

ĐỀ 1 : ĐÂY MÙA THU TỐI – Xuân Diệu

1/ Cảm giác chung của bài thơ là buồn. Buồn vì hàng liễu rũ. Buồn vì cái lạnh len lỏi đây đây gợi nỗi cô đơn, buồn vì có sự chia lìa, tan tác từ hoa cỏ, chim muông tới con người. Buồn vì có một cái gì như là nỗi nhớ nhung ngẩn ngơ, phảng phất ở không gian và lòng người.

Hồi ấy, khi bài thơ ra đời (rút trong tập Thơ thơ – 1938) mùa thu là mùa buồn, tuy thường là nỗi buồn man mác có cái vẻ đẹp và cái nên thơ riêng của nó. Thực ra đây là một cảm hứng rất tự nhiên và có tính truyền thống về mùa thu của thơ ca nhân loại (Nguyễn Du, Nguyễn Khuyến, Tản Đà... cũng như Đỗ Phủ, Bạch Cư Dị...). Bài *Đây mùa thu tới* cũng nằm trong truyền thống. Nhưng cảnh thu của thơ Xuân Diệu có cái mới, cái riêng của nó. Ấy là chất trẻ trung tươi mới được phát hiện qua con mắt “Xanh non” của tác giả, là sức sống của tuổi trẻ và tình yêu, là cái cảm giác cô đơn “run rẩy” của cái tôi cá nhân biểu hiện niềm khao khát giao cảm với đời.

Cảm giác chung, linh hồn chung ấy của bài thơ đã được thể hiện cụ thể qua các chi tiết, các câu thơ, đoạn thơ của tác phẩm.

2/ Đoạn một:

Trong thi ca truyền thống phương Đông, oanh vàng liễu biếc thường để nói mùa xuân, tuổi trẻ và tình yêu. Người ta dành sen tàn, lá ngô đồng rụng, cúc nở hoa để diễn tả mùa thu. Xuân Diệu lại thấy tín hiệu của mùa thu trước hết nơi những hàng liễu rũ bên hồ.

Trong thơ Xuân Diệu, dường như đầu mối của mọi so sánh liên tưởng là những cô gái đẹp. Vậy thì những hàng liễu bên hồ, cành mềm, lá mướt dài rũ xuống thướt tha, có thể tưởng tượng là những thiếu nữ đứng cúi đầu cho những làn tóc dài đổ xuống song song... Là mái tóc mà cũng là những dòng lệ (lệ liễu). Những dòng lệ tuôn rơi hàng nối hàng cùng chiều với những áng tóc dài.

Vậy là mùa thu của Xuân Diệu tuy buồn mà vẫn đẹp, và nhất là vẫn trẻ trung. Ở hai câu đầu của đoạn thơ, nhà thơ khai thác triệt để thủ pháp lấy âm để tạo nên giọng điệu buồn, đồng thời gợi tả cái dáng liễu (hay những áng tóc dài) buông xuống, rủ mãi xuống. Những “nàng liễu” đứng chịu tang một mùa hè rực rỡ vừa đi qua chẳng?

Tin thu tới trên hàng liễu, nhà thơ như khẽ reo lên “*Đây mùa thu tới – mùa thu tới*”. Đàng sau tiếng reo thầm, ta hình dung cặp mắt long lanh, trẻ trung của nhà thơ. Mùa thu của Xuân Diệu không gợi sự tàn tạ, mà như khoác bộ áo mới tuy không rực rỡ, nhưng mà đẹp và thật là thơ mộng rất phù hợp với mùa thu: “*Với áo mơ phai dệt lá vàng*”.

3/ Ở hai đoạn hai và ba, nhà thơ chủ yếu cảm nhận mùa thu bằng xúc giác: sương lạnh, gió lạnh. Có lẽ cái lạnh không chỉ đến với nhà thơ bằng xúc giác. Ông đem đến thêm cho cảnh thu cái run rẩy của tâm hồn mình nữa chẳng? Một tâm hồn rất nhạy cảm với thân phận của hoa tàn, lá rụng, những nhánh cây gầy guộc trơ trụi... Chúng đang rét run lên trước gió thu! Lại một thành công nữa trong thủ pháp lấy âm “*những luồng run rẩy rung rinh lá*”.

Cái rét càng dễ cảm thấy ở nơi trống vắng, nhất là cảnh trống vắng ở những bến đò. Bến đò là nơi lộng gió. Bến đò lại là nơi tụ hội đông vui. Thu về, gió lạnh, người ta cũng ngại qua lại bên sông. Xuân Diệu đã diễn tả cái lạnh bằng một câu thơ đặc sắc “*Đã nghe rét mướt luồn trong gió*”. Một chữ “*luồn*” khiến cái rét như được vật chất hóa hơn, có sự tiếp xúc da thịt cụ thể hơn.

văn học lãng mạn và hiện thực phê phán 1930-1945 2

4/ Đoạn bốn

Nguyễn Du nói “Người buồn cảnh có vui đâu bao giờ”. Ở đây người cũng buồn mà cảnh cũng buồn. Buồn nhất là sự trống vắng và cảnh chia lìa. Cả bài thơ gợi ý này, nhưng đến đoạn cuối nhà thơ mới nói trực tiếp như muốn đưa ra một kết luận chẳng:

Mây vẫn từng không chìm bay đi

Khi trời u uất hận chia li

Tuy nhiên cảm giác về mùa thu, tâm sự về mùa thu là một cái gì mông lung, làm sao có thể kết luận thành một ý nào rõ rệt. Vậy thì tốt nhất là nói lửng lơ:

Ít nhiều thiếu nữ buồn không nói

Tựa cửa nhìn xa, nghĩ ngợi gì?

Lời kết luận nằm ở trong lòng những thiếu nữ đứng tựa cửa băng khuâng. Nét mặt các cô thì buồn và cặp mắt các cô thì nhìn ra xa, nghĩa là không nhìn một cái gì cụ thể – chắc hẳn là đang nhìn vào bên trong lòng mình để lắng nghe những cảm giác buồn nhớ mông lung khi mùa thu tới. Lời kết luận không nói gì rõ rệt nhưng lại gợi mở rất nhiều cảm nghĩ cho người đọc.

Trong tập *Trường ca*, Xuân Diệu từng viết: Trời muốn lạnh nên người ta cần nhau hơn. Và người nào chỉ có một thân thì cần một người khác (...) Thu, người ta vì lạnh sắp đến mà rất cần đôi, cho nên không gian đầy những lời nhớ nhung, những hồn cô đơn thảo ra những tiếng thở dài để gọi nhau”.

Đó phải chăng cũng là tâm trạng của tác giả *Đây mùa thu tới* và của những thiếu nữ trong bài thơ này chăng?

ĐỀ 2 : TRĂNG GIANG của Huy Cận

Trước Cách mạng tháng Tám, Huy Cận viết nhiều về thiên nhiên, vũ trụ – Đây là một hồn thơ buồn, nỗi buồn của một con người gắn bó với đất nước, quê hương, nhưng cô đơn bất lực, thường tìm đến những cảnh mênh mông bát ngát, hoang vắng lúc chiều tà và đem đối lập nó với những sự vật gợi lên hình ảnh những thân phận nhỏ nhoi, tội nghiệp, bơ vơ trong tàn tạ và chia lìa.

Bài thơ *Trăng giang* là một trường hợp tiêu biểu cho những đặc điểm phong cách nói trên.

1/ **Trăng giang** nghĩa là sông dài. Nhưng hai chữ nôm na “sông dài” không có được sắc thái trừu tượng và cổ xưa của hai âm Hán Việt “trăng giang”. Với hai âm Hán Việt, con sông trong thơ tự nhiên trở thành dài hơn, trong tâm tưởng người đọc, rộng hơn, xa hơn, vĩnh viễn hơn trong tâm tưởng người đọc. Một con sông dường như của một thuở xa xưa nào đã từng chảy qua hàng nghìn năm lịch sử, hàng nghìn năm văn hóa và in bóng trong hàng nghìn áng cổ thi. Cái cảm giác Trăng giang ấy lại được tô đậm thêm bởi lời thơ đề là “*Bàng khuâng trời rộng nhớ sông dài*” (Nhớ hồ – Lửa thiêng)

2/ **Khổ một:** Ở hai câu đầu, cảnh vật thực ra tự nó không có gì đáng buồn. Nhưng lòng đã buồn thì tự nhiên vẫn thấy buồn. Đây là cái buồn tự trong lòng lan tỏa ra theo những gợn sóng nhỏ nhấp nhô “điệp điệp” với nhau trên mặt nước mênh mênh. Cũng nỗi buồn ấy, tác giả thả trôi theo con thuyền xuôi mái lặng lẽ để lại sau mình những rẽ nước song song.

Ở hai câu sau, nỗi buồn đã tìm được cách thể hiện sâu sắc hơn trong nỗi buồn của cảnh: ấy là sự chia lìa của “*thuyền về nước lại*” và nhất là cảnh ngộ của một cảnh củi lìa

văn học lãng mạn và hiện thực phê phán 1930-1945 3

rừng không biết trôi về đâu giữa bao dòng xuôi ngược. Thử tưởng tượng: một cảnh củi khô gầy guộc chìm nổi giữa bát ngát tràng giang... Buồn biết mấy!

3/ **Khổ hai:** Bức tranh vẽ thêm đất thêm người. Cái buồn ở đây gợi lên ở cái tiếng xào xạc chợ chiều đã vãn từ một làng xa nơi một cồn cát heo hút nào vắng lại. Có thoáng hơi tiếng của con người đấy, nhưng mơ hồ và chỉ gợi thêm không khí tàn tạ, vắng vẻ, chia lìa. Hai câu cuối của khổ thơ đột ngột đẩy cao và mở rộng không gian của cảnh thơ thêm để càng làm cho cái bến sông vắng kia trở thành cô liêu hơn:

Nắng xuống, trời lên sâu chót vót.

Sông dài, trời rộng, bến cô liêu

4/ **Khổ ba:** Cảnh mênh mông buồn vắng càng được nhấn mạnh hơn bằng hai lần phủ định:

Mênh mông không một chuyến dò ngang

Không cầu gợi chút niềm thân mật...

Không có một con đò, không có một cây cầu, nghĩa là hoàn toàn không bóng người hay một cái gì gợi đến tình người, lòng người muốn qua lại gặp gỡ nhau nơi sông nước.

Chỉ có những cánh bèo đang trôi dạt về đâu: lại thêm một hình ảnh của cô đơn, của tan tác, chia lìa.

5/ **Khổ bốn:** Chỉ có một cánh chim xuất hiện trên cảnh thơ. Xưa nay thơ ca nói về cảnh hoàng hôn thường vẫn tô điểm thêm một cánh chim trên nền trời:

Chim hôm thoi thóp về rừng

(Nguyễn Du)

Ngàn mai gió cuốn chim bay mỏi.

(Bà Huyện Thanh Quan)

Chim mỏi về rừng tìm chốn trú

(Hồ Chí Minh)

Bài thơ Huy Cận cũng có một cánh chim chiều nhưng đúng là một cánh chim chiều trong “thơ mới”, nên nó nhỏ nhoi hơn, cô đơn hơn. Nó chỉ là một cánh chim nhỏ (*chim nghiêng cánh nhỏ*) trên một nền trời “*lớp lớp mây cao đùn núi bạc*”. Và cánh chim nhỏ đang sa xuống phía chân trời xa như một tia nắng chiều rớt xuống.

Người ta vẫn nói đến ý vị cổ điển của bài thơ. Nó thể hiện ở hình ảnh nhà thơ một mình trước vũ trụ để cảm nhận cái vĩnh viễn, cái vô cùng của không gian, thời gian đối với kiếp người. Ý vị cổ điển ấy lại được tô đậm thêm bằng một tứ thơ Đường.

Lòng quê dợn dợn vời con nước

Không khói hoàng hôn cũng nhớ nhà

Tác giả *Tràng giang* tuy nói “không khói hoàng hôn” nhưng chính là đã bằng cách ấy đưa thêm “khói hoàng hôn Thôi Hiệu” vào trong bài thơ của mình để làm giàu thêm cái buồn và nỗi nhớ của người lữ thứ trước cảnh tràng giang.

6/ Mỗi người Việt Nam đọc *Tràng giang* đều liên tưởng đến một cảnh sông nước nào mình đã đi qua. Có một cái gì rất quen thuộc ở hình ảnh một cảnh củi khô hay những cánh bèo chìm nổi trên sóng nước mênh mông, ở hình ảnh những cồn cát, làng mạc ven sông, ở cảnh chợ chiều xào xạc, ở một cánh chim chiều.

văn học lãng mạn và hiện thực phê phán 1930-1945 4

Một nhà cách mạng hoạt động bí mật thời Pháp thuộc mỗi lần qua sông Hồng lại nhớ đến bài *Tràng giang*. Tình yêu đất nước quê hương là nội dung cảm động nhất của bài thơ.

Còn "*cái tôi Thơ mới*" thì tất nhiên là phải buồn. Thơ Huy Cận lại càng buồn. Buồn thì cảnh không thể vui. Huống chi lại gặp cảnh buồn. Nhưng trong nỗi cô đơn của nhà thơ, ta cảm thấy một niềm khát khao được gần gũi, hòa hợp, cảm thông giữa người với người trong tình đất nước, tình nhân loại – niềm khát khao có một chuyến đò ngang hay một chiếc cầu thân mật nối liền hai bờ sông nước Tràng giang.

ĐỀ 3 : ĐÂY THÔN VĨ DẠ – Hàn Mặc Tử

Căn cứ vào bản thân văn bản thơ, ta thấy nổi lên hàng đầu là hình ảnh Huế đẹp và thơ. Bài thơ gồm 3 khổ, 12 câu thất ngôn. Mỗi khổ thơ dường như được dành để nói về một phương diện của Huế.

1/ "*Sao anh không về chơi thôn Vĩ?*" Câu hỏi làm sống dậy kỷ niệm về thôn Vĩ, nói rộng hơn về xứ Huế, trong tâm hồn đắm thắm và thơ mộng của Hàn Mặc Tử.

Cảnh buổi sớm nơi thôn Vĩ: Nắng mới lên, chiếu sáng, lấp lánh những hàng cau. Vĩ Dạ có những hàng cau thẳng tắp thân cao vượt lên trên các mái nhà và những tán cây. Những tàu cao con bóng loáng sương đêm như hút lấy ánh sáng lúc ban mai.

"*Vườn ai mướt quá xanh như ngọc*" là câu thơ không có gì đặc sắc tân kỳ lắm về mặt sáng tạo hình ảnh và từ ngữ, nhưng càng nghĩ càng thấy tả những vườn cây tươi tốt, xum xuê của Vĩ Dạ cũng chỉ có thể nói như thế mà thôi. Mỗi ngôi nhà ở Vĩ Dạ, nói chung ở Huế, được gọi là những nhà vườn. Vườn bọc quanh nhà, gắn với ngôi nhà xinh xinh thường là nhà trệt, thành một cấu trúc thắm mỹ chặt chẽ. Xuân Diệu gọi mỗi cấu trúc ấy là một bài thơ tứ tuyệt. Vì thế vườn được chăm sóc chu đáo – Những cây cảnh và cây ăn quả đều xanh tốt mơn mớn và sạch sẽ, dường như được cất tủa, lau chùi, mài giũa thành những cành vàng lá ngọc. Sự ví von ở đây được nâng lên theo hướng cách điệu hoá. Khuynh hướng cách điệu hóa được đẩy lên cao hơn nữa ở câu thứ tư: "*Lá trúc che ngang mặt chữ điền*". Đã gọi là cách điệu hóa thì không nên hiểu theo nghĩa tả thực, tuy rằng cách điệu hoá cũng xuất phát từ sự thực: thấp thoáng đằng sau những hàng rào xinh xắn, những khóm trúc, có bóng ai đó kín đáo, dịu dàng, phúc hậu.

2/ Trong khổ thơ thứ hai, dòng kỷ niệm vẫn tiếp tục. Nhớ Huế không thể không nhớ dòng sông Hương.

Dòng sông Hương, gió và mây. Con thuyền ai đó đậu dưới ánh trăng nơi bến vắng... Bốn câu thơ như diễn tả cái nhịp điệu nhẹ nhàng, chậm rãi của Huế.

*Gió theo lối gió mây đường mây
Dòng nước buồn thiu, hoa bắp lay*

Cái tình tế ở đây tả làn gió thổi rất nhẹ, không đủ cho mây bay, không đủ cho nước gợn, nhưng gió vẫn run lên nhẹ nhàng cho hoa bắp lay. Tất nhiên đây phải là cảnh sông Hương chảy qua Vĩ Dạ lững lờ trôi về phía cửa Thuận. Đúng là nhịp điệu của Huế rồi.

Hai câu tiếp theo đầy trăng. Cảnh trong kỷ niệm nên cảnh cũng chuyển theo logic của kỷ niệm. Cảnh sông Hương không gì thơ mộng hơn là dưới ánh trăng – Hàn Mặc Tử cũng không mê gì hơn là mê trăng. Trăng trở thành nhân vật có tính huyền thoại trong nhiều

văn học lãng mạn và hiện thực phê phán 1930-1945 5

bài thơ của ông. Ánh trăng huyền ảo tràn đầy vũ trụ, tạo nên một không khí hư ảo, như là trong mộng:

*Thuyền ai đậu bến sông trăng đã
Có chờ trăng về kịp tối nay?*

Phải ở trong mộng thì sông mới có thể là “sông trăng” và thuyền mới có thể “chờ trăng về” như một du khách trên sông Hương... Hình ảnh thuyền chờ trăng không gì mới, nhưng “sông trăng” thì có lẽ là của Hàn Mặc Tử.

3/ **Khổ thứ ba:** Người xưa nơi thôn dã.

Nhớ cảnh không thể không nhớ người. Người phù hợp với cảnh Huế không gì hơn là những cô gái Huế. Ai làm thơ về Huế mà chẳng nhớ đến những cô gái này (*Huế đẹp* và *thơ* của Nam Trân. *Dừng dưng* của Tố Hữu...)

Những khổ thơ dường như mở đầu bằng một lời thốt ra trước một hình ảnh ai đó tuy mờ ảo nhưng có thực:

*Mơ khách đường xa khách đường xa
Áo em trắng quá nhìn không ra*

Mờ ảo vì “khách đường xa” và “nhìn không ra” nhưng có thực vì “áo em trắng quá”. Hình ảnh biết bao thân thiết nhưng cũng rất đổi xa vời. Xa, không chỉ là khoảng cách không gian mà còn là khoảng cách của thời gian, và mối tình cũng xa vời – vì vốn xưa đã gấm bó, đã hứa hẹn gì đâu. Vì thế mà “*ai biết tình ai có đậm đà?*”

“Ai” là anh hay là em? Có lẽ là cả hai. Giữa hai người (Hàn Mặc Tử và cô gái mà nhà thơ đã từng thâm yêu trộm nhớ) là “sương khói” của không gian, của thời gian, của mối tình chưa có lời ước hẹn, làm sao biết được có đậm đà hay không? Lời thơ cứ băng khuâng hư thực và gợi một nỗi buồn xót xa.

Những khổ thơ không chỉ minh họa cho mối tình cụ thể giữa nhà thơ và người bạn gái. Đặt trong dòng kỷ niệm về Huế, ta thấy hiện lên trong sương khói của đất kinh đô hình ảnh rất đặc trưng của các cô gái Huế. Những cô gái Huế thường e lệ quá, kín đáo quá nên xa vời, hư ảo quá. Những cô gái ấy khi yêu, liệu tình yêu có đậm đà chẳng? Đây không phải là sự đánh giá hay trách móc ai. Tình yêu càng thiết tha, càng hay đặt ra những nghi vấn như vậy.

Tình trong thơ bao giờ cũng là tình riêng. Nhưng tình riêng chỉ có ý nghĩa khi nói được tình của mọi người. Phép biện chứng của tình cảm nghệ sĩ là như vậy. Đối với sự tiếp nhận của người đọc, nổi lên trước hết trong khổ thơ này, cũng như trong toàn bộ bài thơ vẫn là hình ảnh thơ mộng và đáng yêu của cảnh và người xứ Huế.

ĐỀ 4: TỔNG BIỆT HÀNH của *Thâm Tâm*

Trong phong trào Thơ mới của những nhà thơ sáng tác không nhiều nhưng ấn tượng để lại rất sâu đậm. Thâm Tâm là một trường hợp như vậy. Nét riêng trong thơ ông là giọng điệu trầm hùng và rần rỏi, nói lên nỗi day dứt về thế sự và con người.

1/ *Tổng biệt hành* là một bài thơ hay. Đề tài “*Tổng biệt*” là một đề tài quen thuộc trong kho tàng thơ ca Việt Nam và thơ ca thế giới. Thâm Tâm đã chọn đề tài này và viết theo thể *hành*, một thể thơ cổ phong có trước thơ Đường luật, viết khá tự do, phóng khoáng. Ngoài *Tổng biệt hành*, ông còn viết một số bài thơ khác theo thể thơ này như *Can trường hành*, *Vọng nhân hành*, *Tạm biệt hành*.

văn học lãng mạn và hiện thực phê phán 1930-1945 6

Đề tài không mới, thể thơ cổ, nhưng tác giả lại đưa được vào đó cái không khí của thời đại mình đang sống, cái hoài bão của con người đương thời nên đã tạo ra nét độc đáo của bài thơ.

Bài thơ diễn tả tâm trạng và suy tư của “người tiễn” sau khi tiễn “người đi” (ly khách) ra đi tìm “chí lớn”. “Người tiễn” và “người đi” là hai người bạn cùng chí hướng, ôm ấp chí tung hoành, không muốn sống tầm thường. “Ta” trong bài thơ này là người tiễn; “ly khách”, “người” là “người ra đi”.

2/ Đoạn đầu bài thơ (“*Đưa người... mẹ già cũng đừng mong*”) miêu tả nỗi lòng người đưa tiễn và sự quyết chí ra đi của người đi.

Bốn câu mở đầu cho thấy nỗi lòng xao xuyến thảng thốt của “người tiễn” khi “tống biệt” người ra đi. Ở đây có nỗi xúc động phấp phồng, có nỗi buồn bã lo âu (*Sao có tiếng sóng ở trong lòng. Sao đây hoàng hôn trong mắt trong*). Tại sao người đưa tiễn lại có tâm trạng ấy? Bởi lẽ người đưa tiễn hiểu rằng mình đang tiễn một người quyết chí ra đi mà không thể khuyên can, không thể níu kéo. Người ra đi quyết hiến thân cho “chí lớn”, quyết không trở về với “hai bầy tay không”. Cho nên “*không bao giờ nói trở lại*”, “*ba năm mẹ già cũng đừng mong*”. Cuộc “tống biệt” có thể thành ra cuộc vĩnh biệt. Con đường nhỏ ít người đi, đầy khó khăn trắc trở cuốn hút người đi rồi, đừng mong chi ngày gặp lại. Cho nên dù là cùng chí hướng, dù không phản đối việc ra đi, mà người tiễn vẫn không khỏi thảng thốt, tái tê kêu lên “*Ly khách! ly khách! Con đường nhỏ*”. Người tiễn gọi theo người ra đi như muốn níu kéo lại cái hình bóng đáng khuất dần trên con đường nhỏ.

3/ Đoạn hai cũng là đoạn cuối bài thơ (*Ta biết người buồn... như hơi rượu say*)... Sau khi “người đi” đã đi rồi, người tiễn nhớ lại người ra đi và nỗi lòng “người ra đi” hiện lên trong sự nhớ lại đó.

Nếu như ở đoạn trước “người ra đi” được miêu tả có vẻ nhất quyết (“Một già gia đình, một đứng dưng”) thì ở đoạn này tác giả miêu tả “người ra đi” cũng đầy day dứt: “*Ta biết người buồn chiều hôm trước*” lại “*biết người buồn sáng hôm nay*” nữa, chứ không phải như cái vẻ “đứng dưng” lúc ra đi.

“*Ta biết người buồn chiều hôm trước*” vì một chị, rồi hai chị khóc hết nước mắt “*khuyên nốt em trai dòng lệ sót*”. Có gì làm duyên cố đều được đưa ra khuyên nốt, khuyên hết. Dòng lệ sót là những giọt nước mắt cuối cùng. Hết chị này đến chị kia, hết giọt nước mắt này đến giọt nước mắt khác đã chảy đến cạn kiệt để khuyên em ở lại. Trước một tình cảm như thế ta hiểu người buồn lắm. Đó chính là một nỗi cảm thông.

“*Ta biết người buồn sáng hôm nay*” khi “*em nhỏ ngây thơ đôi mắt biếc*”, “*gói tròn thương tiếc*” trong chiếc khăn tay đưa tặng... Như thế, hết “chiều hôm trước” đến “sáng hôm sau”, hết chị rồi đến em, tất cả những gì yêu thương ruột rà máu mủ đều muốn giữ lại người ra đi.

Nhưng người ra đi vẫn dứt áo ra đi. “Dòng lệ sót” của chị, “đôi mắt biếc” của em, rồi mẹ già “*nắng già cành dâu*” cũng không thể ngăn cản được, níu kéo được sự quyết chí ra đi của người đi. Khi người đi đã đi rồi, người tiễn vẫn như chưa dám tin:

Người đi ? Ừ nhỉ, người đi thực!

“Người đi ?” với một dấu chấm hỏi như ngỡ ngàng: người đi thật rồi sao? Hai tiếng “ừ nhỉ” xen vào đây như một sự bàng hoàng đến ngẩn ngơ. “Thế là người đi thực” rồi! Người tiễn biết người ra đi đã đi thực rồi, đi thực với một sự gắng gượng, sự dằn lòng đến đau đớn:

Mẹ thì coi như chiếc lá bay

Chị thì coi như là hạt bụi

Em thì coi như hơi rượu say

“Thà coi như” lặp lại ba lần với ba người thân yêu nhất: một sự lựa chọn đau đớn, một sự “dứt áo” nặng trĩu lòng, chứ nào đâu phải cố làm ra vẻ “đứng đưng” như ở trên kia.

4/ “*Tống biệt hành*” là một bài thơ “tống biệt”; có kẻ ở người đi. Người ở, lòng xao xuyên tái tê; người đi cũng đau đớn trĩu lòng. Nhưng dù sao người đi cũng quyết chí lên đường, để thực hiện chí lớn của mình, chứ nhất định không đắm mình trong sự ngọt ngào, tù túng. Cái quyết chí “tống biệt” ấy làm cho bài thơ thật giàu chất lãng mạn và đầy hào khí.

Trong *Thi nhân Việt Nam* nhà phê bình Hoài Thanh thật tinh tế khi cho rằng: “Trong bài *Tống biệt hành* thấy sống lại cái không khí riêng của nhiều bài thơ cổ. Điệu thơ gấp. Lời thơ gắt. Câu thơ rắn rỏi, gân guốc, không mềm mại, uyển chuyển như phần nhiều thơ bây giờ. Nhưng vẫn đượm chút băng khuâng khó hiểu của thời đại”. Bài thơ khó hiểu vì từ ngữ trong thơ hàm súc, dồn nén, nhiều chỗ tĩnh lược; giữa các dòng thơ có nhiều khoảng trống tạo thành một vẻ đẹp bí ẩn và cổ kính rất hiếm thấy trong thơ ca hiện đại.

ĐỀ 5 : Phân tích bức tranh phố huyện nghèo trong truyện ngắn

“Hai đứa trẻ” – Thạch Lam

“Hai đứa trẻ” tuy chưa phải là truyện ngắn hay nhất nhưng lại khá tiêu biểu cho phong cách nghệ thuật của Thạch Lam: bình dị, nhẹ nhàng mà tinh tế, thâm thúy. Truyện dường như chẳng có gì: hầu như không có cốt truyện, chẳng có xung đột gay gắt, chẳng có gì đặc biệt cả. “Hai đứa trẻ” chỉ là một mảng đời thường bình lặng của một phố huyện nghèo từ lúc chiều xuống cho tới đêm khuya, với hương vị màu sắc, âm thanh quen thuộc: tiếng trống thu không cất trên một chiếc chòi nhỏ, một ráng chiều ở phía chân trời, một mùi vị âm ỉm của đất, tiếng chó sủa, tiếng ếch nhái, tiếng muỗi vo ve... những âm thanh của mấy người bé nhỏ, thưa thớt, một quán nước chè tươi, một gánh hàng phở, một cảnh vãn chợ chiều với vỏ nhãn, vỏ thị, rác rưởi và những đứa trẻ con nhà nghèo đang cúi lom khom tìm tòi, nhặt nhạnh, một đoàn tàu đêm lướt qua... và nỗi buồn mơ hồ với những khao khát đến tội nghiệp của “Hai đứa trẻ”

Chuyện hầu như chỉ có thế.

Nhưng những hình ảnh tầm thường ấy, qua tấm lòng nhân hậu, qua ngòi bút tinh tế, giàu chất thơ của Thạch Lam lại như có linh hồn, lung linh muôn màu sắc, có khả năng làm xao động đến chỗ thâm kín và nhạy cảm nhất của thế giới xúc cảm, có khả năng đánh thức và khơi gợi biết bao tình cảm xót thương, day dứt, dịu dàng, nhân ái.

Đó là truyện của “Hai đứa trẻ” nhưng cũng là truyện của cả một phố huyện nghèo với những con người bé nhỏ thưa thớt, tội nghiệp đang âm thầm đi vào đêm tối.

Ít có tác phẩm nào hình ảnh đêm tối lại được miêu tả đậm đặc, trở đi trở lại... như một ám ảnh không dứt như trong truyện “*Hai đứa trẻ*” của Thạch Lam: tác phẩm mở đầu bằng những dấu hiệu của một “*ngày tàn*” và kết thúc bằng một “*đêm tịch mịch đầy bóng tối*”, ở trong đó, màu đen, bóng tối bao trùm và ngự trị tất cả: đường phố và các ngõ con dần dần chứa đầy bóng tối, tối hết cả, con đường thăm thẳm ra sông, con đường qua chợ về nhà, các ngõ vào làng lại sẫm đen hơn nữa. Một tiếng trống cầm canh ở huyện đánh tung lên một

văn học lãng mạn và hiện thực phê phán 1930-1945 8

tiếng ngán, khô khan, không vang động ra xa, rồi cũng chìm ngay vào bóng tối... Cả đoàn tàu từ Hà Nội mang ánh sáng lướt qua trong phút chốc rồi cũng “đi vào đêm tối”...

Trong cái phong của một khung cảnh bóng tối dày đặc này, là những con người đời của những con người sống trong tăm tối. Họ là những con người bình thường, chỉ xuất hiện thoáng qua, hầu như chỉ như một cái bóng, từ hình ảnh mẹ con chị Tí với hàng nước tối tàn đến một gia đình nhà xẩm sống lê la trên mặt đất, cho đến cả những con người không tên: một vài người bán hàng về muộn, những đứa trẻ con nhà nghèo cúi lom khom nhặt nhạnh, tìm tòi...

... Tất cả họ không được Thạch Lam miêu tả chi tiết: nguồn gốc, xuất thân, số phận... nhưng có lẽ nhờ thế mà số phận họ hiện lên càng thêm bé nhỏ, tội nghiệp, ai cũng sống một cách âm thầm, nhẩn nhục, lam lũ. Văn Thạch Lam là như thế : nhẹ về tả , thiên về gợi và biểu hiện đời sống bên trong: sống trong lặng lẽ, tăm tối nhưng giữa họ không thể thiếu vắng tình người. Qua những lời trao đổi và những cử chỉ thân mật giữa họ ta nhận ra được mối quan tâm, gắn bó. Và tất cả họ dường như đều hiền lành, nhân hậu qua ngọn bút nhân hậu của Thạch Lam.

Nhưng giữa bấy nhiêu con người, nhà văn chỉ đi sâu vào thế giới tâm hồn của “hai đứa trẻ”: Liên và An. Chúng chưa phải là loại cùng đinh nhất của xã hội nhưng là tiêu biểu cho những con nhà lành, đang rơi vào cảnh nghèo đói, bế tắc vì sa sút, thất nghiệp.

Không phải ngẫu nhiên tác giả lấy “Hai đứa trẻ” để đặt tên cho truyện ngắn của mình. Hình ảnh tăm tối của phố huyện và những con người tăm tối không kém, sống ở đây hiện lên qua cái nhìn và tâm trạng của chị em Liên, đặc biệt là của Liên. Mở đầu tác phẩm ta bắt gặp hình ảnh Liên ngồi yên lặng bên mấy quả thuốc sơn đen “*đôi mắt chị bóng tối ngập đầy dần và cái buồn của buổi chiều quê thấm vào tâm hồn ngày thơ của chị*” và “*chị thấy buồn man mác trước cái giờ khắc của “ngày tàn”*”. Thạch Lam không miêu tả tỉ mỉ đời sống vật chất của họ, nhà văn chủ yếu đi sâu thể hiện thế giới tinh thần của Liên với nỗi buồn man mác, mơ hồ của một cô bé không còn hoàn toàn trẻ con, nhưng cũng chưa phải là người lớn. Tác giả gọi “chị” là vì quả Liên là một người chỉ biết quan tâm săn sóc em bằng tình cảm trìu mến, dịu dàng, biết đảm đang tảo tần thay mẹ nhưng tâm hồn Liên thì vẫn còn là tâm hồn trẻ dại với những khao khát hồn nhiên, thơ ngây, bình dị.

Ở đây, nhà văn đã nhập vào vai của “hai đứa trẻ”, thấu hiểu, cảm thông, chia sẻ và diễn tả cái thế giới tâm hồn trong sáng của chị em Liên: hình ảnh bóng tối và bức tranh phố huyện mà ta đã nói trên kia được cảm nhận chủ yếu từ nỗi niềm khao khát của hai đứa trẻ. Tâm hồn trẻ vốn ưa quan sát, sợ bóng tối và khát khao ánh sáng. Bức tranh phố huyện hiện ra chính là qua tâm trạng này: “Hai chị em gượng nhẹ (trên chiếc chõng sắp gạo) ngồi yên nhìn ra phố...” Liên trông thấy “mấy đứa trẻ con nhà nghèo ven chợ cúi lom khom trên mặt đất đi lại tìm tòi” nhưng “chính chị cũng không có tiền để mà cho chúng nó...”. Trời nhá nhem tối, bây giờ chị em Liên mới thấy thằng cu bé xách diều đóm và khiêng cái ghế trên lưng ở trong ngõ đi ra... Hai chị em Liên đứng sững nhìn theo” bà cụ Thi “đi lẫn vào bóng tối... “Hai chị em đành ngồi yên trên chõng *đưa mắt theo* đôi những người về muộn từ từ đi trong đêm”... “Từ khi nhà Liên dọn về đây... đêm nào Liên và em cũng phải ngồi trên chiếc chõng tre dưới gốc cây bàng với *cái tối* của quang cảnh phố xung quanh”... Đêm tối đối với Liên “quen lắm, chị không sợ nó nữa”. “Không sợ nó nữa” nghĩa là đã từng sợ. Chỉ mất từ “không sợ nó nữa” mà gọi ra bao liên tưởng. Hẳn là Liên đã từng sợ cái bóng tối dày đặc đã

văn học lãng mạn và hiện thực phê phán 1930-1945 9

từng bao vây những ngày đầu mới dọn về đây. Còn bây giờ Liên đã “quen lắm”. Sống mãi trong bóng tối rồi cũng thành quen, cũng như khổ mãi người ta cũng quen dần với nỗi khổ. Có một cái gì tội nghiệp, cam chịu qua hai từ “quen lắm” mà nhà văn dùng ở đây. Nhưng ngôi bút và tâm hồn của Thạch Lam không chỉ dừng ở đấy. Cam chịu nhưng cũng không hoàn toàn cam chịu, nhà văn đã đi sâu vào cái nỗi thêm khát ánh sáng trong chỗ sâu nhất của những tâm hồn trẻ dại. Ông dõi theo Liên và An *ngước mắt lên* nhìn vòm trời vạn ngôi sao lấp lánh để tìm sông Ngân hà và con vịt theo sau ông thần nông như trẻ thơ vẫn khao khát những điều kì diệu trong truyện cổ tích, nhưng vũ trụ thăm thẳm bao la đối với tâm hồn hai đứa trẻ như đây bí mật, lại quá xa lạ làm mỗi trí nghĩ, nên chỉ một lát, hai em lại cúi nhìn về mặt đất, và quàng sáng thân mật xung quanh ngọn đèn lay động của chị Tí... Nhà văn chăm chú theo dõi từ cử chỉ, ánh mắt của chúng và ghi nhận lại thế thôi. Nhưng chỉ cần thế, cũng đủ làm nao lòng người đọc. Sống mãi trong bóng tối, “quen lắm” với bóng tối, nhưng càng như thế, chúng càng khát khao hưởng về ánh sáng, chúng theo dõi, tìm kiếm, chỉ mong ánh sáng đến từ mọi phía: từ “ngàn sao lấp lánh trên trời”, đếm từng hạt sáng lọt qua phen nửa, chúng mơ tưởng tới ánh sáng của quá khứ, của những kỉ niệm về “Hà Nội xa xăm”, “Hà Nội sáng rực, vui vẻ và huyên náo” đã lùi xa tít tắp; chúng mãi mê đón chờ đoàn tàu từ Hà Nội về với “các toa đèn sáng trưng”; chúng còn *nhìn theo cả cái chấm nhỏ* của chiếc đèn xanh treo trên toa sau cùng xa xa mãi...

Đó là thế giới của ao ước, dù chỉ là một ao ước nhỏ nhoi, dù chỉ như là một ảo ảnh. Không thấm đượm một tấm lòng nhân ái sâu xa, không hiểu lòng con trẻ, không có một tâm hồn nhạy cảm giàu chất thơ thì không thể diễn tả tinh tế đến thế nỗi thêm khát ánh sáng của những con người sống trong bóng tối.

Đọc “Hai đứa trẻ”, ta có cảm giác như nhà văn chẳng hư cấu sáng tạo gì. Mọi chi tiết giản dị như đời sống thực. Cuộc sống cứ hiện lên trang viết như nó vốn như vậy. Nhưng sức mạnh của ngôi bút Thạch Lam là ở đấy. Từ những chuyện đời thường vốn phẳng lặng, tế nhị và đơn điệu, nhà văn đã phát hiện ra một đời sống đang vận động, có bề sâu, trong đó ánh sáng tồn tại bên cạnh bóng tối, cái đẹp dễ nằm ngay trong cái bình thường, cái khao khát ước mơ trong cái nhẩn nhục cam chịu, cái xô xao biến động trong cái bình lặng hàng ngày, cái tâm tối trước mắt và những kỉ niệm sáng tươi...

Nét độc đáo trong bút pháp Thạch Lam là ở chỗ: nhà văn đã sử dụng nghệ thuật tương phản một cách hầu như tự nhiên, không chút tô vẽ, cường điệu, và nhờ thế, bức tranh phố huyện trở nên phong phú, chân thật, gợi cảm.

Đọc “*Hai đứa trẻ*” ta bị ám ảnh day dứt không thôi trước đêm tối bao trùm phố huyện và xót xa thương cảm trước cuộc đời hiu quạnh cam chịu của những con người sống nơi đây. Nhưng “*Hai đứa trẻ*” cũng thu hút ta bởi cái hương vị man mác của đồng quê và một “chiều mùa hạ êm như ru” và “một đêm mùa hạ êm như nhung và thoảng qua gió mát”... Nó làm sống lại cả một thời quá vãng, nó đánh thức tình cảm quê hương đậm đà, và làm giàu tâm hồn ta bởi những tình cảm “êm mát và sâu kín”.

ĐỀ 6 : Phân tích tâm trạng chị em Liên đêm đêm cố thức để được nhìn chuyến tàu đi qua phố huyện (Hai đứa trẻ – Thạch Lam)

Hai đứa trẻ là một trong những truyện ngắn thường được nhắc tới nhiều nhất của Thạch Lam. Hình ảnh chuyến tàu đêm chạy qua một phố huyện nghèo thời trước đã được

văn học lãng mạn và hiện thực phê phán 1930-1945 10

Thạch Lam miêu tả rất khéo léo, đã nổi lên thành một hình ảnh đầy ý nghĩa, bộc lộ chủ đề của tác phẩm.

Trước hết, bối cảnh cho chuyến tàu đêm xuất hiện là cuộc sống buồn tẻ, đơn điệu, đáng thương nơi phố huyện. Thạch Lam đã chọn được thời điểm để làm nổi bật những tính chất ấy. Truyện bắt đầu từ tiếng trống thu không dội xuống phố huyện, từng tiếng, từng tiếng mỗi mòn, giữa lúc trên bầu trời, ánh ngày đang dần nhường chỗ cho bóng hoàng hôn, *phương tây đỏ rực lên như lửa* báo hiệu một ngày đang tắt. Đêm tối sẽ đem tới cho phố huyện những gì? Chỉ có bóng tối, sự im lặng, mà tiếng ếch nhái ngoài đồng, tiếng muỗi kêu trong nhà, lại khiến cho nó càng trở nên vắng lặng, hoang vu, buồn bã hơn. Thế ra, giữa thế kỷ hai mươi, thế kỷ của những đô thị đầy ánh sáng, vẫn có những miền đất, nhiều miền đất, sống trong sự tăm tối của cuộc sống hàng trăm, hàng ngàn năm về trước như vậy đấy.

Phiên chợ chiều đã vãn, những ồn ào tấp nập của buổi chợ đã tan đi, để lại phố huyện với thực chất của nó: cái nghèo nàn, cái tiêu điều xơ xác. Những đứa trẻ con lom khom tìm kiếm trên cái nền chợ xơ xác ấy, giữa những rác rưởi mà phiên chợ bỏ lại, mong tìm được chút gì đỡ cho cuộc sống. Thật là một chi tiết đầy ý nghĩa và rất gợi cảm về cái nghèo.

Rồi đêm xuống. Cuộc sống có xôn xao động dậy được chút nào chăng? Quả cũng có xôn xao một chút đấy, nhưng không vì thế mà về nghèo, về buồn của cuộc sống lại bớt đi. Bắt đầu là ngôi hàng nước của con chị Tí, với chiếc võng con, vài ba cái bát, một điếu hút thuốc lào... bày ra rồi lại thu vào vì vắng khách. Tiếp đến là gánh phở có ngọn lửa bập bùng của bác Siêu, cũng vắng khách vì đó là thứ quá xa xỉ (phở mà trở thành *xa xỉ phẩm*, thật là một nhận xét hóm hỉnh và đầy xót xa của Thạch Lam!).

Chính giữa cảnh tiêu điều như vậy của phố huyện, Thạch Lam đã miêu tả tâm trạng khắc khoải chờ đợi chuyến tàu của hai chị em cô bé Liên. Đó là hai đứa trẻ đã từng có những ngày sống ở một nơi không đến nỗi nghèo khổ và tối tăm như thế. Với chúng, nhất là với bé Liên, nơi ấy Hà Nội luôn động lại như một kỷ niệm xa xôi và mơ hồ nhưng bao giờ cũng êm đềm, đẹp đẽ và rực rỡ ánh sáng. Còn giờ đây, nơi phố huyện, cuộc sống của chúng thiếu hẳn ánh sáng và niềm vui. Ngày nào cũng giống hệt ngày nào, chúng chờ bán cho người ta nhưng món hàng nhỏ nhoi không hề thay đổi: một bao diêm, một cuộn chỉ, mấy bánh xà phòng... Chiều chiều, trong bóng chập choạng của hoàng hôn và trong tiếng muỗi vo ve, hai chị em cặm cụi kiểm đếm số tiền bé nhỏ bán được trong ngày. Chi tiết về chiếc chõng tre cũ, sắp gãy được Thạch Lam đưa vào đây thật là đầy ý nghĩa: cuộc sống của hai đứa trẻ mới lớn lên sao mà đã sớm già nua tàn tạ! Cả chi tiết bà lão hơi điên đến mua rượu uống, cũng gợi lên bao nỗi buồn. Cái thế giới mà các em Liên và An tiếp cận ngày này qua ngày khác chỉ có thế. Đây là niềm vui, biết lấy gì mà hy vọng?

May mắn thay, hai đứa trẻ đã tìm được chút niềm vui để mong đợi. Mỗi đêm chuyến tàu từ Hà Nội sẽ đi qua phố huyện trong mấy phút. Mỗi đêm, hai đứa trẻ lại chờ đợi chuyến tàu. Hẳn các em đã chờ đợi nó qua suốt một ngày buồn tẻ của mình. Nhưng nỗi đợi chờ bắt đầu khắc khoải từ khi bóng chiều đỏ xuống. Rồi trong đêm tối, những ngọn đèn thấp lên ở đẳng kia, bóng hai mẹ con chị Tí trên đường, ngọn lửa bập bùng của gánh phở bác Siêu, tiếng hát của vợ chồng bác xẩm mù... Với các em, đó là những cái mốc điểm bước đi của thời gian đang cho các em xích gần lại với chuyến tàu. Mỗi đêm, chỉ có một chuyến tàu đi qua phố huyện. Các em không thể bỏ lỡ nó. Bởi thế, *đã buồn ngứu cả mắt*, An và Liên

văn học lãng mạn và hiện thực phê phán 1930-1945 11

vẫn cố chống lại cơn buồn ngủ. Cho đến khi, vì chờ đợi quá lâu trong cái không khí buồn tẻ của phố huyện, bé An không thể thức được nữa. Em *gối đầu lên tay chị, mi mắt sắp sửa rơi xuống, còn dặn với: - Tàu đến chị đánh thức em dậy nhé!* Thật là một cảnh chờ đợi thiết tha như mọi sự chờ đợi thiết tha ở trên đời!

Trên phố huyện ấy, giữa tâm trạng chờ đợi ấy của hai đứa trẻ, chuyến tàu đêm được Thạch Lam miêu tả tỉ mỉ và trang trọng làm sao! Chuyến tàu được báo trước từ xa, với hình ảnh *hai ba người cầm đèn lồng lung lay các bóng dài, về xôn xao của những người chờ tàu, rồi ngọn lửa xanh biếc sát mặt đất như ma trôi. Rồi tiếng còi xe lửa ở đầu vang lại trong đêm khuya kéo dài ra theo ngọn gió xa xôi.* Chuyến tàu đã đến cùng với *tiếng còi đã rít lên.* Đoàn tàu vụt qua trước mặt. Bé An đã thức dậy và tâm hồn cả hai đứa trẻ đều bị cuốn hút bởi chuyến tàu. *Các toa đèn đều sáng trưng... những toa hạng trên sang trọng, ló nhố người, đồng và kền lấp lánh, và các cửa kính sáng.* Đoàn tàu đã đi qua nhưng tâm hồn chị em Liên thì vẫn gửi hút theo nó mãi, nhìn nó để lại trong đêm tối *những đóm than đỏ bay tung trên đường sắt... cái chấm nhỏ của chiếc đèn xanh... xa xa mãi rồi đi khuất sau rặng tre.* Giờ đây, sự tương phản giữa hình ảnh đoàn tàu với cuộc sống nơi phố huyện càng trở nên rõ rệt trong tâm trí của đứa trẻ: đêm tối vẫn bao bọc xung quanh, đồng ruộng mênh mang và yên lặng.

Đọc xong truyện HAI ĐỨA TRẺ, người đọc không thể không ngẫm nghĩ về ý nghĩa sâu xa của hình ảnh chuyến tàu đêm mà Thạch Lam đã cố tình miêu tả nó để làm nổi lên thật rõ cuộc sống buồn tẻ đáng thương của hai chị em Liên? Với các em, chuyến tàu ấy là tất cả niềm vui và hi vọng. Đó là Hà Nội trong quá khứ êm đềm xa xôi. Đó là niềm vui duy nhất để giải tỏa cho tâm trí sau một ngày mệt mỏi, đốn điệu và buồn chán. Đó là âm thanh, ánh sáng, về lấp lánh, của một cuộc đời mà các em hi vọng, một cuộc đời khác, hoàn toàn không giống với cuộc đời nghèo nàn và tẻ nhạt nơi đây. Có lẽ, qua truyện ngắn này, Thạch Lam đã muốn nói với chúng ta: có những cuộc đời mới đáng thương sao, có những ước mơ bé nhỏ, tội nghiệp nhưng chân thành tha thiết và cảm động làm sao! Nhưng dẫu sao, sự chờ đợi của các em cũng cho chúng ta một bài học: trong cuộc đời, phải biết vượt lên cái tẻ nhạt, cái vô vị hàng ngày để mà hi vọng, vì còn có hi vọng, dẫu cho hi vọng rất nhỏ bé, thì mới có thể còn gọi là sống.

HAI ĐỨA TRẺ không thuộc loại truyện hấp dẫn người đọc vì sự ly kỳ hay gay cấn của cốt truyện. Sức mạnh và sức sống của nó nằm trong vấn đề mà nó đặt ra và cả trong thái độ của Thạch Lam đối với cuộc sống: một thái độ ấp iu đầy lòng nhân ái. Chính thái độ ấy cũng ảnh hưởng đến cách viết của Thạch Lam: tỉ mỉ và trân trọng. Truyện tuy hơi buồn nhưng nó giúp cho con người thêm yêu thương con người.

ĐỀ 7: Phân tích tấn bi kịch của người trí thức nghèo trong xã hội cũ qua nhân vật **Hộ** trong truyện ngắn *Đời thừa* của Nam Cao.

Thời kỳ văn học 1930-1945, không ai vượt được Nam Cao trong việc mô tả tấn bi kịch của người trí thức, nhất là người trí thức nghèo trong xã hội cũ.

Chỉ xét riêng một truyện ngắn *Đời thừa* (in lần đầu tiên vào cuối năm 1943), ta cũng có thể nhận ra tấn bi kịch ấy với bao nghịch cảnh, bế tắc, xót xa.

Hộ, nhân vật chính của *Đời thừa*, là một nhà văn có tài và đầy tâm huyết. Người đọc có thể nhận ra ở Hộ nhiều nét tự truyện của chính Nam Cao. Hộ đã từng viết được những tác phẩm có giá trị, được bạn bè cùng giới viết văn và người đọc yêu mến, cổ vũ.

văn học lãng mạn và hiện thực phê phán 1930-1945 12

Nhưng, không muốn dừng lại ở bất kỳ chặng nào của thành công, không bao giờ mãn nguyện với những gì đã được viết ra. Hộ luôn luôn khao khát vươn tới cái tận thiện, tận mỹ của nghệ thuật. Hộ thêm khát nghĩ đến một tác phẩm “*nó sẽ làm mờ hết các tác phẩm cùng ra một thời*”.

Hộ dốc lòng phụng sự nghệ thuật. Với Hộ, nghệ thuật là tất cả, là trên hết, niềm đam mê nghệ thuật cao nhất, loại trừ hết mọi đam mê khác. Công việc hàng ngày của Hộ chỉ còn có hai thứ: đọc và viết, không viết thì đọc, không đọc thì viết; đọc để càng hoàn thiện thêm cây bút của mình, đọc để thưởng thức cái đẹp chân chính, cái đẹp cao thượng của văn chương nghệ thuật; viết để sáng tạo, để thể hiện những khát vọng đẹp đẽ của mình về văn chương thế sự. Đọc và viết, Hộ quên tất cả cuộc đời nhỏ nhen, quên tất cả những khó khăn, nghèo túng của một nhà văn nghèo. Trong cách nhìn của Hộ, cả cái nghèo túng ấy cũng là một nét đẹp, cái đẹp của một nhà văn, một con người quên mình vì văn chương, nghệ thuật.

Hộ (và cả Nam Cao nữa) có là một nhà văn “nghệ thuật vị nghệ thuật” không? Không. Bởi với Hộ, nghề văn thật là một nghề cao đẹp trong đời, là một nghề có ý nghĩa phục vụ con người, phụng sự nhân loại ở mức độ cao. Nó làm cho con người trở nên phong phú hơn, cao thượng hơn, nhân ái và độ lượng hơn, gần gũi nhau hơn. Hộ tự đòi hỏi cao và không bao giờ tự bằng lòng về mình, vì cái đẹp, sự tuyệt đối của nghệ thuật, đồng thời cũng vì một ý thức trách nhiệm cao đối với người đọc, đối với nhân loại mà Hộ phụng sự. Đối với Hộ, đưa ra cho người đọc một tác phẩm mờ nhạt, nông cạn, hơn nữa, lại viết cấu thả, là một việc làm thiếu lương tâm, tệ hơn nữa, đó là một sự lừa gạt. Không muốn chỉ làm “một người thợ khéo tay” trong nghề văn. Hộ muốn “*khơi những nguồn chưa ai khơi, và sáng tạo những cái gì chưa có*”. Cuộc đời mà sống với những hoài bão như của Hộ, luôn phấn đấu để vươn tới, để hoàn thiện, luôn nhìn thấy mối mâu thuẫn giữa điều đã làm được và điều đáng phải làm được, luôn cố gắng để xóa bỏ sự mâu thuẫn giữa điều mình đang có và cái mình phải có, phải vươn tới; nguyên cớ ấy thôi đã đủ để cho người ta không yên, đã đủ để người ta phải sầu khổ, nhiều khi cảm thấy đổ vỡ. Nhưng không chỉ có thế, tấn bi kịch của Hộ còn lớn hơn nhiều!

Là một người tôn thờ cái đẹp, cái cao thượng trong văn chương, Hộ cũng muốn sống đẹp trong tư cách một con người. Và Hộ đã có một hành động đẹp, tuyệt đẹp của lòng nhân ái. Hộ đã cứu danh dự của Từ, cứu sống đời Từ, cứu mang Từ đúng vào lúc Từ cần đến những điều ấy nhất. Trong tư cách một người chồng, một người cha, Hộ muốn Từ và các con mình hạnh phúc, ít nhất là không khổ, không đau khổ. Nhưng Hộ đã làm được những gì? Từ càng ngày càng khổ, càng gầy gò, xanh xao vì thiếu thốn, đói khát. Các con Hộ thì càng nheo nhóc, tật bệnh. Nguyên chỉ nhìn thấy cái cảnh ấy cũng đã đau khổ rồi, đây bi kịch rồi, bi kịch của một người muốn làm điều tốt, muốn hạnh phúc cho người khác mà không sao làm được.

Tuy nhiên bi kịch chính của Hộ là ở chỗ này: mối mâu thuẫn giữa khát vọng của một người nghệ sĩ với ước muốn làm một con người tốt đẹp. Để có tiền có thể nuôi vợ nuôi con (dẫu chỉ có mức độ thiếu đói), Hộ phải viết vội những tác phẩm mà ngay khi biết ra xong, chính Hộ đã thấy chán. Hộ phải chống lại ngay chính mình, vì phạm ngay những tiêu chuẩn mà Hộ đặt ra cho mình trong tư cách nhà nghệ sĩ. Viết văn để kiếm tiền, viết vội, viết cấu thả, đó là điều không thể tha thứ, không thể bào chữa được, đối với Hộ. Nhưng để làm

văn học lãng mạn và hiện thực phê phán 1930-1945 13

một người nghệ sĩ chân chính ư? Thì Hộ phải bỏ mặc vợ con, thậm chí tàn nhẫn với vợ con. Nhưng như thế, với Hộ, lại là hèn nhất, là vô lương tâm, cũng không thể tha thứ được. Hộ đã chẳng từng nêu như một tiêu chuẩn sống là gì: *Kẻ mạnh chính là kẻ giúp đỡ kẻ khác trên đôi vai mình*". Hộ không thể chọn lấy một trong hai con đường: hi sinh nghệ thuật để làm một người chồng, người cha tốt, hoặc vì cái đẹp tối thượng của nghệ thuật mà hi sinh phần con người, làm một con người nhẵn tâm, vô trách nhiệm. Cả hai thứ trách nhiệm ở Hộ đều được ý thức rất cao. Hộ không có quyền, và không thể chọn lấy và hi sinh bất kỳ phần nào. Tấn bi kịch thường xuyên dai dẳng của Hộ chính là ở đó. Trên cả hai phương diện trách nhiệm, Hộ đều cảm thấy mình làm được ở mức tối nhất. Vì thế mà Hộ luôn luôn lên án mình, tự xỉ vả mình. Tấn bi kịch ấy trở thành một chứng u uất trầm kha nơi Hộ, có những lúc đã bộc phát lên. Những lúc ấy, những lúc say rượu, Hộ đã chọn lấy một, đã muốn tìm một giải phóng cực đoan nhất. Nhưng rồi tỉnh cơn say, tình thế vẫn vậy, cái vòng lẩn quẩn vẫn vậy, xem chừng lại nặng nề, bi đát hơn.

Đời thừa kết thúc bằng một lần tỉnh rượu của Hộ sau một cơn say (trước đó đã bao nhiêu lần như thế?), Hộ khóc trước cái dáng nằm ngủ khổ sở của Từ, trong vòng tay gầy yếu của Từ. Cả Từ cũng khóc. Hộ khóc vì hối hận đã tệ bạc, đã tỏ ra thô bạo với Từ. Nhưng nguyên nhân chính, hẳn Hộ đã khóc cho nỗi đau của mình, khóc vì cái bế tắc của đời mình, khóc sự tan vỡ thảm thương của hoài bão to tát và đẹp nhất của mình. Rồi cả Từ nữa, Từ cũng khóc vì cô đã mơ hồ nhận ra điều đó.

Đời thừa có phải là tấn bi kịch muôn đời của người trí thức? Người ta có thể vừa sống với hoài bão lớn lao hiến dâng cho sự nghiệp, vừa sống với phần con người tốt đẹp của mình không? Được lắm chứ. Thế thì nguyên nhân bi kịch của Hộ ở đâu? Chính là ở sự bế tắc chật hẹp của đời sống. Cái vòng lẩn quẩn mà xã hội đã khép chặt lại trên thân phận người trí thức nghèo trong xã hội cũ, đặc biệt xã hội Việt Nam thời kỳ 1930-1945.

Nam Cao, với *Đời thừa*, đã để lại cho ta một bức tranh hiện thực, đồng thời cũng để lại cho ta một thông điệp. Người ta có thể sống mà không cảm thấy đời mình là *đời thừa*; không cảm thấy sống là *sống mòn*, là một cách chết mòn. Muốn thế, phải giạt tung hết những cái lẩn quẩn, những bế tắc của đời sống đi. Cuộc khởi nghĩa tháng Tám đã làm công việc đó.

ĐỀ 8: Phân tích nhân vật Chí Phèo trong tác phẩm cùng tên của Nam Cao để làm nổi bật bi kịch cự tuyệt quyền làm người của **Chí Phèo**

Khi "Đôi lứa xứng đôi" (tức Chí Phèo) xuất hiện trên văn đàn (1941) thì văn học hiện thực phê phán đã qua một thời kỳ phát triển rực rỡ. Là người đến muộn, nhưng Nam Cao đã tự khẳng định mình bằng những khám phá nghệ thuật mới mẻ, đem đến cho văn học đương thời một tiếng nói riêng đặc sắc.

Hơn năm mươi năm đã trôi qua, tác phẩm *Chí Phèo* ngày thêm được khẳng định, được khám phá từ những góc độ mới mẻ và chắc chắn sẽ tồn tại vĩnh viễn trong lịch sử văn học Việt Nam như một tác phẩm ưu tú.

Dưới một ngọn bút tài hoa, linh hoạt, giàu biến hoá: khi kể, khi tả, khi sắc lạnh tàn nhẫn, lúc hài hòa bồn chồn, lúc trữ tình thấm thiết, khi triết lý sắc bén, khi quẩn quại đau đớn... cuộc sống cứ hiện lên với biết bao tình huống, bao cảnh ngộ, bao chi tiết sống động. Đôi khi, chỉ một cử chỉ, một lời nói, một phác thảo đơn sơ... mà hiện lên một chân dung, lộ

văn học lãng mạn và hiện thực phê phán 1930-1945 14

nguyên hình một tính cách... Cứ thế, tác phẩm tạo nên một sức lôi cuốn hấp dẫn từ dòng đầu tiên cho đến dòng kết thúc. Gấp sách lại rồi, ta vẫn bị ám ảnh không thôi bởi tiếng kêu cứu của một con người bị tước mất quyền làm người. Một tiếng nói khát khao muốn trở về lương thiện nhưng bị chặn đứng ở mọi ngõ, và một kết thúc bi thảm đấng cay.

“*Bi kịch của một con người bị tước từ quyền làm người*” đó là chủ đề xuyên suốt toàn bộ hình tượng của tác phẩm, được nhà văn đặt ra như một tiếng kêu cứu thảm thiết, bức xúc, tạo nên giá trị nhân đạo đặc sắc của tác phẩm “*Chí Phèo*”

Khác với các nhà văn hiện thực phê phán đương thời, trong tác phẩm *Chí Phèo*, Nam Cao không đi sâu miêu tả quá trình đói cơm rách áo, bần cùng khốn khổ... của người nông dân, mặc dù trong thực tế, đó cũng là một hiện thực phổ biến. Nam Cao trần trụi, bản khoản suy ngẫm nhiều hơn về một hiện thực còn thảm khốc, bức xúc hơn cả đói rét bần cùng, đó là hiện thực về sự tha hóa, một mối đe dọa thảm khốc trong xã hội đương thời; về nhân phẩm bị vùi dập, chà đạp bởi cả một guồng máy thống trị bạo tàn. Vấn đề nhân phẩm, vấn đề quyền con người được đặt ra, chi phối cảm hứng sáng tạo trong nhiều sáng tạo của Nam Cao, trong đó *Chí Phèo* là tác phẩm thể hiện trực tiếp, tập trung và mãnh liệt hơn cả.

Mở đầu tác phẩm là tiếng chửi ngoa ngoắt, thách thức của Chí Phèo đang ngất ngưỡng trên đường say, đập vào ý thức người đọc một ấn tượng mạnh mẽ. Hãy nghe nhà văn miêu tả: “Hắn vừa đi vừa chửi. Bao giờ cũng thế, cứ rượu xong là hắn chửi. Bắt đầu hắn chửi trời. Có hề gì? Trời có của riêng nhà nào? Rồi hắn chửi đời. Thế cũng chẳng sao: đời là tất cả nhưng cũng chẳng là ai. Tức mình, hắn chửi tất cả làng Vũ Đại. Nhưng cả làng Vũ Đại, ai cũng tự nhủ: “Chắc nó trừ mình ra!”. Không ai lên tiếng cả. Tức thật! Tức thật! Ồ! Thế này thì tức thật! Tức chết đi được mất! Đã thế, hắn phải chửi cha đứa nào không chửi nhau với hắn. Nhưng cũng không ai ra điều. Mẹ kiếp! Thế có phí rượu không? Thế thì có khổ hắn không? Không biết đứa chết mẹ nào đẻ ra thân hắn cho hắn khổ đến nông nỗi này? A ha! Phải đấy, hắn cứ thế mà chửi, hắn cứ chửi đứa chết mẹ nào đẻ ra thân hắn, đẻ ra cái thằng Chí Phèo”

Đây là tiếng chửi của một tên say rượu, một tiếng chửi vô thức. Nhưng nhiều khi trong vô thức, con người lại thể hiện chính mình nhiều hơn khi tỉnh.

Qua tiếng chửi của Chí Phèo, người đọc cảm thấy như đang đối diện với một con “người – vật” quái gở đơn độc ở tận cùng của sự khổ đau, đang trút lên cuộc đời – tất cả cuộc đời – tiếng nói hằn học, phẫn uất, đầy thống khổ của mình.

Và cũng qua tiếng chửi của Chí Phèo, cùng một lúc người đọc nhận ra ba thái độ khác nhau: thái độ hằn học thù địch của Chí; thái độ khinh miệt đứng đưng của người đời; thái độ phẫn uất thương cảm của tác giả thể hiện qua giọng văn vừa xót xa vừa tàn nhẫn.

Đằng sau một tiếng chửi vô thức của người say, hay rõ hơn, hòa nhập vào tiếng chửi vô thức ấy, là *tiếng nói đầy ý thức nhân văn của nhà nghệ sĩ*, tiếng nói phản kháng mãnh liệt đối với hiện thực, *tiếng nói xót xa đau đớn trước số phận bi thảm của con người*. Và chính tiếng nói ấy, ngay từ trang đầu tiên đã thực sự đánh thức tấm lòng nhân ái nơi người đọc.

Và cứ thế, cuộc đời Chí Phèo, theo lời kể của nhà văn, hiện lên dần như một cuộn phim bi thảm.

Kể từ khi hắn là một đứa trẻ trần truồng và xám ngắt bên cái lò gạch cũ bỏ không, cho đến khi hắn bơ vơ, đi ở cho người này đến người khác rồi làm canh điền cho Lý Kiến và cuối cùng bị bắt giam vô cớ và tù tội oan uổng... Nhà văn không miêu tả thật chi tiết quá trình

Chí Phèo bị đối xử ra sao trong suốt chặng đường dài ấy, nhà văn chỉ tập trung miêu tả cái kết cục, cái hậu quả thảm khốc của nó.

Qua một kết cấu không theo trình tự thời gian – chủ yếu theo mạch dẫn dắt tâm lý của người kể chuyện – người đọc hiểu ra: trước kia Chí vốn là người lương thiện. Chỉ sau khi ở tù về, hắn mới hoá thành một người khác hẳn, bị tước mất cả nhân tính lẫn nhân hình với “cái đầu thì trọc lóc, cái răng cao trắng hớn, cái mặt thì đen và rất cong cong, hai mắt gườm gườm trông gớm chết”. Với vẻ dường như lạnh lùng, nhà văn viết: “Bây giờ thì hắn đã trở thành người không tuổi rồi. Ba mươi tám hay ba mươi chín? Bốn mươi hay là ngoài bốn mươi? Cái mặt hắn không trẻ cũng không già; nó không còn phải là mặt người; nó là mặt một con vật lạ, nhìn mặt những con vật có bao giờ biết tuổi?”. Sau khi ở tù về, hắn đã trở thành con quỷ dữ của làng Vũ Đại mà không tự biết. Cuộc đời hắn không có ngày tháng bởi những cơn say triền miên. “Hắn ăn trong lúc say, ngủ trong lúc say, thức dậy vẫn còn say, đập đầu rạch mặt, chửi bới dọa nạt trong lúc say, uống rượu trong lúc say, để rồi say nữa, say vô tận. Chưa bao giờ hắn tỉnh và có lẽ chưa bao giờ hắn tỉnh táo để nhớ rằng hắn có ở đời. Có lẽ hắn cũng không biết rằng hắn là con quỷ dữ của làng Vũ Đại để tác quái cho bao nhiêu dân làng. Hắn biết đâu hắn đã phá bao nhiêu cơ nghiệp, đập nát bao nhiêu cảnh yên vui, đập đổ bao nhiêu hạnh phúc, làm chảy máu và nước mắt của bao nhiêu người lương thiện... Tất cả dân làng đều sợ hắn và tránh mặt hắn mỗi lần hắn qua”...

Đoạn văn chất chứa biết bao nỗi thống khổ của một thân phận đã không còn được sống cuộc sống của một con người. Những năng lực vốn có của con người – năng lực cảm xúc, ý thức - hầu như bị tiêu huỷ, chỉ còn lại một năng lực đâm chém, phá phách. Bị đối xử tàn bạo. Chí Phèo đã phản kháng lại bằng sự bạo tàn. Đó là “sự phản nộ tối tăm” như Lênin đã từng nói. Trong tác phẩm “*Chí Phèo*”, Nam Cao đã chỉ ra rằng Chí Phèo không phải là một ngoại lệ. Cùng với hắn còn có Binh Chức, Năm Thọ. Đó là kết quả tất yếu của một logic: một khi đã có Bá Kiến, Lý Cường, Đội Táo... thì ắt là sẽ có Chí Phèo, Năm Thọ, Binh Chức. Đó không phải chỉ là sản phẩm của sự thống trị mà thậm chí còn là một phương tiện tối cần thiết để thống trị. “Không có những thằng đầu bò thì lấy ai mà trị những thằng đầu bò”. Chính Bá Kiến đã rút ra kết luận quan trọng ấy.

Như thế, xã hội không chỉ đẻ ra Chí Phèo mà còn tiếp tục nuôi dưỡng Chí Phèo, biến những con người như Chí Phèo thành một công cụ thống trị của chúng. Nguy cơ và thảm hại thay, những người nông dân vốn lương thiện, bị huỷ hoại về nhân cách, bị biến thành công cụ, phương tiện thống trị cho kẻ thù mà không tự biết. Đúng như nhà phê bình Nguyễn Đăng Mạnh đã nói: “Khi Chí Phèo ngất ngưỡng bước ra từ những trang sách của Nam Cao thì người ta liền nhận ra rằng đây mới là hiện thân đầy đủ những gì gọi là khốn khổ tủi nhục nhất của người dân cày ở một nước thuộc địa: bị giày đạp, bị cào xé, bị huỷ hoại, từ nhân tính đến nhân hình. Chị Dậu bán chó, bán con, bán sữa nhưng chị còn được là con người. Chí Phèo phải bán cả diện mạo và linh hồn của mình để thành con quỷ dữ của làng Vũ Đại”.

Chỉ ra hậu quả thảm khốc của sự bạo tàn, lên tiếng chất vấn và tố cáo gay gắt sự thống trị bạo tàn, nhà văn đã soi sáng vào quá trình miêu tả một cảm hứng nhân văn sâu sắc.

Nhưng điều đặc sắc và đáng quý hơn nữa ở Nam Cao là ngay trong khi miêu tả nhân vật bị tha hóa đến chỗ tận cùng, Nam Cao vẫn phát hiện trong chiều sâu của nhân vật bản tính tốt đẹp vốn có, chỉ cần một chút tình thương chạm khẽ vào là có thể sống dậy mãnh liệt, tha thiết. Sự xuất hiện của nhân vật Thị Nở trong tác phẩm có một ý nghĩa thật đặc sắc.

văn học lãng mạn và hiện thực phê phán 1930-1945 16

Con người xấu “*ma chê quỷ hờn*” ấy, kỳ diệu thay, lại là nguồn ánh sáng duy nhất đã rọi vào chốn tăm tối của Chí Phèo, thức tỉnh, gọi dậy bản tính người nơi Chí Phèo, thấp sáng một trái tim đã bị ngủ mê qua bao ngày tháng bị vùi dập, hắt hủi. Sau cuộc gặp gỡ ngắn ngủi với Thị Nở, Chí Phèo giờ đây đã nhận ra nguồn ánh sáng ngoài kia rực rỡ biết bao, nghe ra một tiếng chim vui vẻ, tiếng anh thuyền chài gõ mái chèo đuổi cá, tiếng lao xao của người đi chợ bán vải... Những âm thanh ấy bao giờ chẳng có. Nhưng hôm nay Chí mới nghe thấy. Chao ôi là buồn, trong cái phút tỉnh táo ấy, Chí Phèo như đã thấy tuổi già của hắn, đói rét, ốm đau và cô độc – cái này còn sợ hơn đói rét và ốm đau.

Cũng may Thị Nở mang bát cháo hành tới. Nếu không, hẳn đến khóc được mất... Nhìn bát cháo bốc khói mà lòng Chí xao xuyến băng khuâng. “Hắn cảm thấy lòng thành trẻ con, hẳn muốn làm nũng với Thị như làm nũng với mẹ... Ôi sao mà hắn hiền! Hẳn thèm lương thiện – Hẳn khát khao làm hòa với mọi người”... Từ một con quỷ dữ, nhờ Thị Nở, đúng hơn nhờ tình thương của Thị Nở, Chí thực sự được trở lại làm người, với tất cả những năng lực vốn có của con người: thương yêu, cảm xúc, ao ước... Té ra, chỉ cần một chút tình thương, dù là tình thương của một con người dở hơi, bệnh hoạn, thô kệch, xấu xí... cũng đủ để làm sống dậy cả một bản tính người nơi Chí. Thế mới biết sức cảm hóa của tình thương kỳ diệu biết chừng nào!

Bằng chi tiết này, Nam Cao đã soi vào tác phẩm một ánh sáng nhân đạo thật đẹp đẽ – Nhà văn như muốn hòa vào nhân vật để cảm thông, chia sẻ những giây phút hạnh phúc thật hiếm hoi của Chí Phèo...

Nhưng, bi kịch và đau đớn thay, rốt cuộc thì ngay Thị Nở cũng không thể gắn bó với Chí Phèo. Một chút hạnh phúc nhỏ nhoi cuối cùng vẫn không đến được với Chí. Và thật là khắc nghiệt, khi bản tính người nơi Chí trở dậy, cũng là lúc Chí hiểu rằng mình không còn trở về với lương thiện được nữa. Xã hội đã cướp đi của Chí quyền làm người và vĩnh viễn không trả lại. Những vết dọc ngang trên mặt, kết quả của bao nhiêu cơn say, bao nhiêu lần đâm chém, rạch mặt ăn vạ... đã bẻ gãy chiếc cầu nối Chí với cuộc đời. Và, như Đỗ Kim Hồi nói, “một khi người được ném trái chút ít hương vị làm người thì cái xúc cảm người sẽ không thể mất... Đây là mối bi thảm tột cùng mà cách giải quyết chỉ có thể là cái chết”.

(Tập chí Văn học số 3, 1990 trang 32)

Cái chết bi thảm của Chí Phèo là lời kết tội danh thép cái xã hội vô nhân đạo, là tiếng kêu cứu về quyền làm người, cũng là tiếng gọi thảm thiết cấp bách: Hãy cứu lấy con người! Hãy yêu thương con người!

Đó là giá trị nhân văn đặc sắc khiến cho tác phẩm “*Chí Phèo*” luôn luôn mới.

ĐỀ 9: Giá trị hiện thực và nhân đạo của tác phẩm Chí Phèo.

Trong dòng văn học hiện thực phê phán 1930-1945. Chí Phèo có lẽ là tác phẩm thành công hơn cả trong việc đem lại cho người đọc những ấn tượng mạnh mẽ, không thể quên về bức tranh đen tối ngột ngạt, bế tắc của nông thôn Việt Nam trước Cách mạng tháng Tám, đồng thời thức tỉnh cái phần lương tri tốt đẹp nhất của con người, khơi dậy lòng căm ghét cái xã hội vạn ác đã chà đạp lên nhân phẩm con người, thương xót, cảm thông với những thân phận cùng đing bị giày vò, tha hóa trong chế độ cũ.

Căm ghét xã hội thực dân phong kiến thối nát, phê phán mãnh liệt các thể lực thống trị xã hội, trên cơ sở cảm thông, yêu thương trân trọng con người, nhất là những con

người bị vùi dập, chà đạp, đó là cảm hứng chung của các nhà văn hiện thực phê phán giai đoạn 30-45. Tuy nhiên, trong tác phẩm *Chí Phèo*, Nam Cao đã khám phá hiện thực ấy bằng một cái nhìn riêng biệt. Nam Cao không trực tiếp miêu tả quá trình bần cùng, đói cơm, rách áo dù đó cũng là một hiện thực phổ biến. Nhà văn trần trụi, suy ngẫm nhiều hơn đến hiện thực con người: con người không được là chính mình, thậm chí, không còn được là con người mà trở thành một con “quỉ dữ”, bởi âm mưu thâm độc và sự chà đạp của một guồng máy thống trị tàn bạo. Với một cái nhìn sắc bén, đầy tính nhân văn, bằng khả năng phân tích lý giải hiện thực hết sức tinh tế, bằng vốn sống dồi dào và trái tim nhân ái, nhà văn đã xây dựng nên một tác phẩm với những giá trị hiện thực và nhân đạo đặc sắc không thể tìm thấy ở các nhà văn đương thời.

Thật ra trong bất cứ tác phẩm nghệ thuật chân chính nào, giá trị hiện thực bao giờ cũng đi liền với giá trị nhân đạo. Tác phẩm càng xuất sắc, những giá trị ấy càng thấm thấu, thống nhất với nhau, khó tách rời. *Chí Phèo* của Nam Cao cũng không nằm ngoài quy luật ấy. Bởi vì nội dung phản ánh (và tiếp nhận) – yêu thương, trân trọng hay căm ghét, khinh bỉ? Tách riêng ra hai giá trị là làm phá vỡ sự gắn liền hữu cơ của một chỉnh thể nghệ thuật vốn dĩ thống nhất.

Đọc xong tác phẩm *Chí Phèo* ta thấy gì? Mở đầu tác phẩm là cảnh Chí Phèo ngật ngưỡng trên đường đi vừa chửi, từ trời đến người, tiếng chửi hần học, cay độc và chua xót. Kết thúc là cảnh Chí Phèo giã đành dạch giữa bao nhiêu là máu tươi. Bao trùm lên tất cả, tác phẩm ám ảnh ta một không khí ngột ngạt, bế tắc đến khủng khiếp, đầy những mâu thuẫn không thể dung hòa của một làng quê Việt Nam trước Cách mạng, với bao cảnh cướp bóc, dọa nạt, giết chóc, ăn vạ, gây gổ... trong đó Chí Phèo hiện lên như một biếm họa tiêu biểu. Hãy nghe nhà văn miêu tả: “Bây giờ thì hắn trở thành người không tuổi rồi. Ba mươi tám hay ba mươi chín? Bốn mươi hay là ngoài bốn mươi. Cái mặt hắn không trẻ cũng không già; nó không còn phải là mặt người: nó là mặt một con vật lạ, nhìn mặt những con vật có bao giờ biết tuổi?. Sau khi ở tù về, hắn đã trở thành một con quỉ dữ của làng Vũ Đại mà không tự biết. Cuộc đời hắn không có ngày tháng bởi những cơn say triền miên. Hắn ăn trong lúc say, thức dậy vẫn còn say, đập đầu rạch mặt, chửi bới, dọa nạt trong lúc say, uống rượu trong lúc say, để rồi say nữa, say vô tận. Chưa bao giờ hắn tỉnh và có lẽ chưa bao giờ hắn tỉnh để nhớ hắn có ở đời. Có lẽ hắn cũng biết rằng hắn là quỉ dữ của làng Vũ Đại để tác quái cho bao nhiêu dân làng. Hắn đâu biết hắn đã phá bao nhiêu cơ nghiệp, đập nát bao nhiêu cảnh yên vui, đập đổ bao nhiêu hạnh phúc, làm chảy máu nước mắt của bao nhiêu người lương thiện... Tất cả dân làng đều sợ hắn và tránh mặt hắn mỗi lần hắn qua...”

Đoạn văn chất chứa bao nhiêu nỗi thống khổ của một thân phận đã không còn được cuộc sống của một con người. Những năng lực vốn có của một con người – năng lực cảm xúc, nhận thức – hầu như bị phá huỷ, chỉ còn lại năng lực đâm chém, phá phách. Chí Phèo bị phá huỷ nhân tính lẫn nhân hình như thế bởi đâu? Nhà văn không tập trung miêu tả dòng dài quá trình tha hóa ấy. Ông thiên về lí giải phân tích cái cội nguồn sâu xa dẫn đến kết cục bi thảm của nó, chỉ bằng một số phác thảo đơn sơ về Bá Kiến, về nhà tù, về bà cô Thị Nở, về dư luận xã hội nói chung... Trong hàng loạt mối liên kết ấy, người đọc dễ dàng nhận ra: sở dĩ Chí Phèo (và không chỉ Chí Phèo mà cả những Năm Thọ, những Binh Chức – cả một tầng lớp được nhà văn cá thể hóa qua nhân vật Chí Phèo) từ một thanh niên lành như cục đất hoá thành con quỉ dữ là bởi vì Chí, ngay từ thuở lọt lòng đã thiếu hẳn tình ấp ủ yêu

thương, và đặc biệt khi lớn lên, chỉ được đối xử bằng rẻ khinh, thô bạo và tàn nhẫn. Thủ phạm trực tiếp là Bá Kiến được nhà văn miêu tả là một con cáo già “khôn róc đời”, “ném đá giấu tay”, “già đời trong nghề đục khoét”, biết thế nào là “mềm nắn rắn buông”, “Hay ngấm ngấm đầy người ta xuống sông, nhưng lại dắt nó lên để nó đền ơn. Hay đập bàn đập ghế đòi cho được 5 đồng, nhưng được rồi lại vứt trả lại 5 hào vì thương anh túng quá!”. Chính hắn đã lập mưu đẩy Chí Phèo vào chỗ tù tội oan uổng và sau đó sử dụng Chí Phèo như một tay sai đắc lực phục vụ cho lợi ích và mưu đồ đen tối của mình. Không có Bá Kiến thì không có Chí Phèo, nhưng Chí Phèo không chỉ là sản phẩm của sự thống trị mà thậm chí là phương tiện tối ưu để thống trị: *“không có những thằng đầu bò thì lấy ai mà trị mấy thằng đầu bò”*. Chính Bá Kiến đã rút ra cái kết luận mà theo hắn rất chí lý ấy. Là một tội nhân, nham hiểm, nhẫn tâm, nhưng Bá Kiến lại hiện ra bề ngoài như một kẻ ôn hòa, xởi lởi, biết điều, khiến người đời phải nhìn bằng cặp mắt “kính cẩn”... Vì thế mà hắn đã lường gạt được bao nhiêu dân chất phác lương thiện. Chí Phèo trở thành tay chân đắc lực của hắn; thật sự biến thành công cụ, phương tiện thống trị cho kẻ thù của mình mà không tự biết. Bá Kiến hiện ra trong tác phẩm Chí Phèo như một nhân vật điển hình, sống động và cá biệt, tiêu biểu cho một bộ phận của giai cấp thống trị, được miêu tả, khám phá dưới một ngòi bút bậc thầy. Cùng với hắn là Lý Cường, là chánh Tổng, là đội Tảo... Chính bọn chúng đem lại không khí ngột ngạt khó thở cho nông thôn Việt Nam thành cái thế “Quần ngư tranh thực” (bọn đàn anh chỉ là một đàn cá tranh mỗi, chỉ trực rình rập tiêu diệt nhau). Chính chúng là thủ phạm gây ra bi kịch của những Chí Phèo... Số phận của Năm Thọ, Binh Chức, tuy chỉ được nhắc qua tác phẩm, nhưng cũng góp phần chỉ ra tính hệ thống và phổ biến của phương cách tha hóa người dân trong sự thống trị của chúng. Đằng sau những Bá Kiến, Lý Cường, Chánh Tổng... như một sự hỗ trợ gián tiếp nhưng tích cực là hệ thống nhà tù dã man, bẩn thỉu – cả một điều kiện môi trường bất hảo. Quá trình Chí Phèo ở tù không được miêu tả trực tiếp, chỉ biết rằng khi vào tù Chí Phèo là người hiền lành lương thiện. Ra khỏi tù, hắn trở về với cái vẻ hung dữ, cái thói du côn ương ngạnh học được từ đấy. Nhà văn chỉ nói có thế. Nhưng như thế với bạn đọc thông minh cũng đã quá đủ!

Bằng bút pháp độc đáo, tài hoa linh hoạt, giàu biến hóa, Nam Cao khi tả, khi kể theo một kết cấu tâm lý và mạch dẫn dắt của câu chuyện với một cách thức bề ngoài tưởng chừng như khách quan, lạnh lùng và tàn nhẫn, nhưng chất chứa bên trong biết bao nỗi niềm quần quai, đau đớn trước thân phận đau đớn của kiếp người. Lồng vào bức tranh hiện thực trên kia là thái độ yêu ghét, là cách phân tích và đánh giá những vấn đề về hiện thực mà nhà văn đặt ra. Ngay việc lựa chọn một nhân vật cùng đinh thống khổ nhất của xã hội làm đối tượng miêu tả và gói gắm biết bao thông cảm, suy tư thương xót... tự nó đã mang nội dung nhân đạo. Nhưng giá trị nhân đạo của tác phẩm thể hiện tập trung nhất ở cách nhìn nhận của nhà văn đối với nhân vật bị tha hóa đến tận cùng. Nam Cao vẫn phát hiện trong chiều sâu của nhân vật bản tính tốt đẹp vốn dĩ, chỉ cần chút tình thương chạm khẽ vào là có thể sống dậy mãnh liệt, tha thiết. Sự xuất hiện của nhân vật Thị Nở trong tác phẩm có một ý nghĩa thật đặc sắc. Con người xấu đến *“ma chê quỷ hờn”*, kỳ diệu thay, lại là nguồn ánh sáng duy nhất đã rọi vào chốn tối tăm của tâm hồn Chí Phèo thức tỉnh, gợi dậy bản tính người nơi Chí Phèo, thấp sáng một trái tim đã ngủ mê qua bao ngày tháng bị đập vùi, hất hủi. Sau cuộc gặp gỡ ngắn ngủi với Thị Nở, Chí Phèo giờ đây đã nhận ra nguồn ánh sáng ngoài kia rực rỡ biết bao, nghe ra một tiếng chim vui vẻ, tiếng anh thuyền chài gõ mái chèo đuổi cá, tiếng

văn học lãng mạn và hiện thực phê phán 1930-1945 19

lao xao của người đi chợ bán vải... Những âm thanh ấy bao giờ chẳng có. Nhưng hôm nay Chí mới nghe thấy. Chao ôi là buồn, trong cái phút tỉnh táo ấy, Chí Phèo như đã thấy tuổi già của hắn, đói rét, ốm đau và cô độc – cái này còn sợ hơn đói rét và ốm đau. Cũng may Thị Nở mang bát cháo hành tới. Nếu không, hẳn đến khóc được mất trong tâm trạng như thế... Nhìn bát cháo bốc khói mà lòng Chí Phèo xao xuyến bâng khuâng: Hắn cảm thấy lòng thành trẻ con, hẳn muốn làm nũng với thị như làm nũng với mẹ... Ôi sao mà hắn hiền! “Hắn thêm lương thiện – Hắn khát khao làm hòa với mọi người”... Từ một con quỷ dữ, nhờ Thị Nở, đúng hơn nhờ tình thương của Thị Nở, Chí thực sự được trở lại làm người, với tất cả những năng lực vốn có. Một chút tình thương, dù là tình thương của một con người dở hơi, bệnh hoạn, thô kệch, xấu xí,... cũng đủ để làm sống dậy cả một bản tính người nơi Chí Phèo. Thế mới biết sức cảm hóa của tình thương kỳ diệu biết nhường nào!

Bằng chi tiết này, Nam Cao đã soi vào tác phẩm một ánh sáng nhân đạo thật đẹp đẽ – Nhà văn như muốn hòa vào nhân vật để cảm thông, chia sẻ những giây phút hạnh phúc thật hiếm hoi của Chí Phèo...

Nhưng, bi kịch và đau đớn thay, rốt cuộc thì ngay Thị Nở cũng không thể gắn bó với Chí Phèo. Chút hạnh phúc nhỏ nhoi cuối cùng vẫn không đến được với Chí Phèo. Và thật là khắc nghiệt, khi bản tính người nơi Chí Phèo trở dậy, cũng là lúc Chí Phèo hiểu rằng mình không còn trở về với lương thiện được nữa. Xã hội đã cướp đi của Chí quyền làm người và vĩnh viễn không trả lại. Những vết dọc ngang trên mặt, kết quả của bao nhiêu cơn say, bao nhiêu lần đâm chém, rạch mặt ăn vạ... đã bẻ gãy chiếc cầu nối Chí với cuộc đời. Và, như Đỗ Kim Hồi nói, “một khi người được nếm trải chút ít hương vị làm người thì cái xúc cảm người sẽ không thể mất... Đây là mối bi thảm tột cùng mà cách giải quyết chỉ có thể là cái chết”.

(Tập chí văn học số 3-1990)

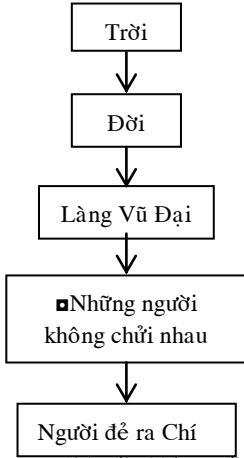
Cái chết bi thảm của Chí Phèo là lời kết tội danh thép cái xã hội vô nhân đạo, là tiếng kêu cứu về quyền làm người, cũng là tiếng gọi thảm thiết cấp bách: Hãy cứu lấy con người! Hãy yêu thương con người!

Đó là tư tưởng, tình cảm lớn mang giá trị nhân đạo và hiện thực sâu sắc mà người đọc rút ra được từ những trang sách giàu tính nghệ thuật của Nam Cao. Sự kết hợp giữa giá trị hiện thực sắc bén và giá trị nhân đạo cao cả đã làm cho tác phẩm Chí Phèo bất tử, mãi mãi có khả năng đánh thức trí tuệ và khơi dậy những tình cảm đẹp đẽ trong tâm hồn người đọc mọi thời đại.

ĐỀ 10: Chí Phèo tỉnh – Chí Phèo không say.

Hãy quan sát cấu trúc ngôn ngữ của Nam Cao trong buổi chiều Chí Phèo say, vừa đi vừa chửi ; ta ngạc nhiên vì trật tự sắp xếp không gian, ngôn ngữ giao tiếp. Trước hết là không gian Trời (Bắt đầu hấn chửi trời). Tiếp đó Chí thu hẹp lại thành không gian Đờ (Rồi hấn chửi đờ). Và lần lượt cứ thu hẹp dần mãi. Chúng ta tiếp tục có không gian làng Vũ Đại (Tức mình, hấn chửi ngay tất cả làng Vũ Đại), rồi đến không gian những người không chửi nhau với Chí (Đã thế, hấn phải chửi cha đứa nào không chửi nhau với hắn), cuối cùng là không gian của Người Đẻ Ra Chí (Phải đấy ... hấn cứ chửi đứa mẹ nào đẻ ra thân hắn, đẻ ra cái thằng Chí Phèo!). Trật tự trên có thể biểu diễn thành sơ đồ sau đây:

văn học lãng mạn và hiện thực phê phán 1930-1945 20



Bình tâm một chút, ta nhận thấy một logic tâm lý: Ai xúc phạm đến cha mẹ ta thì cũng tức là xúc phạm đến ta. Trường hợp của Chí càng phải là như vậy. Vì không ai biết cha mẹ Chí là ai. Chí cũng không biết. Điều đó đem lại cách suy luận đưa đến hiệu quả: Chửi người để ra mình thì chính là chửi ngay bản thân mình. Hay nói khác đi, Chí đang làm công việc tự phân tích, tự mổ xẻ để tìm cho bằng được nguyên do những nỗi khổ mà Chí từng gánh chịu. Nhưng càng tìm càng bế tắc. Trước mặt ta là một Chí Phèo dở khóc dở cười (Hắn chửi như những người say rượu hát). Phải tỉnh táo lắm mới đem ra phân tích, mổ xẻ để rồi Chí thấy mình là con người không có thời gian (Hắn nhớ mang máng rằng có lần hắn hai mươi, rồi hắn đi ở tù, rồi hình như hắn hăm năm không biết có đúng không? Bởi vì từ đấy đối với hắn không có ngày tháng nữa), là con người không có thời gian, (không biết cha mẹ mình là ai). Và

vào cái buổi chiều cuối đời mình, Chí tỉnh táo hẳn. Chí tức giận không có ai chịu chửi nhau với Chí, vì như thế không phải là chửi nhau, không thành văn vẻ gì (Và hắn lấy thế làm ức lắm: bởi vì người ta không thể chửi nhau một mình; chửi nhau một mình thì còn văn vẻ gì!). Một ý nghĩa hiện lên trong Chí: báo thù, một hành động của người tỉnh táo. Nam Cao cố ý cho ta thấy điều đó khi ông tạo ra cảnh say của Chí với Tự Lãng. Để khẳng định, ông đưa ra một chi tiết ngôn ngữ. Đó là khi Tự Lãng hỏi Chí Phèo người ta đứng lên bằng gì (Đến lúc hết cả hai chai, Tự Lãng đã bỏ ra sân. Lão bỏ như cua và hỏi Chí Phèo rằng: người ta đứng lên bằng cái gì?). Tự Lãng thì say, say mềm còn riêng Chí Phèo thì tỉnh. Tỉnh tới mức còn biết vẫn ngửa Tự Lãng, còn vuốt râu Tự Lãng mấy cái rồi mới về.

Thêm một chi tiết ngôn ngữ nữa cần chú ý là trước khi Chí Phèo bước vào cũi bắt tử, Nam Cao đã làm cho Chí tỉnh hẳn bằng cấu trúc đoạn văn Chí gặp Thị Nở. Ta có được một Chí Phèo khác xưa: *say sưa nhìn và run run/rón rén lại gần Thị Nở/lặng lặng ngồi xuống bên sườn thị... say sưa /run run / rón rén / lặng lặng, ...* những từ láy âm ấy không dùng cho người say được. Cuộc mổ xẻ bắt đầu thấy kết quả. Chí nhận ra mình già mà vẫn cô độc, cảm cảnh một nỗi buồn (Buồn thay cho đời!) và ứa lệ vì sự săn sóc của Thị Nở. Cuộc mổ xẻ vẫn tiếp tục trong con người tỉnh táo ấy. Và những từ láy âm, những cách lặp từ giúp ta nhận dạng: ta có được một Chí Phèo đang băng khuâng (Hắn nhìn bát cháo bốc khói mà băng khuâng), một Chí Phèo vừa vui vừa buồn, một Chí Phèo bắt đầu ăn năn (Và một cái gì nữa, giống như là ăn năn), một Chí Phèo đang tự hỏi và đang tự trả lời. Chi tiết ngôn ngữ sau này càng nói lên một Chí Phèo tỉnh táo. Tiếp đó là sự hồi tưởng rành rẽ chứ không phải là nhớ mang máng nữa về tuổi hai mươi của mình bị vợ ba Bá Kiến sỉ vả. Một nỗi nhục được nhận ra từ một tâm hồn trong trẻo, và cái tất yếu dấy lên trong lòng Chí – tuy không nói ra – là sự nuối tiếc một thời trong trẻo ấy. Sự nuối tiếc đó thúc dục Chí báo thù, Chí Phèo chết vào xế trưa ngày hôm sau với sự tỉnh táo còn nguyên vẹn của chiều hôm trước mà các chi tiết của Nam Cao vẫn rời rạc: Hắn thấy lòng thành trẻ con. Hắn muốn làm nũng với Thị như với mẹ. Và lúc hắn ngẫm mình mà lo. Trời ơi! Hắn thèm lương thiện... Thị Nở sẽ mở đường cho hắn. Hắn bản khoăn nhìn Thị Nở thăm dò. Chí đã tỉnh hẳn và ao ước cuộc sống của người tỉnh táo

(hẳn bảo Thị: Giá cứ thế này mãi thì thích nhỉ?... Hay là mình sang đây ở với tớ một nhà cho vui) v.v...

Chí Phèo chỉ xuất hiện trong khoảnh khắc thời gian của chiều hôm trước đến trưa hôm sau. Đan xen vào đó là những hồi tưởng mà bút pháp tài tình của Nam Cao khiến cho quá khứ và hiện tại không thể nào phân ra tách bạch được. Một bút pháp của điện ảnh. Và nhờ thế mà Chí Phèo là “một gương mặt mới, một gương mặt lạ” và “lững lững đi vào văn học với tất cả dáng vẻ riêng, diện mạo riêng, giọng điệu riêng của nó” như Phong Lê đã nhận định. Bi kịch Chí Phèo trở nên sâu sắc, thấm thía nhờ vào khía cạnh tình tảo này.

ĐỀ 11: Phân tích nghệ thuật trào phúng trong đoạn trích “Hạnh phúc của một tang gia” (Số đỏ – Vũ Trọng Phụng)

Từ lâu nhiều người đã kể “Số đỏ” của Vũ Trọng Phụng vào hàng những tác phẩm xuất sắc của thể loại tiểu thuyết trào phúng. “Số đỏ” như chính là hiện thân của nghệ thuật trào phúng trong văn xuôi Việt Nam. Với “Số đỏ”, người đọc được cười từ đầu đến cuối, cười một cách hả hê, thoải mái. Nhưng cũng với “Số đỏ” người đọc phải phẫn uất mà kêu lên: Trời, cái xã hội gì, cái lũ người gì mà giả dối, bịp bợm đến thế, bất nhân bạc ác đến thế.

Đọc “Số đỏ”, người ta nghĩ: đây đúng là đất sữ trường của Vũ Trọng Phụng, đây thật là ngón võ sữ trường của Vũ Trọng Phụng. Trong tác phẩm này, ngón võ ấy được sử dụng một cách cực kỳ lợi hại trong một chương, chương XV, có nhan đề là “Hạnh phúc của một tang gia”.

Ngón võ ấy là ngón gì? Ấy chính là nghệ thuật tạo mâu thuẫn. Thật ra thì không phải Vũ Trọng Phụng tạo ra mâu thuẫn. Mâu thuẫn vốn nó tự có trong bản chất xã hội, và nhà văn họ Vũ, với cái nhìn sắc như dao của mình, với cái tài của một nhà trào phúng bẩm sinh, đã nhận ra nó, chỉ nó ra, nâng nó lên cho cả bàn dân thiên hạ nhìn thấy, để cười, để căm ghét và khinh bỉ nó.

Cách đặt nhan đề chương sách của Vũ Trọng Phụng đã lạ lùng, đầy mâu thuẫn: *Hạnh phúc của một tang gia*. Tang gia mà cũng hạnh phúc à? Tang gia mà cũng có thể hạnh phúc được ư? Cái chết, cái chết của người thân gia đình có thể đem lại cho người ta hạnh phúc được sao? Nếu chỉ đọc nhan đề, người ta có thể nghĩ là nhà văn đã bịa ra, bịa ra một cách ác ý sự kết hợp của hai khái niệm hoàn toàn đối lập ấy. Nhưng không, đó không phải là ác ý của nhà văn, đó là sự thật của đời sống, sự thật của một xã hội mà nhà văn muốn mổ xẻ ra để mọi người nhìn thấy nó tận mắt.

Mọi sự bắt đầu từ cái chết của một ông già. Ông già ấy là cha, là ông của một gia đình đông đảo và “đáng kính” của một xã hội “*thượng lưu*”. Cả gia đình ấy đã nhao lên, “nhao lên mỗi người một cách”. Nhưng nhao lên vì đau khổ, vì đau đớn, vì lo lắng... trước cái chết của người thân chẳng? Không phải, chúng đã nhao lên vì ... hạnh phúc! “*Cái chết kia đã làm cho nhiều người sung sướng lắm*”. Câu văn tưởng chừng ngược đời kia của Vũ Trọng Phụng đã thu tóm cả một thứ “*thế thái nhân tình*”.

Nhận định ấy không hề là một sự bịa đặt cho vui của nhà văn. Sự thật rành rành rất cụ thể này đây:

Ông phán mọc sừng, sau cái chết của ông bố vợ, bỗng thấy cái “*sự mọc sừng*” của mình đột nhiên tăng giá lên thêm vài nghìn đồng. Cụ cố Hồng sung sướng “*mơ màng đến cái lúc mọc đờ xô gai, lụ khụ chống gậy, vừa ho khạc vừa khóc mếu*” để được người ta ngợi khen

văn học lãng mạn và hiện thực phê phán 1930-1945 22

“*một cái đám ma như thế, một cái gậy như thế...*”. Còn ông Văn Minh, cháu đích tôn, nhà cải cách xã hội? Ông ta sung sướng tốt đỉnh, bởi vì, với cái chết của ông nội, ông ta thấy rằng cái tờ di chúc đã được thực hiện, nghĩa là cái ao ước cho ông nội mình chết đi, để chia của, đã trở thành sự thật. Bà Văn Minh sung sướng theo đúng cách của một phụ nữ tân thời, bà ta nhận ra từ cái chết của ông nội chồng một dịp may hiếm có để có thể mặc “*tang phục tân thời*”, đồ xô gai tân thời, “*dernieres créations*” của tiệm may Âu Hóa!

Tâm địa cái lũ người kia tưởng đến thế đã là tởm. Nhưng chưa hết. Đến đây, Vũ Trọng Phụng còn đẩy mâu thuẫn lên một tầng nữa. Bởi bọn con cháu bất hiếu bất mục nhất trần đời đó còn muốn tỏ ra mình là những kẻ có hiếu có thảo cũng nhất trần đời nữa kia. Thế là dưới ngòi bút của nhà văn trào phúng, sự bịp bợm cao nhất, đáng phỉ nhổ nhất cũng bộc lộ ra. Những kẻ mong cho ông già mau chết đã tổ chức một đám ma thật to để bày tỏ lòng hiếu thảo, nghĩa tiếc thương đối với người đã chết! Chính vì thế, ngòi bút của Vũ Trọng Phụng đã tập trung sức mạnh, như có thần, trong phần thứ hai của chương sách, nghĩa là phần tả cảnh đám ma.

Trước hết, nhà văn tả cô Tuyết, một cô gái hư hỏng như chỉ “*hư hỏng một nửa*”, một thứ thiếu nữ đang rất tiêu biểu trong xã hội “*tân thời ngày ấy*”. Tuyết mặc bộ tang phục “*ngây thơ*” nửa kín nửa hở, với nét mặt có “*vẻ buồn lãng mạn*” (vì nhớ nhân tình chứ không phải vì thương người chết) đã gây một hiệu quả lạ lùng: các vị tai to mặt lớn đi đưa đám chỉ nhìn vào vẻ khêu gợi của Tuyết để mà cảm động, cứ như thực sự cảm động trước nỗi buồn tang tóc vậy.

Đám ma thật to, to đến nước “*có thể làm cho người chết nằm trong quan tài cũng phải mỉm cười sung sướng*”. Người ta đã lợi dụng đám ma đến mức cao nhất để khoe giàu khoe sang và khoe lòng hiếu thảo giả vờ của mình! Nếu như mong muốn của tất cả đám con cháu của người chết kia là, trong đám ma này, đưa sự giả dối, bịp bợm đồng thời cũng là sự tàn nhẫn, bất nhân, đố kỵ của mình lên đến mức hoàn toàn, thì quả thật chúng đã đạt được một cách trọn vẹn, xuất sắc.

Nhưng chưa hết đâu, dưới mắt Vũ Trọng Phụng, cái lũ người giả dối không chỉ bao gồm một nhóm nhỏ ấy đâu. Chúng đông đảo lắm. Chúng là toàn xã hội.

Bắt đầu là đại diện bộ máy cảnh sát, nghĩa là đại diện của Nhà nước: thầy Min Đơ và thầy Min Toa. Tác giả đã nói đến vẻ mừng rỡ hí hửng của hai thầy khi được nhà chủ đám ma thuê làm người giữ trật tự. Lí do của sự mừng rỡ duy nhất chỉ là vì họ đang không có việc gì để làm, và đang “*buồn rầu như nhà buôn sắp vỡ nợ*”. Thứ đến là các vị tai to mặt lớn, lớp “*tinh hoa*” của giới thượng lưu xã hội, mặt mũi long trọng, ngực đeo dây đủ thứ “*bộ tinh*”. Trong đám ma này, sự cảm động của họ không phải vì tưởng nhớ đến người đã khuất, cũng không vì tiếng kèn đưa ma nào ruột bi ai, mà chỉ vì... được ngắm không mất tiền lần da trắng thập thò trong làn áo mỏng của cô Tuyết.

Sự xuất hiện của hai tên đại bịp trong dịp này lại khiến người ta “*cảm động*” đến cực điểm: Xuân Tóc Đỏ và sự cụ Tăng Phứ. Vì sao? Vì với sáu chiếc xe kéo và những vòng hoa đồ sộ, hai kẻ này đã làm cho đám ma thêm long trọng, to tát. Đến bà cụ cố Hồng, có lẽ người lương thiện nhất trong cái gia đình vừa hư hỏng vừa đại bịp ấy, cũng cảm động đến hết hải lên.

Những người đi đưa đám thật đông đảo. Bằng điệp khúc “*Đám cứ đi...*” được nhắc lại đến mấy lần, tác giả như muốn nói: đám ma thật là to, thật là đông, thiên hạ tha hồ

mà chiêm ngưỡng để thấy rõ sự to tát của nó. Nhưng cứ tìm thử xem trong đám người đồng đảo ấy có ai là người đang thực sự “*đi đưa đám*”, nghĩa là thực sự có chút tiếc thương đối với người chết mà họ đang đưa tiễn? Không có ai cả. Tất cả mọi người đàn ông cũng như đàn bà, già cũng như trẻ, tuy đang giữ một vẻ nghiêm chỉnh, nhưng đều đang nói một điều gì đó, làm một điều gì đó, nghĩ một điều gì đó không dính dáng đến người chết và đám ma cả. Trai thanh gái lịch thì chím nhau, bình phẩm, chê bai nhau, ghen tuông nhau, hẹn hò nhau... nhưng tất cả đều “bằng vẻ mặt buồn rầu của những người đi đưa ma”.

Thật là nhẫn tâm, thật là vô liêm sỉ. Ta sẽ nghĩ thế. Nhưng với Vũ Trọng Phụng, có nghe được những lời mà bọn họ nói với nhau mới thấy sự vô liêm sỉ ấy còn trở tráo đến mức nào. Và nhà văn đã đưa ra một số lời ấy.

“*Đám cứ đi...*” nghĩa là sự vô liêm sỉ ấy không hề khép lại, nó còn kéo dài.

Đến lúc đám không “*cứ đi*” nữa mà dừng lại để hạ huyệt. Vũ Trọng Phụng còn hiển cho người đọc hai chi tiết đặc sắc, đầy cảnh đưa đám này lên đến đỉnh điểm. Chi tiết thứ nhất là cảnh cậu Tú Tân bắt bẻ từng người một làm những động tác, giữ những tư thế đau buồn để cho cậu ta.. chụp ảnh. Chi tiết thứ hai là ông phán mọc sừng, cái kẻ giả dối và vô liêm sỉ nhất trong gia đình này, đã khóc đến tưởng chừng ngắt đi. Tuy vậy, giữa lúc oằn người khóc lóc, chính ông ta đã giúi vào tay Xuân Tóc Đỏ món tiền năm đồng vì đã có công gọi ông ta là “*người chồng mọc sừng*” (chính là cái công gián tiếp khiến cho ông già đã chết). Thật là những kịch sĩ thượng hạng của những tấn trò đời. Hai chi tiết ấy đóng lại một cách trọn vẹn và sắc sảo chương sách nói về sự giả dối của người đời.

Những điều Vũ Trọng Phụng viết trong chương sách là chuyện thật ư? Lẽ nào... Những điều ấy toàn là hư cấu ư? Nhưng những điều ấy đều hợp lí lắm mà, và hình như đều có thật cả. Ngòi bút Vũ Trọng Phụng đúng là sắc như dao. Đằng sau những lời nói như đùa, sự thật của đời sống cứ hiện ra lồ lộ trên đó nổi lên hai điều lớn nhất: sự tàn nhẫn và sự đối trá.

ĐỀ 12: Phân tích nhân vật “Xuân Tóc Đỏ” trong “Số đỏ” của Vũ Trọng Phụng.

*** Gợi ý chi tiết**

1/ Xã hội thực dân phong kiến đến thời Vũ Trọng Phụng đã phơi bày đầy đủ bản chất xấu xa, thối nát của nó. Cuộc sống giả dối, bịp bợm với đủ trò cải cách, đó là môi trường thuận lợi cho “kỳ sinh trùng” Xuân Tóc Đỏ hoạt động. Xuân Tóc Đỏ đã phát triển trọn vẹn tính cách của nó: từ một tên lưu manh, đại bịp đã trở thành một “anh hùng cứu quốc”, một “vĩ nhân”.

2/ a. Xuân Tóc Đỏ là loại bịp đời trong môi trường thành thị. Tác giả đã theo dõi tính cách nhân vật từ bé. Xuân Tóc Đỏ là một đứa bé mồ côi, lên 9 tuổi được ông bác họ nuôi. Nó nhìn trộm bác gái tắm và bị đuổi. Từ đó, Xuân lấy đầu hè xó chợ làm nhà, lấy sấu ở các phố, lấy cá Hồ Hoàn Kiếm làm cơm. Tóc hấn đỏ như lông gà vì phơi nắng, trèo me, trèo sấu. Rồi hấn len lỏi vào nhật banh sân quần vợt. Bị đánh, bị đuổi vì hấn nhìn trộm một con đầm thay quần áo. Vài nét biếm họa khá chân thật đó, Xuân Tóc Đỏ hiện lên rõ nét là một tên vô giáo dục.

b. Từ môi trường vô giáo dục, lang thang kiếm sống với nhiều nghề phứt tạp, Xuân Tóc Đỏ trong một hoàn cảnh đặc biệt, được nhập vào môi trường của những kẻ giàu

có, những con người đang ôm ấp mộng Âu hóa và cải cách xã hội như bà Phó Đoan, ông bà Văn Minh, ông TYPN.

Mụ Phó Đoan thèm khát thể xác của Xuân Tóc Đỏ nên đã xin cho hắn ra tù và tạo điều kiện cho hắn gia nhập vào xã hội thượng lưu. Mụ giới thiệu hắn đến tiệm may Âu Hóa của Văn Minh. Hắn đốt nát, đến những chữ trên bảng hiệu cũng không xem được. Trong tiệm Âu Hóa của Văn Minh, hắn chỉ biết học thuộc lòng như hắn đã từng học thuộc lòng những bài rao thuốc lậu trước đây. “*Hở cánh tay và hở cổ là dậy thì*”, “*Hở đến nách và hở nửa vú là ngây thơ*”. Hắn cũng nhớ lời của chủ: “*Từ đi trở đi, xã hội văn minh hay dã man là trách nhiệm của anh!*”. Hắn đã rơi vào môi trường của các nhân vật toàn là quái thai của xã hội như mụ Phó Đoan dâm dăng được bằng “*Tiết hạnh khả phong*”, như ông bà Văn Minh, ông TYPN đang chạy theo phong trào Âu Hóa chơi bởi hưởng lạc thời bấy giờ. Xuân Tóc Đỏ đã lợi dụng họ để tiến thân.

c. Hội nhập với xã hội thượng lưu, Xuân Tóc Đỏ gặp nhiều vận may và với bản tính lém lỉnh, láu cá, hắn nhanh chóng tạo cho mình một chỗ đứng trong gia đình ông bà Văn Minh. Tính cách lưu manh, bịp bợm, dâm dăng của Xuân Tóc Đỏ cứ bành trướng trong môi trường thuận lợi đó. Với một số hiểu biết về bệnh tật thu được trong nghề rao thuốc dạo, hắn chữa khỏi bệnh cho cụ cố và được tặng bốc là sinh viên trường thuốc rồi quan “*đốc-tờ*”. Biết Xuân Tóc Đỏ là sinh viên trường thuốc, Tuyết, em gái Văn Minh tìm cách làm thân. Xuân Tóc Đỏ lại được phen bộc lộ tính cách lưu manh, dâm dăng của hắn. Hắn trò chuyện với Tuyết theo kiểu triết lý rôm: “*Thời buổi này biết làm sao được. Giả dối hết thấy! Yêu cũng yêu giả dối! Tâm thường cũng tâm thường giả dối! Hủ lậu cũng hủ lậu giả dối!*”. Rồi bất ngờ Xuân sờ ngực Tuyết và nói: “*Chỉ có một mình quý nương là không giả dối như đời mà thôi*”

Con đường tiến thân của Xuân Tóc Đỏ thuận lợi. Y biết cách luồn lách, dùng mưu mẹo thủ đoạn để làm lợi cho mình. Từ một đứa nhặt banh quần vợt, Xuân Tóc Đỏ trở thành một danh thủ, một cây hy vọng của giới quần vợt Bắc Kỳ. Hắn cũng biết chấp nhận thua theo đề nghị của quan trên trước nhà vô địch quần vợt Xiêm La để được trở thành “*Anh hùng cứu quốc*”, bậc “*Vĩ nhân*”.

Trong xã hội mà thủ đoạn bịp bợm, gian xảo lan tràn thì bản chất lưu manh, bịp bợm của Xuân Tóc Đỏ không thể nhận ra. “*Sự ngu độn của nó người ta cho là nhũn nhặn, là sự khiêm tốn nên nó càng được yêu mến hơn*”. Bà Phó Đoan xem Xuân là người có học thức. Ông phán mọc sừng cũng cho Xuân là người đứng đắn. Giữa lúc cụ bà, mẹ Văn Minh nguyên rủa Xuân Tóc Đỏ là đồ xỏ lá, đồ ba que, mặt chó chứ không phải mặt người thì cố Hồng phẫn nộ “*Con Tuyết mà chữa với thằng Xuân thì thật phúc bảy mươi đời cho nhà này. Bà cam đi. Bà ngu lắm*”. Một chi tiết nữa cũng cười ra nước mắt: cụ cố, ông nội của Văn Minh ngã bệnh. Cả gia đình cầu cứu đốc-tờ Xuân. Hắn được dịp trả thù vì cụ cố đã đòi nhổ vào mặt hắn khi hắn quan hệ bất chính với Tuyết. Hắn nói xăng: “*Thưa cụ, quả con vô học, nhặt banh quần, hạ lều, không biết thuốc gì!*” rồi bỏ chạy. Mà đốc-tờ Xuân bỏ chạy thì các ông lang nổi danh khác bó tay. Thế là cụ cố chết. Lúc hắn thành thật nhất thì người đời lại cho là giả dối. Vũ Trọng Phụng sâu sắc biết bao!

d. Xuân Tóc Đỏ là một nhân vật được xây dựng trong quá trình phát triển, tính cách của Xuân Tóc Đỏ được miêu tả trong quá trình vận động. Một mặt tính cách Xuân Tóc Đỏ gần như không đổi. Vốn được giáo dục, đào luyện trong nền văn hóa vỉa hè nên bản chất của Xuân vẫn giữ nguyên chất lưu manh của kẻ lang thang đầu đường xó chợ. Từ ngôn ngữ

văn học lãng mạn và hiện thực phê phán 1930-1945 25

cho đến cử chỉ, hần luôn luôn vắng tục, không chịu học hành mà chỉ dùng thủ thuật bất chước, che đậy, giả dối để đối phó trong mọi tình huống. Có thể nói, tính cách lưu manh xuyên suốt con người Xuân Tóc Đỏ từ khi là một cậu bé lang thang ở đầu đường xó chợ cho đến lúc trở thành “anh hùng cứu quốc”.

Tuy nhiên, tính cách của Xuân cũng có những thay đổi nhất định. Y nhanh chóng thích hợp với hoàn cảnh mới và hoàn cảnh cũng làm cho y thay đổi. Khi còn là kẻ hạ lưu, hần bộc lộ tính ti tiện, yếu đuối. Nhưng khi đã có vị trí trong xã hội, Xuân bắt đầu xem thường mọi người, “*Xuân Tóc Đỏ càng kiêu ngạo làm bộ làm tịch bao nhiêu thì lại được thiên hạ kính trọng bấy nhiêu*”, Xuân Tóc Đỏ có lúc như kết hợp giữa tính cách của một kẻ hạ lưu pha lẫn với lối sống thượng lưu, ngôn từ hạ đẳng lại xen với kiểu cách học đòi của bọn người thượng lưu. Và đến lúc kết thúc tác phẩm, tính khinh người của Xuân Tóc Đỏ càng lộ rõ và càng trở nên lộ bịch. Hần đã nói trước quần chúng: “*Hỡi quần chúng, mi không hiểu gì, mi oán ta, ta vẫn yêu quý mi mặc lòng mi chẳng rõ lòng ta. Thôi giải tán đi*”. Mọi người hô “Xuân Tóc Đỏ vạn tuế! Sự đại bại vạn tuế!”.

e. Xuân Tóc Đỏ là một nhân vật được xây dựng chủ yếu trên sự tổng hợp nhiều nét của những người cùng loại. Tác giả đã xây dựng Xuân Tóc Đỏ theo phương pháp điển hình hóa. Tác giả kết hợp lối miêu tả chân thật và phóng đại, phóng đại để biếm họa. Nhiều tình tiết đã được hư cấu rất hấp dẫn như hành động của Tuyết với Xuân Tóc Đỏ, quan hệ giữa Phó Đoan với Xuân hay là Xuân Tóc Đỏ chịu thua tài tử quần vợt Xiêm La, bà Phó Đoan được phong “*Tiến hạnh khả phong Xiêm La*”, tất cả đều là những tình huống phóng đại đầy tính châm biếm, đả kích.

3/ Thế là Xuân Tóc Đỏ từ một tên đầu đường xó chợ, nhặt banh quần, bán thuốc lậu đã trở thành sinh viên trường thuốc, đốc-tờ Xuân, giáo sư quần vợt, nhà cải cách xã hội, nhà cải cách Phật giáo, cố vấn cho báo Gõ Mõ rồi đến tột đỉnh vinh quang “*anh hùng cứu quốc*”, “*bậc vĩ nhân*”, thật là “*Số đỏ*”. Qua nhân vật trung tâm này, Vũ Trọng Phụng đả kích, châm biếm bản chất xấu xa, thối nát của xã hội thực dân phong kiến. Có thể nói “*Xuân Tóc Đỏ*” là một bức tranh biếm họa cỡ lớn phơi bày sự thối nát của cả một xã hội.

Bao giờ xã hội còn giả dối, còn bịp bợm, còn xảo trá, lừa lọc thì bức tranh biếm họa Xuân Tóc Đỏ vẫn còn ý nghĩa răn đời.

ĐỀ 13: <i>Những giá trị tư tưởng và nghệ thuật của thơ lãng mạn qua một số tác phẩm của Xuân Diệu, Huy Cận, Hàn Mặc Tử thời kì 1930-1945.</i>
--

Có lúc do một số nguyên nhân khách quan và chủ quan, người ta đã quá đề đạt, nếu không nói là quá khe khắt, trong việc xác nhận giá trị của thơ lãng mạn (1930-1945). Nhưng cuối cùng, bằng giá trị của chính nó, sự tác động lâu bền và tốt đẹp của nó đối với liên tục nhiều thế hệ người đọc, thơ lãng mạn đã xác định cho mình một vị trí xứng đáng trong nền văn học nước nhà. Ngày nay, những tên tuổi và nhiều bài thơ của những nhà thơ như Xuân Diệu, Huy Cận, Hàn Mặc Tử... vẫn được nhắc đến với rất nhiều trân trọng và mến yêu.

Hần công lớn đầu tiên của thơ lãng mạn, và cũng là của văn học lãng mạn nói chung, là đã đưa ra trước mọi người cái ý niệm “*tôi*”. Cái “*tôi*” vốn rất vô nghĩa, rất đáng ghét, đối với chủ nghĩa khắc kỷ của đạo lí phong kiến, trong khoảng 15 năm từ sau 1930, bỗng được các nhà thơ nâng lên thành một ý niệm tốt đẹp và khẳng định vai trò quyết định

văn học lãng mạn và hiện thực phê phán 1930-1945 26

của nó trong nghệ thuật với tư cách là *chủ thể sáng tạo*. Một thế giới cũ với những cách nhìn cũ, cách cảm nhận cũ, những lề luật cũ, bỗng vỡ ra, nhường chỗ cho một thế giới được đánh giá, cảm nhận, xúc động bởi cái tôi cá thể ấy. Và quả là một thế giới phong phú đa dạng vô cùng.

Các nhà thơ nói: cuộc sống đẹp quá chừng, đáng sống quá chừng, chớ coi thường nó, đừng né tránh nó. Làm sao có thể thờ ơ trước một cuộc đời mà hình như ở đó tạo hóa đã dành sẵn cho con người, cho mỗi người đủ mọi thứ để tạo nên hạnh phúc như thế này.

*Của ong bướm này đây tuần trăng mật
Này đây hoa của đồng nội xanh rì
Này đây lá của cành tơ phơ phất
Của yến anh này đây khúc tình si.*

(Xuân Diệu – **Vội vàng**)

Thật ra, cũng chẳng có gì mới lạ: thì thời nào, thời Nguyễn Du hay Nguyễn Trãi, mà chẳng có ong, bướm, lá, hoa, chim oanh, chim yến! Nhưng đó tìm đâu ra những thời đó, kể đến thời Tần Đà, một niềm vui sống thiết tha và đắm say đến dường ấy. Chính với niềm ham sống mãnh liệt ấy mà Xuân Diệu lúc nào cũng cảm thấy cuộc đời hình như đang trôi nhanh quá, cái khoảng trăm năm sao mà ngắn ngủi, tuổi trẻ của mỗi người sao mà chóng qua. Cảm nhận ấy không khiến cho Xuân Diệu trở nên hư vô, bi quan theo triết lí “*sắc không*” nhà Phật hay “*vô vi*” của Lão Trang, trái lại, càng khiến nhà thơ cảm nhận rõ hơn sự đáng quý của cuộc đời.

*Ta muốn ôm
Cả sự sống mới bắt đầu mơn mởn;
Ta muốn riết mây đưa và gió lượn,
....
Cho chéch choáng mùi thơm, cho đã đầy ánh sáng,
Cho no nê thanh sắc của thời tươi;
Hỡi xuân hồng, ta muốn cắn vào ngươi!*

(**Vội vàng**)

Yêu đời, ham sống, nhưng cuộc sống là gì? Đó là những yếu tố tạo nên cuộc sống. Theo các nhà thơ lãng mạn, cuộc sống bao gồm nhiều thứ, nhưng có hai thứ đẹp nhất, kì diệu nhất, ấy là thiên nhiên và con người.

Trước hết về thiên nhiên, các nhà thơ lãng mạn phá bỏ ngay cái bức tường thiên nhiên giả tạo của văn học cổ vốn lâu nay vây bọc con người, để nhận ra một thiên nhiên thực sự, đang bồi đắp sức sống, sự sống, nguồn cảm xúc vô tận. Quả thật, trong thơ Việt Nam, chưa bao giờ đây ấp thiên nhiên đến vậy. Này đây, cái lạ lùng của đất trời khi mùa thu tới, buồn lắm, thê lương lắm nhưng sao mà đẹp đến vậy; những nét, những đường, những dáng hình, màu sắc, sao mà sống động, hài hòa, em ái:

*Rặng liễu đìu hiu đứng chịu tang
Tóc buồn buông xuống lệ ngàn hàng;
Đây mùa thu tới – mùa thu tới
Với áo mơ phai dệt lá vàng*

Hơn một loài hoa đã rụng cành

*Trong vườn sắc đỏ rửa màu xanh,
Những luồng run rẩy rung rinh lá...
Đôi nhánh khô gầy xương mong manh.*

(Xuân Diệu – **Đây mùa thu tới**)

Còn đây cánh chiều về trên một cánh đồng quê:

*Mây biếc về đâu bay gấp gấp
Con cò trên ruộng cánh phân vân*

(Xuân Diệu – **Thơ duyên**)

Trước thơ lãng mạn, mây chưa hề “*bay gấp gấp*” và cánh con cò chưa hề có sự “*phân vân*” như thế, chưa có sự xốn xang tâm trạng như thế.

Giờ đây, người đọc, nhờ đọc thơ lãng mạn, mà trở nên giàu có quá chừng. Họ có cả một thế giới vô tận, những cửa kho vô tận. Hàn Mặc Tử sau này là nhà thơ của những nỗi đau thương. Nhưng trong những năm đầu tiên, khi chưa mắc phải chứng bệnh nan y hiểm nghèo, đã có những dòng thơ tuyệt đẹp về thiên nhiên xứ Huế:

*Sao anh không về chơi thôn Vĩ
Nhìn nắng hàng cau nắng mới lên
Vườn ai mướt quá xanh như ngọc
Lá trúc che ngang mặt chữ điền*

(**Đây thôn Vĩ Dạ**)

Có một điều thật có ý nghĩa: do chỗ thiên nhiên trong thơ lãng mạn là một thiên nhiên được cảm nhận trực tiếp, cụ thể, sống động chứ không phải là thứ thiên nhiên được vay mượn từ sách vở, nên đó hoàn toàn là thiên nhiên sống động của quê hương đất nước. Thế là thơ lãng mạn đưa đến cho người đọc thơ một tình cảm được hai lần nhân lên: *tình yêu thiên nhiên cũng là tình yêu quê hương đất nước*. Trong mắt người đọc, cái thôn Vĩ Dạ nhỏ bé bên kia bờ sông Hương của kinh thành Thuận Hóa sao mà rõ ràng, xanh thắm, mềm mại, trữ tình. Cần chi phải đến Hàng Châu để ngắm liễu, đến Paris để ngắm sông Seine! Hãy mở mắt và đắm say ngay những điều diệu kì trước mắt của đất nước quê hương. Trong một bài thơ khác của Hàn Mặc Tử, bài *Mùa xuân chín*, bức tranh mùa xuân nơi xóm quê chỉ được nhắc tới bằng đôi ba nét mà êm ái, đáng yêu biết bao:

*Trong làn nắng ửng khói mơ tan
Đôi mái nhà tranh lấm tấm vàng
Sột soạt gió trêu tà áo biếc
Trên giàn thiên lí bóng xuân sang*

Người đọc ngày trước cũng như ngày nay còn thích thú đến sững sốt khi nhận ra trong bài thơ Chùa Hương của Nguyễn Nhược Pháp, bao nhiêu nét đẹp đến tưởng chừng như không thể có mà đã có thật của một chặng đường trầy hội mùa Xuân của con người Việt Nam. Trong thơ Thế Lữ, Lưu Trọng Lư, Nguyễn Bính... biết bao những cảnh sắc không thể dừng dừng. Cảnh trong bài *Tràng giang* của Huy Cận là một dòng sông. Dòng sông ấy mệnh mang và phẳng phất buồn nhưng đẹp lắm, đẹp nhất là nó đã gợi lên mối tình quê hương đậm thắm, tưởng rất nhẹ nhưng sâu thẳm và bền bỉ vô cùng:

*Bèo dạt về đâu hàng nối hàng
Mênh mông không một chuyến đò ngang
Không cầu gợi chút niềm thân mật*

Lặng lẽ bờ xanh tiếp bãi vàng...

Lòng quê dợn dợn vời con nước

Không khói hoàng hôn cũng nhớ nhà

Ài dám bảo thơ lãng mạn không góp phần xây dựng lòng yêu nước? Cũng có và cũng mạnh mẽ đó chứ! Trong một hoàn cảnh xã hội mà kẻ thống trị muốn xóa bỏ tất cả những gì gọi là tự hào dân tộc, muốn nô dịch mọi người trong một thứ tư tưởng vọng ngoại, sùng ngoại mê muội nhất, thì những câu thơ, bài thơ như thế đúng là chứa chan tình cảm dân tộc, niềm tự hào dân tộc. Đặc biệt, đây là những câu thơ hay, những bài thơ hay, tác dụng của chúng càng mãnh liệt và bền vững hơn nữa.

Tuy nhiên, nói đến thơ lãng mạn thì phải nói đến thơ tình yêu. Thơ tình yêu nhiều đến nỗi hình như chính thơ tình yêu mới là thơ lãng mạn, đến nỗi theo nhận xét của nhà phê bình văn học Hoài Thanh, trong cả một tập *Thi nhân Việt Nam*, chỉ có một nhà thơ là không nói đến “anh anh, em em”! Điều ấy có lí do của nó. Suốt trong gần một nghìn năm của chế độ phong kiến Việt Nam, tình yêu, một nguồn tình cảm mãnh liệt, đẹp đẽ của con người, bị phủ nhận hoàn toàn. Chỉ có hôn nhân và nghĩa vụ, không có tình yêu. Sự bùng nổ của thơ tình sau 1930 chính là sự bùng nổ của một trào lưu để phá tan tàn cái con đề kiên cố đã cản trở nó. Xuân Diệu nói đắm say sự sống, trước hết cũng là đắm say tình yêu. Có thể nói, không bài thơ nào của Xuân Diệu trong *Thơ thơ* không phải là thơ tình yêu. Thơ tình của Xuân Diệu thật lắm cung lắm bậc. Có lúc đó là một bài thơ tình e ấp, dịu nhẹ như một làn rung động của gió chiều, của nắng chiều:

Con đường nhỏ nhỏ gió xiêu xiêu

Lá lá cành hoang nắng trở chiều

Buổi ấy lòng ta nghe ý bạn

Lần đầu rung động nỗi thương yêu

Tuy dịu nhẹ, e ấp, nhưng nó thật là tình yêu, nên nó có sức mãnh liệt và giá trị nhân bản vững bền riêng của nó. Trong thơ xưa, làm sao có được cách nói thẳng thắn như thế này về tình yêu:

Ai hay tuy lặng bước thu êm

Tuy chẳng băng nhân ga tỏ niềm

Trông thấy chiều hôm ngơ ngẩn vầy,

Lòng anh thôi đã cười lòng em

(Thơ duyên)

Lòng anh “cười” lòng em, đó chính là tình yêu.

Tình yêu trong thơ Hàn Mặc Tử tuy đượm nhiều buồn đau và hoài nghi nhưng không hề kém thiết tha.

Mơ khách đường xa, khách đường xa

Áo em trắng quá nhìn không ra

Ở đây sương khói mờ nhân ảnh

Ai biết tình ai có đậm đà?

(Đây thôn Vĩ Dạ)

Nhìn chung thơ lãng mạn khá buồn, có khi rất buồn. Cũng cần có cái nhìn thoả đáng hơn về cái buồn trong thơ lãng mạn. Người ta cần biết vui, biết yêu, nhưng cũng cần biết buồn, biết chán khi cần thiết. Phải buồn trước những điều không thể vui. Vui trước

văn học lãng mạn và hiện thực phê phán 1930-1945 29

chuyện đáng buồn là vô liêm sỉ. Biết buồn để không vô tư đến trở thành vô tâm. Buồn để trở nên sâu sắc hơn. Nói gì thì nói, cuộc sống trong khoảng những năm 1930-1945 có nhiều chuyện đáng để buồn, trong đó điều đáng buồn nhất là làm dân nô lệ. Trừ những kẻ thật sự vô lương tâm hoặc cố tình vui vẻ để làm lòng bọn chủ nô lệ, mọi người Việt Nam ngày đó, nhất là những người nhạy cảm, đều mặc nhiên mang một nỗi buồn thời đại. Cái buồn ấy lớn đến nỗi nhiều lúc như không thể nhận ra duyên cớ. Nó nằm ở đâu đó trong khắp cả cuộc đời. Xuân Diệu đã từng có câu thơ nổi tiếng mà ngày đó ai cũng công nhận là hay:

*Hôm nay trời nhẹ lên cao
Tôi buồn không hiểu vì sao tôi buồn*

Trong thơ Huy Cận, nét nào của cảnh vật, dấu tuyệt đẹp, vẫn phẳng phất nỗi buồn. Nhìn một xóm làng, một phiên chợ vừa tan, một bến đò, Huy Cận cảm đến tận đáy lòng một nỗi sầu muộn mênh mang, nỗi cô đơn của thân phận trước cái vô cùng của cuộc sống:

*Lơ thơ cồn nhỏ gió đìu hiu
Đâu tiếng làng xa vãn chợ chiều
Nắng xuống trời lên sâu chót vót
Sông dài trời rộng bến cô liêu*

(Tràng giang)

Cái buồn trong thơ lãng mạn Việt Nam, xét về bản chất, cũng có mặt tích cực. Nó là một thái độ cần thiết trước cái mong manh và u ám của đời sống lúc ấy. Nó có thể là bước khởi đầu dẫn tới những suy nghĩ sâu sắc và thấu đáo hơn, và có thể dẫn tới sự lựa chọn một thái độ, một hành động tích cực hơn trong đời sống.

Tuy vậy, thơ lãng mạn nhiều khi đã đẩy nỗi buồn lên một cung bậc thẳng căng quá, tuyệt đối quá. Thơ Xuân Diệu có lúc đã đi đến chỗ tột cùng chán nản, rã rời; nhà thơ nâng nỗi cô đơn thành vĩnh cửu.

Chiếc đảo hồn tôi rợn bốn bề...

(Nguyệt cầm)

và:

*Tôi là con nai bị chiều giăng lưới
Không biết đi đâu đứng sâu bóng tối...*

Huy Cận tự thấy mình mang trong lòng một nỗi “vạn cổ sầu” như một định mệnh. Hàn Mặc Tử càng về sau càng đau thương đến thành điên loạn.

Tuy nhiên, xét về mặt tư tưởng của cả trào lưu thơ mới (1930-1945), đó không phải là điều quá lớn. Cái mới, cái đáng quý mà trào lưu này đưa đến cho người đọc và thời đại vẫn là chính. Chẳng thế mà nó đã từng làm rung động cả một thế hệ người đọc phần lớn là có học và không phải là thiếu tâm quyết đó hay sao? Hơn nữa, xét về mặt nghệ thuật, thơ lãng mạn đã đưa đến cho văn học nước nhà nhiều điều mới mẻ.

Một mặt nó tiếp tục kế thừa những tinh hoa của thơ ca dân tộc, thơ ca Á Đông; mặt khác nó tiếp nhận tinh hoa mới lạ của thơ phương Tây để đẩy nền thơ Việt Nam bước hẳn sang thời kỳ hiện đại. Chỉ trong khoảng mấy năm, thơ lãng mạn đã hoàn thành trọn vẹn việc phá vỡ những khuôn vàng thước ngọc của thơ ca phong kiến mà lúc đó đã trở nên lỗi thời. Nếu nói: thơ phải chân thành, thơ phải là tiếng nói của trái tim, thì thơ lãng mạn đã biết phá bỏ những hình thức khiến nó phải sáo rỗng và giả tạo.

Trước hết, thơ lãng mạn vứt bỏ những niêm luật gò bó, những đối chọi, những quy định “*phá, thừa, thực, luận, kết*” để nhà thơ có thể diễn tả một cách thoải mái và phóng

văn học lãng mạn và hiện thực phê phán 1930-1945 30

khoảng cảm xúc của mình. Cảm xúc, điều đó quan trọng và quyết định giá trị của thơ hơn là ngòi để gò từng ý từng vần cho đúng luật. Thơ lãng mạn có thể sử dụng rất nhiều thể thơ, và ngay trong thể bảy chữ vốn là thể phổ biến của Đường luật, cũng được sử dụng một cách phóng khoáng, sáng tạo:

*Sóng gợn tràng giang buồn điệp điệp,
Con thuyền xuôi mái nước song song,
Thuyền về nước lại, sầu trăm ngả;
Củi một cành khô lạc mấy dòng.*

(Huy Cận – **Tràng giang**)

Vứt bỏ những ước lệ, những điển cố vốn có tính chất bắt buộc trong ngôn ngữ thơ cổ, thơ lãng mạn đến với ngôn ngữ xanh tươi của đời sống. Trong thơ cổ, nói mùa thu là phải là lá ngô đồng rụng, mùa hè là phải cuốc kê, liễu thì phải là liễu Chương Đài, mây thì phải mây Tần, mây Hằng... Trái lại, trong thơ lãng mạn, ngôn ngữ cứ tự nó đến với cảm xúc của nhà thơ. Chính thứ ngôn ngữ ấy nhận ra những cảm xúc của nhà thơ. Chính thứ ngôn ngữ ấy nhận ra những cảm xúc có thật về những điều rất thật. Thí dụ, đây là cảm xúc của Hàn Mặc Tử trước cái vời vợi của đất trời Vĩ Dạ:

*Gió theo lối gió mây đường mây
Dòng nước buồn thiu hoa bắp lay
Thuyền ai đậu bến sông trăng đó
Có chờ trăng về kịp tối nay*

(**Đây thôn Vĩ Dạ**)

Nói thơ lãng mạn đến với ngôn ngữ của đời sống, đó là nói đến xu hướng chính. Thật ra giữa ngôn ngữ thơ và ngôn ngữ của đời sống vẫn có một khoảng cách rất lớn. Ngôn ngữ trong thơ lãng mạn vẫn là một ngôn ngữ nghệ thuật, trong sáng, hàm súc và đầy tính nhạc. Các nhà thơ lãng mạn thật đã có công lớn trong việc xây dựng một ngôn ngữ thơ ca dân tộc. Những câu thơ này có sức diễn tả biết bao:

*Chị ấy năm nay còn gánh thóc
Đọc bờ sông trắng nắng chang chang...?*

(Hàn Mặc Tử – **Mùa xuân chín**)

Bao nhiêu cảnh và tình hàm chứa trong chỉ mấy câu thơ dưới đây của Xuân Diệu:

*Thỉnh thoảng nàng trăng tự ngẩn ngơ...
Non xa khởi sự nhạt sương mờ...
Đã nghe rét mướt luồn trong gió...
Đã vắng người sang những chuyến đò...*

(**Đây mùa thu tới**)

Đặc biệt Xuân Diệu, với vốn Tây học của mình, đã đưa đến cho thơ những cách nói rất táo bạo. Quả thật, không phải bao giờ cái táo bạo của Xuân Diệu cũng thành công nhưng ông đã có nhiều cái mới thành công, được người đương thời tán thưởng, chẳng hạn:

*Này lắng nghe em khúc nhạc thom
Say người như rượu tối tân hồn.*

Thơ lãng mạn (1930 – 1945) là một bước phát triển vượt bậc của thơ Việt Nam. Nó đã tiếp nhận một cách sáng tạo những tinh hoa của thơ ca dân tộc và thơ ca nhân loại, của thơ

cổ điển và hiện đại. Cho đến nay, các nhà thơ vẫn còn thừa hưởng và tiếp tục phát huy nhiều thành tựu mà nó đã đạt được, nhiều vấn đề về nghệ thuật, kỹ thuật mà nó đã đặt ra trong khoảng 15 năm ngắn ngủi ấy. Không phải tất cả nhưng phần lớn những bài thơ lãng mạn vẫn được người đọc yêu thích, nhất là người đọc trẻ tuổi, vẫn có tác dụng xây dựng cho người đọc một thế giới nội tâm phong phú và nhân đạo.

ĐỀ 14: *Giá trị tư tưởng và nghệ thuật của đoạn văn tả cảnh ông Huấn Cao “cho chữ” trong nhà giam (truyện ngắn “Chữ người tử tù” của Nguyễn Tuân). Vì sao tác giả cho đó là “một cảnh tượng xưa nay chưa từng có”?*

*** Gợi ý chi tiết**

1/ Nguyễn Tuân trước Cách mạng tháng Tám là một nhà văn duy mỹ. Ông yêu đến say đắm cái đẹp, ngợi ca cái đẹp, tôn thờ cái đẹp. Theo ông mỹ là đỉnh cao của nhân cách con người. Ông sẵn lòng cái đẹp không tiếc công sức. Ông miêu tả cái đẹp bằng kho ngôn ngữ giàu có của riêng ông. Nhưng nhân vật hiện lên trong tác phẩm của Nguyễn Tuân phải là hiện thân của cái đẹp. Đó là những con người tài hoa hoạt động trong những hoàn cảnh, môi trường đặc biệt, phi thường. Ông phát hiện, miêu tả cái đẹp bên ngoài và bên trong của nhân vật. Trong cái đẹp của ông bao gồm cái CHÂN và THIÊN. Ông còn kết hợp MỸ với DŨNG. Truyện ngắn “*Chữ người tử tù*” (1939) trong tập “*Vang bóng một thời*” là áng văn hay nhất, tiêu biểu nhất của Nguyễn Tuân. Giá trị tư tưởng và dụng công nghệ thuật của Nguyễn Tuân được thể hiện chủ yếu trong đoạn văn tả “*một cảnh tượng xưa nay chưa từng có*”, cảnh tượng một người tử tù cho chữ một viên quản ngục.

2/a. Ông Huấn Cao trong truyện “*Chữ người tử tù*” là một nho sĩ tài hoa của một thời đã qua nay chỉ còn “vang bóng”. Nguyễn Tuân đã dựa vào nguyên mẫu nhà thơ, nhà giáo, một lãnh tụ của khởi nghĩa nông dân là Cao Bá Quát, một người hết sức tài hoa và dũng khí phi thường để sáng tạo ra nhân vật Huấn Cao (Cao là họ, Huấn là dạy) Cao Bá Quát trước khi thành lãnh tụ nông dân cũng là thầy giáo. Nguyễn Tuân đã đưa vào hai tính cách nổi bật của nguyên mẫu để xây dựng nhân vật Huấn Cao. Cao Bá Quát người viết chữ đẹp nổi tiếng và khí phách lừng lẫy. Xây dựng nhân vật Huấn Cao, Nguyễn Tuân vừa thể hiện lý tưởng thẩm mỹ của ông lại vừa thoả mãn tình thần nổi loạn của ông đối với xã hội đen tối tàn bạo lúc bấy giờ.

b. Truyện có hai nhân vật chính, một là ông Huấn Cao có tài viết chữ đẹp, một nữa là viên quản ngục say mê chữ đẹp của Huấn quyết tìm mọi cách để “*xin chữ*” treo trong nhà. Lão coi chữ Huấn Cao như báu vật.

Họ đã gặp nhau trong một tình huống oái oăm là nhà ngục. Người có tài viết chữ đẹp lại là một tên “đại nghịch” cầm đầu cuộc khởi nghĩa nông dân (triều đình gọi là nổi loạn, “giặc” đang bị bắt giam chờ ngày thụ hình. Con người mê chữ đẹp của ông Huấn Cao lại là một tên quản ngục đại diện cho cái trật tự xã hội ấy. Trên bình diện nghệ thuật họ là tri âm tri kỉ, trên bình diện xã hội họ ở hai vị trí đối lập. Tình huống của truyện có tính kịch. Từ tình huống đầy kịch tính ấy, tính cách của hai nhân vật được bộc lộ và tư tưởng chủ đề của truyện được thể hiện một cách sâu sắc.

Nguyễn Tuân thích xây dựng nhân vật trong tình huống phi thường. Một viên quản ngục, tay sai đắc lực cho bộ máy thống trị lại tha thiết xin chữ một tội phạm. Còn Huấn Cao

là một bậc anh hùng, một nghệ sĩ đấu có để dành cho chữ một kẻ tiểu nhân đang làm nghề tàn ác, lừa lọc. Vậy mà việc cho chữ trong ngục đã diễn ra.

Huấn Cao nói: *“Ta nhất sinh không vì vàng bạc hay quyền thế mà phải ép mình viết câu đối bao giờ”*. Huấn Cao coi thường tiền bạc và uy quyền, nhưng Huấn Cao vui lòng cho chữ viên quản ngục vì con người sống giữa chốn bùn nhơ này, nơi người ta chỉ biết sống bằng tàn nhẫn, bằng lừa lọc lại có kẻ biết trọng người có nghĩa khí, biết tôn quý cái đẹp của chữ nghĩa. *“Ta cảm cái tấm lòng biệt nhỡn liên tài của các người. Nào ta có biết đâu một người như thầy quản đây mà lại có những sở thích cao quý như vậy”*. Viên quản ngục cũng không dễ gì nhận được chữ của Huấn Cao. Hắn đã bị nghi ngờ, bị đuổi. Có lần hắn mon men vào ngục định làm quen và biệt đãi Huấn Cao để xin chữ thì lại bị Huấn Cao cự tuyệt: *“Người hỏi ta muốn gì? Ta chỉ muốn có một điều, là nhà người đừng đặt chân vào đây”*. Về sau hiểu được tấm lòng của viên quản ngục, ông đã nói một lời sâu sắc và cảm động *“Thiếu chút nữa ta đã phụ một tấm lòng trong thiên hạ”*.

Coi khinh cường quyền và tiền bạc. Huấn Cao chỉ trọng những tấm lòng biết quý cái đẹp, cái tài, có sở thích cao quý. Những con người ấy theo Huấn Cao là còn giữ được “thiên lương”. Ông khuyên viên quản ngục bỏ cái nghề nhơ bẩn của mình đi *“ở đây khó giữ được thiên lương cho lành vững và rồi cũng đến nhem nhuốc mất cả đời lương thiện đi”*.

c. Huấn Cao còn đẹp ở khí phách. Ông là một người tử tù gần đến ngày tử hình vẫn giữ được tư thế hiên ngang, đúng là khí phách của anh hùng Cao Bá Quát. Đêm hôm ấy, lúc trại giam tỉnh Sơn Chỉ còn tiến mỡ vọng canh, *“một cảnh tượng xưa nay chưa từng có”* đã bày ra. Trong một buồng tối chật hẹp, ẩm ướt, đầy màn nhện, đất bừa bãi phân chuột, phân gián, tác giả cố ý miêu tả bằng cách tương phản giữa tính cách cao quý của Huấn Cao với cái dơ dáy, bẩn thỉu của nhà tù, một hình ảnh thu nhỏ của xã hội bấy giờ.

Vẻ đẹp rực rỡ của Huấn Cao hiện lên trong đêm viết chữ cho viên quản ngục. Chính trong tình tiết này, cái Mĩ và cái Dũng hoà hợp dưới ánh đuốc đỏ rực của một bó đuốc tẩm dầu, một người tù cổ đeo gông, chân vướng xiềng đang giậm 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 ô chữ trên phiến lục óng. *Hình ảnh người tử tù trở nên lồng lộng. Viên quản ngục và viên thư lại trở nên bé nhỏ, bị động, khúm núm trước người tử tù*. Nhưng với cách suy tưởng sâu xa hơn, chúng ta có thể hiểu được sự vĩ đại của viên quản ngục. Ta có thể ví rằng viên quản ngục là một vị vua anh minh và Huấn Cao là một tướng tài. Vua giỏi phải biết dùng tướng tài.

d. Vì sao Nguyễn Tuân lại nói đây là *“một cảnh tượng xưa nay chưa từng có?”*

Cảnh tượng này quả là lạ lùng, chưa từng có vì trò chơi chữ nghĩa thanh tao có phần dài các lại không diễn ra trong thư phòng, thư sảnh, mà lại diễn ra nơi ngục tối chật hẹp, bẩn thỉu, hôi hám.

Cảnh tượng lạ lùng chưa từng có bởi vì người nghệ sĩ có tài viết chữ đẹp lại trở tài trong khi cổ mang gông, chân đeo xiềng và sáng mai ra pháp trường.

Cảnh tượng lạ lùng chưa từng thấy là hình ảnh tên tử tù cho chữ thì nổi bật lên uy nghi lồng lộng, còn viên quản ngục và thư lại, những kẻ đại diện cho trật tự xã hội đương thời thì lại khúm núm run run.

Điều đó cho thấy rằng trong nhà tù tăm tối, hiện thân cho cái ác, cái tàn bạo đó không phải cái ác, cái xấu đang đang thống trị mà chính là cái Đẹp, cái Dũng, cái Thiện, cái cao

cả đang làm chủ. Với cảnh cho chữ này, cái nhà ngục tằm tối đã đổ sụp, bởi vì không còn kẻ phạm tội tử tù, không còn quản ngục và thư lại, chỉ có người nghệ sĩ tài hoa đang sáng tạo cái đẹp trước đôi mắt *ngưỡng mộ sùng kính của những kẻ liên tài, tất cả đều thấm đẫm ánh sáng thuần khiết của cái đẹp, cái đẹp của thiên lương và khí phách*. Cũng với cảnh này, người tử tù đang đi vào cõi bất tử. *Sáng mai ông sẽ bị tử hình, nhưng những nét chữ vuông vắn, tươi đẹp hiện lên cái hoài bão tung hoành của một đời của ông trên lụa bạch sẽ còn đó*. Và nhất là lời khuyên của ông đối với tên quản ngục có thể coi là lời di huấn của ông về đạo lí làm người trong thời đại nhiều nương đó. Quan niệm của Nguyễn Tuân là cái ĐẸP gắn liền với cái THIỆN. Người say mê cái Đẹp trước hết phải là người có thiên lương. Cái Đẹp của Nguyễn Tuân còn gắn với cái DŨNG. Hiện thân của cái đẹp là hình tượng Huấn Cao đó, khí phách lừng lẫy đã sáng rực cả trong đêm cho chữ trong nhà tù.

Bên cạnh hình tượng Huấn Cao lồng lộng, ta còn thấy một tấm lòng trong thiên hạ. Trong đêm cho chữ, hình ảnh viên quản ngục cũng cảm động. Đó là thanh âm trong trẻo chen vào giữa một bản đàn mà nhạc luật đều hỗn loạn xô bồ. Cái tư thế khúm núm, giọng nói nghẹn ngào, cái cúi đầu xin bái lĩnh và cử chỉ run run bưng chậu mực không phải là sự quy lụy hèn hạ mà là thái độ chân thành khiến ta có cảm tình với con người đáng thương này. Nhưng nếu không có người cai ngục biết trân trọng tài năng, thì Huấn Cao cũng chỉ là một Huấn Cao tử tù.

e. Đoạn truyện ông Huấn Cao cho chữ là đoạn văn hay nhất trong truyện ngắn *"Chữ người tử tù"*. Bút pháp điêu luyện, sắc sảo khi dựng người, dựng cảnh, chi tiết nào cũng gợi cảm, gây ấn tượng. Ngôn ngữ Nguyễn Tuân biến hoá, sáng tạo, có hồn, có nhịp điệu dư ba. Một không khí cổ kính trang nghiêm đầy xúc động, có phần bi tráng toát lên trong đoạn văn.

3/ *"Chữ người tử tù"* không còn là *"chữ"* nữa, không chỉ là Mĩ mà thôi, mà *"những nét chữ tươi tắn nói lên những hoài bão tung hoành của một đời người"*. Đây là sự chiến thắng của cái ĐẸP, cái CAO THƯỢNG, đối với sự phàm tục nhơ bẩn, cũng là sự chiến thắng của tính thần bất khuất trước thái độ cam chịu nô lệ. Sự hòa hợp giữa Mĩ và Dũng trong hình tượng Huấn Cao là đỉnh cao nhân cách theo lí tưởng thẩm mĩ của Nguyễn Tuân, theo triết lí Duy Mĩ của Nguyễn Tuân.

* * *