao, trong truyện *Chí Phèo* mà chỉ nói tới nhiều giọng điệu là chưa đủ, bởi như đã biết, tính nhiều giọng đã có từ lâu trong văn, thơ... Vấn đề là cấu trúc đối thoại chi phối tính nhiều giọng đó. Một mặt Nam Cao tái hiện nhân vật dưới cái vỏ ý thức đủ loại bao quanh nó. Muốn thế, lời trần thuật của tác giả phải trở thành *ít tin cậy*, nó không thể bao trùm, tẩy sạch các ý thức khác, mà chỉ là một ý thức giữa nhiều ý thức, không có tham vọng nói lời quyết định.

Chẳng hạn, kể về lý do mà Chí bị đi tù, người trần thuật nêu ra các ý kiến khác nhau: *Hình như có mấy lần bà ba nhà ông lý..., Người ta bảo rằng ông lý ghen với anh canh điền khỏe mạnh... Có người lại bảo... Mỗi người nói một phách. Chẳng biết đâu mà lần.* Cái giọng trần thuật về chân dung thị Nở cũng không phải là của đích thực tác giả.

Trong truyện *Lão Hạc* viết ra sau đó, Nam Cao không chấp nhận thái độ tàn nhẫn đối với người khác. Nếu đặt trong ngữ cảnh lời trần thuật đáng tin cậy thì cái giọng đó không thể chấp nhận được. Nhưng trong ngữ cảnh ít tin cậy phổ biến trong truyện, thì lại hiểu được. ở đây những lời càng tàn nhẫn, vô lý, lại càng có tác dụng *khiêu khích đối thoại*, buộc người đọc không thể tiếp nhận một chiều, xuôi chiều, nó cho thấy đó chỉ là một cách nhìn nhận phiến diện, định kiến thường gặp.

Chính việc tái hiện nhân vật dưới những cái nhìn chủ quan định kiến của người đời đã tạo ra hiệu quả về tính khách quan nghiêm ngặt của bút pháp Nam Cao. *Khách quan nghiêm ngặt* là vì cuộc sống đó đã bị gián cách khỏi cái giọng lời chủ quan của *tác giả đứng dẫn, đứng mục*.

Muốn tái hiện thực tại trong môi trường của ý thức trực tiếp thì lời trần thuật phải nhập vào các ý thức nhân vật, vứt bỏ cái khoảng cách đứng trên, đứng xa nhân vật với những lời trung tính của kẻ phân xử phải trái mà hấp thụ, *tự dệt bằng các ngôn từ người khác*.

Trên kia đã nói các đoạn trần thuật về tiếng chửi của Chí Phèo, đoạn kể Chí Phèo ăn vạ bá Kiến, đoạn kết đều dệt bằng các ý thức khác nhau. Người đọc hầu như chỉ có ấn tượng về nhân vật qua ý thức người khác (không phải ý thức khách quan của người trần thuật!).

Ví dụ ta biết Tự Lãng qua cảm nhận đầy khinh ghét của Chí Phèo một cách vô có. Lời trần thuật bề ngoài là ngôi thứ ba, nhưng bên trong đó lời trần thuật ngôi thứ nhất trá hình. Sự sử dụng điểm nhìn nhân vật đã tạo thành kịch tính căng thẳng nội tại cho lời trần thuật.

Ví dụ đoạn kể Chí ăn cháo hành: *Hắn đưa tay áo quệt ngang một cái, quệt mũi, cười rồi lại ăn. Hắn càng ăn, mồ hôi lại càng ra nhiều. Thị Nở nhìn hắn, lắc đầu, thương hại (Điểm nhìn thị Nở). Hắn thấy lòng thành trẻ con. Hắn muốn làm nũng với thị như với mẹ (Điểm nhìn Chí Phèo).*

Ôi sao mà hắn hiền, ai dám bảo đó là cái thằng Chí Phèo vẫn đập đầu, rạch mặt mà đâm chém người ? (*Điểm nhìn thị Nở*). Đó là cái bản tính của hắn, ngày thường bị lấp đi. Hay trận ốm thay đổi hắn về sinh lý cũng thay đổi cả tâm lý nữa ? (*Điểm nhìn tác giả*).

Đoạn Chí Phèo chờ thị Nở về nhà sang cũng đầy đối thoại kịch tính như thế: *Hắn không quen đợi; bởi phải đợi, hắn lại lôi rượu, và uống cho đỡ buồn. Uống vào thì phải chửi, quen mồm rồi (Điểm nhìn Chí Phèo). Nhưng thị làm gì mà hắn chửi? Mà hắn có quyền gì mà chửi thị? ồ, thị điên lên mất! Thị giẫm chân xuống đất rồi lại nhảy căng lên như thương đồng (Điểm nhìn thị Nở).*

Hắn thú vị quá, lắc lư cái đầu cười (*Điểm nhìn Chí Phèo*). *Lại còn cười! Nó nhạo thị. Trời ơi! Thị điên lên mất, trời ơi là trời! (Điểm nhìn thị Nở)*. Sự luân phiên điểm nhìn nhân vật đã tạo thành cuộc đối thoại ý thức thầm kín trong suốt thiên truyện. Có thể gọi đó là hình thức *đối thoại nội tâm* của hai người rất độc đáo, để phân biệt với *đối thoại trong độc thoại nội tâm*, hoặc *độc thoại nội tâm* của một người đã gặp trong văn học.

Miêu tả nhân vật trong cái vầng ý thức bao quanh mới là một mặt phát hiện của Nam Cao. Nhân vật có cá tính là phải có *ý kiến riêng chọc thủng cái môi trường ý thức ấy*. Trong truyện *Chí Phèo*, Nam Cao dành vị trí xứng đáng cho ý thức, ý kiến riêng của nhân vật. Bá Kiến xuất hiện với một triết lý sống ích kỷ, tàn nhẫn. Tự Lãng cũng có một triết lý sống đáng nể. Thị Nở cũng có ý kiến riêng về Chí Phèo khác với ý kiến chung của làng Vũ Đại và của bà cô.

Những ý kiến này làm thay đổi căn bản quan niệm về nhân vật trong tương quan với ý kiến người khác (so với bản thân nhân vật). Chí Phèo phát biểu ý kiến riêng của mình ngay từ đầu truyện, nhưng đó là ý kiến tự phát, mơ hồ. Sau cuộc tình và sau trận ốm thì Chí mới có ý kiến rõ rệt về mình và đời mình. Cái ý kiến: *Tao muốn làm người lương thiện, Ai cho tao lương thiện?*,

Tao không thể làm người lương thiện được nữa ở cửa miệng một thằng say, vốn chuyên rạch mặt ăn vạ, sống không lương thiện, thật là khác thường! Nó thay đổi căn bản cách nhìn hấn chỉ là con quỷ dữ của làng Vũ Đại. Cá tính đích thực của nhân vật không phải là dị dạng, có nhiều sẹo, có mả hủi, dở người... mà là với ý kiến riêng về đời và về mình.

Trong bản hợp xướng của nhiều ý thức khác (so với tác giả), tác giả cũng dành cho mình những *nhận định riêng, định hướng riêng*. Dấu hiệu của lời tác giả là nó có một tầm độ ý thức cao hơn ý thức trực tiếp của nhân vật: có hệ vấn đề riêng của tác giả văn học. Trong tiếng chửi của Chí Phèo, tác giả là người nêu ra vấn đề: “Nhưng mà biết đứa nào đã đẻ ra Chí Phèo ? Hấn không biết, cả làng Vũ Đại cũng không ai biết”.

Đó là vấn đề siêu nhân vật. Hoặc trong cuộc đối thoại nội tâm của các nhân vật, tiếng tác giả nổi lên: “*Đó là cái bản tính của hấn ngày thường bị lấp đi. Hay trận ốm thay đổi hấn về sinh lý, cũng thay đổi cả tâm lý nữa?*” Tác giả luôn đối thoại với ý thức trực tiếp của nhân vật dưới mọi hình thức, đặc biệt là hình thức giễu nhại. Ví dụ đoạn Chí hùng hổ tìm cơ báo thù khi bị mọi người xa lánh: *Hấn lại có một cơ rất chính đáng để có thể hùng hổ đi báo thù...* Máy tiếng *chính đáng, hùng hổ* đã cho thấy tính vô cơ và nực cười của nhân vật.

Trong toàn bộ, lời trần thuật của truyện *Chí Phèo* là một đối thoại với nghệ thuật trần thuật trước đó. Với ý thức thi vị hóa, lời trần thuật của các tiểu thuyết Tự lực văn đoàn không biết tới lời trần thuật tàn nhẫn, khiêu khích... Lời trần thuật “sau” Tự lực văn đoàn, kiểu Vũ Trọng Phụng đã dùng lời báng bổ, giễu nhại nói về những kẻ có nhân cách hạ đẳng. Nhưng Nam Cao đã biến lời trần thuật thành cuộc đối thoại với ý thức bao quanh nhân vật, nhìn nhân vật như một chủ thể vận động, biến đổi, chứ không như một khách thể, sản phẩm giản đơn của môi trường, mặc dầu ông quan niệm sâu sắc về hoàn cảnh.

Nam Cao không chủ ý kể câu chuyện xã hội cũ biến người lương thiện thành

quỷ dữ. Chuyện đó không có gì mới nữa. Nam Cao nêu vấn đề tiếp theo: Những con người bị biến thành quỷ dữ ấy liệu có thể trở lại làm người lương thiện? Những con *quỷ dữ* có còn được tính người?

Khát vọng làm người lương thiện của Chí Phèo là câu trả lời của Nam Cao. Bi kịch của Chí Phèo là bi kịch của con người với môi trường thiếu nhân tính, thiếu nhân tính ở bọn cường hào và thiếu nhân tính ở ý thức định kiến, ngu dốt bao quanh. Cuộc trả thù và tự sát đã nâng cao Chí Phèo, khẳng định khát vọng quyết liệt: lương thiện hay là chết.

Hình tượng tác giả trong *Đây thôn Vĩ Dạ* – Hàn Mặc Tử

Hàn Mặc Tử - một trái tim, một tâm hồn lãng mạn dạt dào yêu thương đã bật lên những tiếng thơ, tiếng khóc của nghệ thuật trước cuộc đời. *Đây thôn Vĩ Dạ* là một trong những bài thơ tình hay nhất của Hàn Mặc Tử. Một tình yêu thiết tha man mác, đượm vẻ u buồn ẩn hiện giữa khung cảnh thiên nhiên hoà vào lòng người, cái thực và mộng, huyền ảo và cụ thể hoà vào nhau. Mở bài đầu thơ là một lời trách móc nhẹ nhàng của nhân vật trữ tình.

Sao anh không về chơi thôn Vĩ.

Một câu hỏi của cô gái thôn Vĩ nhưng chan chứa bao yêu thương mong đợi. Câu thơ vừa có ý trách móc vừa có ý tiếc nuối của cô gái đối với người yêu vì đã bỏ qua được chiêm ngưỡng vẻ đẹp mặn mà, ấm áp tình quê của thôn Vĩ - vùng nông thôn ngoại ô xinh xắn thơ mộng, một phương diện của cảnh Huế. Chúng ta hãy chú ý quan sát, tận hưởng vẻ đẹp của thôn Vĩ:

*Nhìn nắng hàng cau nắng mới lên
Vườn ai mướt quá xanh như ngọc
Lá trúc che ngang mặt chữ điền.*

Nét đặc sắc của thôn Vĩ - quê hương người con gái gợi mở ở câu đầu liên đây đã được tả rõ nét. Một bức tranh thiên nhiên tuyệt tác rộng mở trước mắt người đọc. Hình ảnh nắng tưới lên trên ngọn cau tươi đẹp, tràn đầy sức sống. Nắng mới là nắng sớm bắt đầu của một ngày, những hàng cau cao vút vươn mình đón lấy những tia nắng sớm kia, và tất cả tràn ngập ánh nắng và buổi bình minh. Cái nắng hàng cau nắng mới lên sao lại gợi một nỗi niềm làng quê hương đến thế. Câu thơ này bất chợt khiến ta nghĩ tới những câu thơ Tố Hữu trong bài thơ *Xuân lòng*.

*Nắng xuân tươi trên thân dừa xanh dịu
Tàu cau non lấp lánh muôn gươm xanh
Ánh nhơn như đùa quả non trắng phếu
Và chảy tan qua kẽ lá cành chanh.*

Nắng mới cũng còn có ý nghĩa là nắng của mùa xuân, mở đầu cho một năm mới nên bao giờ nó cũng bùng lên rực rỡ nồng nàn. Đó là những tia nắng đầu tiên rọi xuống làng quê mà trước nó chiếu vào những vườn cau làm cho những hạt sương đêm đọng lại sáng lên, lấp lánh như những viên ngọc được dính vào chiếc choàng nhung xanh mịn:

Vườn ai mướt quá xanh như ngọc

Cái nhìn như chạm khế vào sắc màu của sự vật để rồi bật lên một sự ngạc nhiên đến thần thờ. Đến câu thơ này, ta bắt gặp cái nhìn của thi nhân đã hạ xuống thấp hơn và bao quát ở chiều rộng. Một khoảng xanh của vườn tược hiện ra, nhắm mắt lại ta cũng hình dung ra ngay cái màu xanh mướt mà, mỡ màng của vườn cây.

Ta không chỉ cảm nhận ở đó màu xanh của vẻ đẹp mà nó còn tràn trề sức sống mơn mớn. Những tán lá cành cây được sương đêm gột rửa trở thành cành lá ngọc. Không phải xanh mướt, cũng không phải xanh mỡ màng mà chỉ có xanh như ngọc mới diễn tả được vẻ đẹp ngồn ngộn, sự sống của vườn tược.

Một màu xanh cao quý, lấp lánh, trong trẻo làm cho vườn cây càng sáng bóng lên. Hình như cả vườn cây đều tắm trong luồng không khí đang còn run rẩy sự trinh bạch nguyên sơ chưa hề nhuốm bụi. Lãng kính không khí ấy làm hiện rõ hơn đường nét màu sắc của cảnh sắc mà mắt thường chúng ta bỏ qua. Nếu không có một tình yêu sâu nặng nồng nàn đối với Vĩ Dạ thì Hàn Mặc Tử không thể có được những vần thơ trong trẻo như vậy. Ai từng sinh ra và lớn lên ở Việt Nam, đặc biệt ở xứ Huế thì mới thấm thía những vần thơ này:

Lá trúc che ngang mặt chữ điền.

Trong vườn thôn Vĩ Dạ kia, nhành lá trúc và khuôn mặt chữ điền sao lại có mối liên quan bất ngờ mà đẹp thế: những chiếc lá trúc thanh mảnh, thon thả che ngang gương mặt chữ điền. Mặt chữ điền - khuôn mặt ấy càng hiện ra thấp thoáng sau lá trúc mờ màng, hư hư thực thực.

Thôn Vĩ Dạ nằm cạnh ngay bờ sông Hương êm đềm. Vì thế mà từ cách tả cảnh làng quê ở khổ thơ đầu hé mở tình yêu, tác giả chuyển sang tả cảnh sông với niềm băng khuâng, nỗi nhớ mong sâu muện hư ảo như giấc mộng:

*Gió theo lối gió mây đường mây
Dòng nước buồn thiu, hoa bắp lay
Thuyền ai đậu bến sông trăng đó
Có chở trăng về kịp tối nay?*

Gió và mây để gọi buồn vì nó trôi nổi, lang thang thì nay lại càng buồn hơn gió đi theo đường gió, mây đi theo đường mây, gió và mây xa nhau; không thể là bạn đồng hành, không thể gặp gỡ và sự xa cách của nhà thơ đối với người yêu có thể là vĩnh viễn. Phải chăng đây là cảm giác của nhà thơ trong xa cách nhớ thương, và đây cũng là mặc cảm của những con người xưa trong cuộc sống.

Nỗi buồn về sự chia li, tiễn biệt đọng lại trong lòng người phảng phất buồn và mang một nỗi niềm xao xác. Chúng ta không còn thấy giọng tươi mát đầy sức sống ở đoạn trước nữa, chúng ta gặp lại Hàn Mặc Tử - một tâm hồn đau buồn, u uất:

Dòng nước buồn thiu hoa bắp lay

Dòng sông Hương hiện ra mới buồn làm sao với những bông hoa bắp màu xám tẻ nhạt, ảm đạm như màu khói. Với một tâm hồn mãnh liệt như Hàn Mặc Tử thì dòng sông trôi lững lờ của xứ Huế chỉ là dòng sông buồn thiu gọi cảm giác buồn lặng, quạnh quẽ.

Hoa bắp cũng lay nhẹ nhàng trong một nỗi buồn xa vắng. Sự thay đổi tâm trạng chính là thái độ của những người sông trong vòng đời tối tăm, bế tắc. Mặt nước sông Hương êm quá gọi đến những bé bờ xa vắng, những mảnh bèo trôi dạt lênh đênh của số kiếp người.

Tâm trạng thoát vui - thoát buồn mà buồn thì nhiều hơn, ta đã gặp rất nhiều ở các nhà thơ lãng mạn khác sống cùng với thời Hàn Mặc Tử. Ý thơ thật buồn, được nối tiếp trong hai câu sau nhưng với cách diễn đạt, thật tuyệt diệu, thực đầy mà mộng đầy:

*Thuyền ai đậu bến sông trăng đó
Có chở trăng về kịp tối nay?*

Tất cả như tan loãng trong vầng trăng thân thuộc của Hàn Mặc Tử. Cảnh vật thiên nhiên tràn ngập ánh sáng, một ánh trăng vàng sáng loáng chiếu xuống dòng sông, làm cho cả dòng sông và những bãi bồi lung linh, huyền ảo. Cảnh nên thơ quá, thơ mộng quá! Và cũng đa tình quá! Dòng nước buồn thiu đã hoá thành dòng sông trăng lung linh, con thuyền khách đã trở thành thuyền trăng.

Tác giả đã gửi gắm một tình yêu khát khao, nỗi ngóng trông, mong nhớ vào con thuyền trăng, vào cả dòng sông trăng. Thơ lồng trong ngôn ngữ thơ thật là tài tình, thật là đẹp với xứ Huế mộng mơ. Tác giả đã lướt bút viết nên những câu thơ nhẹ nhàng, sâu kín nhưng hàm chứa cả tình yêu bao la, nồng cháy đến vô cùng.

Vàng trăng trong hai câu thơ này là vàng trăng nguyên vẹn của thi nhân trước mảnh tình yêu chưa bị phôi pha. Hàn Mặc Tử rất yêu trăng nhưng vàng trăng ở các bài thơ khác không giống thế này. Một ánh trăng gắt gao, kì quái, một ánh trăng khô gỏi, lả lơi:

*Gió tí tâng cao trăng ngã ngửa
Vờ tan thành vũng đọng vàng kho.*

Hay:

*Trăng nằm sóng soãi trên cành liễu
Đợi gió đông về để lả lơi.*

Trăng trở thành một khí quyển bao quanh mọi cảm giác, mọi suy nghĩ của Hàn Mặc Tử, hơn nữa nó còn lẩn vào thân xác ông. Nó là ông là trời đất, là người ta. Trăng biến thành vô lượng trong thơ ông, khi hữu thể khi vô hình, khi mê hoặc khi kinh hoàng:

*Thuyền ai đậu bên sông trăng đó
Có chở trăng về kịp tối nay?*

Vàng trăng ở đây phải chăng là vàng trăng hạnh phúc và con thuyền không kịp trở về cho người trên bến đợi? Câu hỏi biểu lộ niềm lo lắng của một số phận không có tương lai. Hàn Mặc Tử hiểu căn bệnh của mình nên ông mặc cảm về thời gian cuộc đời ngắn ngủi, vàng trăng không về kịp và Hàn Mặc Tử cũng không đợi vàng trăng hạnh phúc đó nữa, một năm sau ông vĩnh biệt cuộc đời.

Trong *Đây thôn Vĩ Dạ*, con người đang sống và đang tiếp tục giấc mơ:

*Mơ khách đường xa, khách đường xa
Áo trắng quá nhìn không ra;
đây sương khói mờ nhân ảnh
Ai biết tình ai có đậm đà?*

Trái tim khao khát yêu thương, những nỗi đau kỉ niệm tình yêu ấy, ông đã gửi tất cả vào những trang thơ. Và rồi tất cả như trôi trong những giấc mơ của ước ao, hi vọng. Màu áo trắng cũng là màu ánh nắng của Vĩ Dạ mà nhìn vào đó tác giả choáng ngợp, thấy ngây ngất trước sự trong trắng, thanh khiết, cao quý của người yêu.

Hình như giữa những giai nhân áo trắng ấy với thi nhân có một khoảng cách nào đó khiến thi nhân không khỏi không nghi ngờ:

*Ở đây sương khói mờ nhân
ảnh Ai biết tình ai có đậm
đà?*

Câu thơ đã tả thực cảnh Huế - kinh thành sương khói. Trong màn sương khói đó con người như nhòa đi và có thể tình người cũng nhòa đi? Nhà thơ không tả cảnh mà tả tâm trạng mình, biết bao tình cảm trong câu thơ ấy. Những cô gái Huế kín đáo quá, ẩn hiện trong sương khói, trở nên xa vời quá, liệu khi họ yêu họ có đậm đà chăng? Tác giả đâu dám khẳng định về tình cảm của người con gái Huế, ông chỉ nói:

Ai biết tình ai có đậm đà?

Lời thơ như nhắc nhở, không phải bộc lộ một sự tuyệt vọng hay hy vọng, đó chỉ là sự thất vọng. Sự thất vọng của một trái tim khao khát yêu thương mà không bao giờ và mãi mãi không có tình yêu trọn vẹn.

Bài thơ càng hay càng ngậm ngùi, nó đã khép lại nhưng lòng người vẫn thổn thức. Cả bài thơ được liên kết bởi từ ai mở đầu: Vườn ai mướt quá xanh như ngọc; tiếp đến Thuyền ai đậu bến sông trăng đó; và kết thúc là Ai biết tình ai có đậm đà? Càng làm cho *Đây thôn Vĩ Dạ* sương khói hơn, huyền bí hơn. Trải qua bao năm tháng, cái tình Hàn Mặc Tử vẫn còn nguyên nóng hổi, lay động day dứt lòng người đọc.

Tứ thơ của *Đây thôn Vĩ Dạ* là sự nhảy cóc về thời gian, không gian nhưng logic về cảm xúc với giọng ngậm ngùi, đau đớn, chua xót. Dòng thời gian trong bài thơ trôi thật nhanh. Vừa buổi sáng với khu vườn mượt xanh như ngọc, thoát cái lại đến tối bên bên trăng, bên mơ.

*Mơ khách đường xa, khách đường xa
Áo em trắng quá nhìn không ra*

Vì nhớ mong da diết, nên vị khách đường xa đi cả vào trong giấc mơ của Hàn Mặc Tử. Hình ảnh trong mơ vừa gần lại vừa xa, vừa thân thiết nhưng lại xa không cách nào với tới. Màu áo trắng là màu đặc trưng của áo dài – đồng phục quen thuộc của nữ sinh Huế. Mỗi tình chưa lời ước hẹn của nhà thơ với người con gái trong trắng, tình khôi vẫn đau đáu trong tim ông chẳng bao giờ phai nhạt.

*đây sương khói mờ nhân ảnh
Ai biết tình ai có đậm đà?*

Giữa mênh mộng khói sương mờ ảo, hay cũng chính là giữa dòng đời nhiều hư ảo, liệu trong tâm trí đối phương còn nhớ đến hình bóng của mình hay không? Câu hỏi cuối như hỏi ai, nhưng cũng là tự vấn chính mình. Chỉ có lòng dạ này ghi tạc, chứ cuộc sống ngậm ngùi, khiến ông phải nuối tiếc quá nhiều về mối tình còn dang dở.

Tình yêu trong thơ Hàn Mặc Tử, đẹp, nhưng buồn quá! *Đây thôn Vĩ Dạ* là một bức tranh đẹp về cảnh thôn Vĩ bên bờ sông Hương thơ mộng. Trong khi mắc căn bệnh hiểm nghèo, nhưng không vì thế mà trong bài thơ thấm đượm một nỗi tuyệt vọng sâu sắc. Ta chỉ thấy đâu đó sự nuối tiếc đối với sự sống ngậm ngùi, với cuộc đời dang dở mà thôi. Ta càng thấy khâm phục hơn, một nhân cách cao đẹp, dù trong khó khăn nhưng vẫn dùng những câu chữ chau chuốt nhất, những tình cảm đẹp nhất để gửi đến người thương của mình.

Đây thôn Vĩ Dạ là một bài thơ hay, thiên nhiên đẹp và tình người với những mơ ước, những dè dặt, tình đời như nửa thực nửa hư. Bài thơ bộc lộ tấm lòng của tác giả, một nhà thơ mang theo nhiều nỗi niềm mơ ước và cũng hiểu rõ giới hạn mà mình có thể tìm đến với cuộc đời.

Nhà phê bình Lê Đình Kỵ nhận xét: *Hai bài thơ được thừa nhận rộng rãi đến thành cổ điển của Hàn Mặc Tử: Mùa xuân chín và Đây thôn Vĩ Dạ không xa lạ với những trình tự quê hương và vào loại trong sáng nhất của Thơ Mới.*

Hàn Mặc Tử – một trái tim, một tâm hồn lãng mạn dạt dào yêu thương đã bật lên những tiếng thơ, tiếng khóc của nghệ thuật trước cuộc đời. Những phút giây đau xót và sung sướng, những phút giây mà ông đã thả hồn mình vào trong thơ, những phút giây ông đã chất lọc, đã thăng hoa từ nỗi đau của tâm hồn mình để viết lên những bài thơ tuyệt bút.

Và bài thơ Đây thôn Vĩ Dạ đã được ra đời ngay trong những phút giây tuyệt diệu ấy. Ở bài thơ, cái tình mặn nồng trong sáng đã hòa quyện với thiên nhiên tươi đẹp, mỗi tình riêng đã ở trong mỗi tình chung mà hồn thơ vẫn đượm vẻ buồn đau.

Đây thôn Vĩ Dạ là một trong những bài thơ tình hay nhất của Hàn Mặc Tử. Một tình yêu thiết tha man mác, đượm vẻ u buồn ẩn hiện giữa khung cảnh thiên nhiên hòa với lòng người, cái thực và mộng, huyền ảo và cụ thể hòa vào nhau. Lời thơ như nhắc nhở, không phải bộc lộ một sự tuyệt vọng hay hi vọng, đó chỉ là sự thất vọng của một trái tim khao khát yêu thương mà không bao giờ và mãi mãi không có tình yêu trọn vẹn. Bài thơ càng hay càng ngậm ngùi, nó đã khép lại nhưng lòng người vẫn thổn thức.



Hình tượng tác giả trong *Chiếc thuyền ngoài xa* – Nguyễn Minh Châu

Chiếc thuyền ngoài xa là một tác phẩm đặc sắc thể hiện rõ nét nhất quan điểm sáng tác của ông sau này. Tác phẩm mang trong mình tinh thần nhân đạo sâu sắc và một phong cách truyện độc đáo của nhà văn đầy tài năng và nhân hậu. *Chiếc thuyền ngoài xa* cũng được nói đến như một tác phẩm điển hình, đặc sắc cả về nội dung và nghệ thuật trong giai đoạn văn học này. Những thành công đó đã góp phần làm nổi bật hình tượng tác giả mà chúng ta đang muốn nói tới trong *Chiếc thuyền ngoài xa*.

Mỗi nhà văn, dù muốn hay không đều miêu tả chính mình trong các tác phẩm một cách đặc biệt (Goethe). Tác giả chính là trung tâm làm nên nội dung và hình thức của tác phẩm, tác giả hiện trong thế giới của tác phẩm chính là hình tượng tác giả. Đối với mỗi thể loại, hình tượng tác giả được thể hiện khác nhau. Nếu như ở thơ ca, đó chính là hình tượng cái Tôi thì ở văn xuôi, đó chính là hình tượng người kể chuyện.

Nhưng với mỗi nhà văn, sáng tạo ra một tác phẩm đều phải chọn cho mình một cách kể riêng. Khác với những tác phẩm hồi kí, nhật kí, hình tượng tác giả xuất hiện một cách trực tiếp với tư cách là người tham gia vào câu chuyện mà họ đang kể lại, ở một tác phẩm truyện ngắn, hình tượng tác giả luôn xuất hiện gián tiếp qua các yếu tố khác nhau để hình thành nên tác phẩm nhưng rõ nét nhất là thể hiện qua hình ảnh nhân vật, đặc biệt là nhân vật trung tâm trong tác phẩm.

Hình tượng tác giả trong *Chiếc thuyền ngoài xa* chính là nhân vật Phùng - một người kể chuyện xưng Tôi. Nhiều ý kiến nhận xét đã cho rằng Phùng là hóa thân của tác giả. Điều này là tất yếu bởi Nguyễn Minh Châu đã thực sự làm nên một thành công mà bất kì nhà văn nào cũng muốn hướng đến trong quá trình sáng tạo của mình. M.Bakhotin đã viết về hình tượng tác giả trong cuốn *Ngữ cảnh* “chúng tôi quan niệm người sáng tạo trong sáng tác của anh ta chứ không thể nào bên ngoài sáng tác của anh ta” có nghĩa là chúng ta sẽ đánh giá hình tượng của chính nhà văn đó qua mỗi tác phẩm mà họ viết nên chứ không phải là hình tượng bên ngoài nào khác và để đánh giá chúng, chỉ có cách duy nhất là dựa vào văn bản và các yếu tố cấu trúc nên văn bản đó

như ngôn ngữ, giọng điệu, cái nhìn nghệ thuật, nhân vật v.v.

Nguyễn Minh Châu đã thể hiện rất thành công hình tượng của chủ thể sáng tạo trong tác phẩm của mình. Điều ông hướng tới là một đề tài khác với những đề tài trước đó là về chiến tranh mang cảm hứng sử thi, cái ông tìm kiếm chính là đề tài thế sự, về cuộc sống thường nhật, nghèo khó của chính những con người cơ cực ở làng chài ven biển nơi chiến trường xưa *trở về thăm một vùng chiến trường cũ ở đây tôi có một thằng bạn vừa là đồng hương, vừa là đồng đội đã từng mười năm ở với nhau trên rừng A So.*

Cái nhìn của tác giả đã đọng lại ở số phận của những con người nhỏ bé, lam lũ quanh năm lênh đênh trên biển, sớm tối làm bạn với sóng to gió lớn. Cảm quan của một nhà văn đã từng hướng đến vẻ đẹp hoàn hảo và bao bọc nhân vật trong môi trường “vô trùng” dường như đã thay đổi để hướng đến những con người thực trong cuộc sống đầy khó khăn.

Câu chuyện bắt đầu từ chuyến đi thực tế của nghệ sĩ nhiếp ảnh Phùng với nhiệm vụ chụp một tấm ảnh *không có người. Hoàn toàn là thế giới tĩnh vật.* Nhưng chính trong hành trình tìm kiếm vẻ đẹp của thiên nhiên đó, người nghệ sĩ đã khám phá vẻ đẹp của chính con người ẩn sau những thứ tưởng chừng như người ta không thể chấp nhận được trong cuộc sống thường nhật. Sự hoá thân của tác giả qua nhân vật Phùng đóng vai người kể chuyện trong tác phẩm. Ở đó, nhà văn cũng muốn có điều kiện bộc lộ gần như trực tiếp những suy nghĩ của mình trước một hiện thực được nhìn ở tầm gần.

Thời gian trong truyện mở ra vào một ngày tháng bảy khi người nghệ sĩ đã có một chuyến công tác đầy thành công trở về với những bức ảnh nghệ thuật mà họ đã dày công làm việc suốt năm tháng. Nhưng tất cả vẫn chưa làm hài lòng trưởng phòng đầy kinh nghiệm và cầu toàn. *Một bức ảnh chụp cảnh sóng trên biển* là điều vô cùng khó khăn khiến cho Phùng phải lặn lội một lần nữa để có được.

Thời gian mà Nguyễn Minh Châu lựa chọn có thể coi là thời gian tuyến tính, một sự lựa chọn khá đơn giản nhưng lại có tác dụng làm cho câu chuyện trở nên chân thực và chúng ta có cảm giác người kể chuyện đang kể lại câu chuyện thực mà chính mình đã trải qua. *Năm ngày sau tôi đã có mặt ở một vùng biển cách Hà Nội ngoài sáu trăm cây số.* Khoảng thời gian hơn một tuần lễ là những ngày ở vùng ven biển nơi Phùng đã ở lại và tìm kiếm tác phẩm nghệ thuật của mình.

Một khoảng thời gian rất ngắn nhưng đã đủ để chứng kiến, để đi qua số phận con người đầy nghiệt ngã, để rồi sau mỗi ngày, mỗi thời khắc, ta càng cảm nhận được nỗi đau đang thấm dần trong trái tim. Nhịp thời gian Phùng chứng kiến câu chuyện của gia đình người đánh cá cũng như diễn biến tiếp theo của câu chuyện rất gần nhau. Mỗi sự việc đều diễn rất nhanh *trong mấy phút đầu, tôi cứ đứng há hốc mồm ra mà nhìn* để rồi sự việc khiến Phùng ngạc nhiên cũng chỉ diễn ra trong chốc lát *khoảnh khắc sau*, tất cả đều kết thúc như chưa hề có sự xáo trộn lớn trước đó.

Dòng thời gian thuận chiều được tác giả chọn lựa tạo cho người đọc một cảm giác thực như những điều đó đang diễn ra trước mắt người đọc. Những điều chứng kiến trong lần đầu tiên ấy đã làm cho nhân vật Phùng không khỏi ám ảnh và chính lần gặp thứ hai đã giúp anh có cơ hội tham gia và tháo bỏ mọi khúc mắc trong lòng.

Nhà văn không để cho người kể chuyện có thể hiểu thấu mọi chuyện ngay từ lần đầu mà để cho anh có một thời gian để nghĩ đến những điều anh đã phải chứng kiến, có thể coi đây là khoảng thời gian *chuẩn bị* để nhân vật người kể chuyện có thể nhận đón nhận sự thực đằng sau số phận của những con người trong câu chuyện mà anh đã chứng kiến.

Chính điều đó càng khơi gợi trong lòng người đọc một hình dung mới về những gì đã và sẽ diễn ra, gieo rắc trong lòng họ những điều đang cần được giải đáp.

Người kể chuyện đã đi và chiêm nghiệm trong suốt quãng thời gian ngắn ngủi anh ở tại làng chài này. Anh đã chứng kiến cuộc sống lao động của con người và đã quyết định từ bỏ ý nghĩ ban đầu về việc nắm bắt hình ảnh đẹp của thiên nhiên mà thay vào đó là cảnh thu lưới trên các vó bè dù biết đó là điều mạo hiểm bởi trước đó đã có rất nhiều bức ảnh thành công về đề tài này nhưng *sự hấp dẫn của hình ảnh mà chính là những tiếng động đầy vẻ náo nhiệt ở cách xa hàng cây số cũng nghe tiếng của một nhóm thuyền đánh cá đêm bằng vó bè.*

Khoảng không gian mở ra trước mắt người kể chuyện là khoảng không gian đối lập giữa sự rộng lớn của vùng biển bao la và cuộc sống tù túng, nhỏ hẹp của biết bao thế hệ gia đình làm nghề chài lưới.

Họ đã giúp người nghệ sĩ hiểu được những mảnh đời nhỏ bé và chính anh đã nhận ra cái đẹp không phải chỉ nằm trong vẻ đẹp toàn mỹ của thiên nhiên mà còn nằm trong chính những điều gần gũi nhất.

Với nhan đề Chiếc thuyền ngoài xa, Nguyễn Minh Châu đã mở ra hình tượng có ý nghĩa biểu tượng, như vẻ đẹp của một bức tranh toàn bích, nhưng đằng sau hình ảnh thiên nhiên tươi đẹp là cuộc sống đầy khắc nghiệt, dữ dội và những số phận con người vật vờ trong cuộc mưu sinh. Hình ảnh vừa có ý nghĩa gợi tả vừa có ý nghĩa biểu tượng.

Nhân vật người kể chuyện dường như đã chọn cho mình một vị trí khá thuận lợi để quan sát để chứng kiến và cảm nhận về cuộc sống. Ban đầu câu chuyện là của chính anh và không gian cũng mở ra cho nhân vật với công việc đi tìm những bức ảnh nghệ thuật. Vùng biển miền Trung đã gợi ra cho anh những hình ảnh về kỉ niệm chiến đấu một thời và giờ đây tất cả đã đổi thay nhưng vẻ đẹp thiên nhiên nơi đây vẫn vẹn nguyên.

Nhưng chính trong câu chuyện của mình, anh không còn là một nhân vật thứ ba chứng kiến bên ngoài khoảng không gian của nhân vật khác mà chính anh là nhân vật bước vào không gian của mình. Anh đã ở bãi biển hàng tuần liền, đã có những đêm nằm cạch những con sóng trên bờ cát để đếm những ngôi sao trên bầu trời khuya và chính những lúc như thế đã khiến anh thấy mình cũng giống như người dân nơi đây cũng thấy mình thật nhỏ bé giữa không gian bao la rộng lớn.

Anh đã tự mình chọn cho mình không gian để sáng tác, để nắm bắt nghệ thuật đôi khi chỉ là bên trong những cỗ xe tăng còn sót lại sau thời chiến. Dường như để nhân vật người kể chuyện của mình gắn với hình ảnh không gian ấy, tác giả vẫn thể hiện một điều ám ảnh khôn nguôi về một thời chiến đã qua nhưng vẫn để lại những dấu tích hữu hình và vô hình trên mảnh đất này.

Không gian của người kể chuyện được chia cắt làm hai nơi, một là toàn bộ bãi biển rộng lớn, nơi anh đã hai lần chứng kiến nghịch cảnh của gia đình người thuyền chài đó và một nơi khác là tòa án huyện. Trong căn phòng làm việc của Đẩu - vị Bao Công của huyện ven biển này, không gian thật sự quá chật hẹp và câu chuyện về cuộc đời tù túng của người đàn bà làng chài ấy cũng được mở ra.

Hai thứ tù túng một của không gian căn phòng và cả thứ tù túng của cuộc đời con người như đang cộng hưởng, tác động vào tâm thức của người đang chứng kiến câu chuyện ấy khiến cho *Sau câu nói của người đàn bà, tôi cảm thấy gian phòng ngủ lộng lộng gió biển của Đẩu tự nhiên bị hút hết không khí, trở nên ngột ngạt quá.*

Người đọc được bước ra khỏi cái căn phòng đó để cùng nhân vật chứng kiến câu chuyện của cuộc đời chị. Tất cả như vỡ òa sau những lời nói, sau những tiếng nấc và những dòng tâm sự.

Không gian khép lại câu chuyện cũng chính là nơi câu chuyện được bắt đầu. Sự trở về của người nghệ sĩ là một cánh cửa khép lại cuộc hành trình vừa qua nhưng đồng thời cũng là mở ra một cánh cửa mới của những chặng đường tiếp theo nhưng cái đọng lại chính là vòng quay luân quần của những kiếp người mà anh đã chứng kiến để rồi tất cả đọng lại là một nỗi xót xa.

Một lần nữa, qua hình tượng người kể chuyện, Nguyễn Minh Châu đã thể hiện chính hình ảnh và những suy tư của mình về thế giới, về con người. Người kể chuyện ấy có tên là Phùng - một người nghệ sĩ nhiếp ảnh đã từng trải qua chiến tranh, đã chứng kiến biết bao nhiêu cảnh đau thương mất mát và họ đã từng cầm súng chiến đấu cho những điều tốt đẹp hơn nhưng hiện thực vẫn còn là những góc khuất buộc họ phải tìm đến và không né tránh.

Họ không thể là những nghệ sĩ trôn vào trong những thứ ảo ảnh của nghệ thuật mà quên đi cuộc sống và Phùng chính là con người kiếm tìm của Nguyễn Minh. Ông đã không đi theo con đường tìm kiếm những con người nghị lực vượt lên trên hoàn cảnh khắc nghiệt của thực tại mà trong *Chiếc thuyền ngoài xa* nhà văn đã nói về những nghịch lý tồn tại như một sự thật hiển nhiên trong đời sống con người.

Bằng thái độ cảm thông và sự hiểu biết sâu sắc về con người, ông đã cung cấp cho ta cái nhìn toàn diện về cái đẹp cuộc sống, hiểu cả bề mặt lẫn chiều sâu. Ông nhìn thân phận con người không còn là sự đề cao và đặt cho họ những phẩm chất hoàn mỹ mà trên hết, ông đã chứng kiến và tham gia vào chính cuộc đời của họ như một người bạn, thực sự biết sẻ chia và đồng cảm.

Hành động xông vào đánh người chồng vũ phu của Phùng cũng chính là hành động của một con người thực sự bởi “Bất luận trong hoàn cảnh nào tôi cũng không cho phép hấn đánh một người đàn bà, cho dù đó là vợ và tự nguyện rúc vào trong xó bãi xe tăng kín đáo cho hấn đánh”. Đó là hành động của nhân vật tự ý thức được vai trò của mình trước những cảnh mà anh chứng kiến và đó cũng là điều nhà văn muốn mình không còn là người ngoài cuộc trước số phận của con người.

Nhưng kết thúc thiên truyện không phải là những điều mà nhà văn muốn thay đổi cho cuộc sống của nhân vật mà là sự thấu hiểu của Phùng, của Đẩu và tất cả người đọc về cuộc đời của người đàn bà ấy. Đó thực sự là cuộc sống riêng tuy trong mắt người ngoài đó là bất hạnh nhưng đối với chị đó cũng đủ để hạnh phúc.

Hạnh phúc ấy không phải là hạnh phúc cho riêng mình mà là hạnh phúc của những đứa con. Ở đây, cho dù không muốn nhưng người kể chuyện vẫn phải nằm ngoài cuộc số phận của người đàn bà đó.

Chính họ đã quen và chấp nhận nó, đó không phải là sự chấp nhận trong mù quáng mà đó là chấp nhận của sự hi sinh. Nguyễn Minh Châu đã từng nói *Nhà văn tồn tại ở trên đời có lẽ trước hết là vì thế: để làm công việc giống như kẻ nâng giắc cho những người cùng đường, tuyệt lộ, bị cái ác hoặc số phận đen đui dồn con người ta đến chân tường, những con người cả tâm hồn và thể xác bị hất hủi và đọa đầy đến ê chề, hoàn toàn mất hết lòng tin vào con người và cuộc đời để bênh vực cho những con người không có ai để bênh vực và có lẽ nhân vật Phùng trong truyện đã thực hiện được những gì nhà văn muốn hướng đến.*

Hình tượng người kể chuyện của Nguyễn Minh Châu không đơn thuần là người dẫn dắt câu chuyện mà anh cũng là một nhân vật biết mà theo điểm nhìn của người kể chuyện - nghệ sĩ - qua đó, sự xuất hiện của các nhân vật tạo được ấn tượng riêng và sự cuốn hút người đọc khiến họ muốn tiếp tục tìm hiểu, khám phá. Câu chuyện dần sáng tỏ theo sự tìm hiểu của nghệ sĩ và được đẩy lên đến cao trào ở cảnh người đàn ông lại đánh mẹ Phác lần thứ hai.

Cách tổ chức, sắp xếp các sự kiện, chi tiết của câu chuyện tôn trọng tính chân thực và tập trung thể hiện tư tưởng tác phẩm. Phùng không chỉ kể lại những điều mắt thấy tai nghe mà còn bày tỏ những cảm xúc chủ quan, những suy nghiệm về nghệ thuật, về con người và cuộc sống con người, về mối quan hệ giữa cuộc sống và nghệ thuật.

Sự thay đổi ngôi kể chính là thay đổi điểm nhìn, từ điểm nhìn chủ quan của ngôi Tôi đến điểm nhìn khách quan của người thứ ba nghe câu chuyện của người đàn bà làng chài và anh đã hoàn toàn bị xúc động bởi câu chuyện đó khiến cho anh có thể bộc lộ trạng thái của mình một cách chân thành, không che giấu, không đè nén.

Đó là ngôi kể mang tính hướng ngoại ở những hành động trực tiếp nhưng đôi khi nó cũng mang tính hướng nội trong lời kể qua những cảm xúc nội tâm bên trong *tôi trở nên bối rối, tôi tưởng chính mình vừa khám phá thấy, tôi chắc chắn, tôi vô cùng ngạc nhiên v.v.*

Người kể chuyện trong *Chiếc thuyền ngoài xa* mang trong mình một tâm hồn nghệ sĩ, luôn hướng đến giao hòa và cảm nhận vẻ đẹp của thiên nhiên *Tôi trở nên ngây ngất vào mỗi buổi sáng, bầu trời không xanh biếc, cao thăm thẳm mà đượm một sắc giữa xanh và xám, bầu trời như hạ thấp xuống và như ngưng đọng lại* nhưng đồng thời anh cũng mang trong mình tấm lòng của một người lính nhân hậu nỗi xót xa trước cuộc sống của những người dân chài thấm đẫm trong giọng kể: *thường thường mỗi thuyền là một gia đình, ngoài thuyền lớn còn có một chiếc mủng nhỏ để đi lại.*

Người xưa nói: *Văn như kỳ nhân*, xem văn là biết được người, đọc tác phẩm là biết ngay tác giả. Với *Chiếc thuyền ngoài xa*, thực sự Nguyễn Minh Châu đã thể hiện rõ nét phong cách văn chương của mình. *Chiếc thuyền ngoài xa* mãi mãi là những khao khát mà suốt đời muốn tìm kiếm và níu giữ nhưng để rồi khi tới gần người nghệ sĩ mới phát hiện ra những sự thật ẩn sau vẻ đẹp lung linh huyền ảo đó và nhận thức được vẻ đẹp thực sống giữa cái ảo chính là vẻ đẹp ẩn sâu trong tâm hồn mỗi con người tưởng chừng như bình thường nhất.

Cách xây dựng nhân vật cũng thể hiện cảm quan của nhà văn về con người. Họ đã đang và sống cuộc sống bình dị, đó là một nhân vật Phùng hóa thân của chính tác giả, một người mà hơn bao giờ hết, hiểu rõ rằng trước khi là một nghệ sĩ biết rung động trước cái đẹp, hãy làm một người biết yêu ghét vui buồn trước mọi lẽ đời thường tình, biết hành động để có một cuộc sống xứng đáng với con người.

Đó còn là người phụ nữ không tên với vẻ ngoài xấu xí nhưng chứa đựng trong đó là một tâm hồn thanh cao đến bất ngờ. Tưởng chừng như chị là một người phụ nữ chỉ biết câm lặng và chịu đựng nhưng ít ai ngờ rằng đó là sự hi sinh cao cả đến nghịch lí để đổi lấy một hạnh phúc bình dị *Vui nhất là lúc ngồi nhìn đàn con tôi chúng nó được ăn no...* Câu nói của chị mới thực sự xót xa làm sao, nó như xát muối vào trong lòng Phùng cũng như mỗi người đọc để rồi hình ảnh đó cứ ám ảnh mãi khôn nguôi.

Nếu hình tượng tác giả trong văn Nguyễn Huy Thiệp hàm ẩn với bao chiêm nghiệm suy tư về thân phận con người, về cuộc đời với những thiên truyện mang ngôn ngữ trần thuật sắc gọn, hàm súc, nhiều khi trơ trụi, nếu cái Tôi trong thơ Huy Cận là *một linh hồn nhỏ, mang mang thiên cổ sầu* thì hình tượng tác giả trong truyện ngắn Nguyễn Minh Châu chính là một người nghệ sĩ luôn hướng tới cái đẹp trong cuộc sống thực của mỗi kiếp người.

Đó cũng chính là nét đặc sắc nổi bật mà nhà văn đã thể hiện trong Chiếc thuyền ngoài xa để rồi khi đã thực sự tìm được câu trả lời cho mỗi nhân vật, mỗi thân phận của ông, chúng ta vẫn không nguôi ám ảnh về cuộc đời của họ bởi có thể đó là những người đang hiện hữu xung quanh mỗi chúng ta