

Chuyên đề: **VĂN XUÔI KHÁNG PHÁP**

Vấn đề 1: **ĐÔI MẮT**

*Nam Cao*

\* *Vàng trán em vương trời quê hương*

*Mắt em vời vợi buồn Tây Phương ...”*

(Quang Dũng)

### A. CÂU HỎI:

**Câu 1:** Lúc đầu, Nam Cao đặt tên cho thiên truyện ngắn của mình là “*Tiên sư thắng Tào Tháo*”, sau đổi là *Đôi mắt*. Căn cứ vào tác phẩm. Hãy giải thích tại sao Nam Cao lại đổi tên tác phẩm như vậy? Ý nghĩa của tên truyện *Đôi mắt* ?

\* Gợi ý trả lời

Lúc đầu, Nam Cao đặt tên cho thiên truyện ngắn của mình là *Tiên sư thắng Tào Tháo*, sau lại đổi thành *Đôi mắt*. Tác phẩm được kết thúc bằng tiếng chửi yêu, đầy thán phục của nhân vật Hoàng khi nghe vợ đọc Tam Quốc ở cái đoạn Tào Tháo đánh Quan Công: “*Tài thật! Tài thật! Tài đến thế là cùng! Tiên sư thắng Tào Tháo!*”. Lúc đầu có lẽ tác giả đặt tên truyện là *Tiên sư thắng Tào Tháo* là do ông nhận ra được cái độc đáo của câu kết xuất thần này. Nhưng sau đó, khi đã ngẫm nghĩ lại, như chính Nam Cao viết trong nhật kí, ông “*đặt cho nó một cái tên giản dị và đúng đắn hơn, Đôi mắt*”. Như vậy cái tên *Đôi mắt* ra đời sau sự nghiền ngẫm của nhà văn, vừa giản dị vừa sâu sắc, thể hiện được chủ đề của tác phẩm. *Đôi mắt* là vấn đề cách nhìn, vấn đề quan điểm. Nam Cao gọi đó là cách “*nhìn đời và nhìn người*”. Cách nhìn ấy được thể hiện một cách cụ thể và sinh động, đầy ám ảnh nghệ thuật trong tác phẩm. Đó là cách nhìn nhân dân lao động, chủ yếu là người nông dân trong những năm đầu của cuộc kháng chiến chống thực dân Pháp của một lớp trí thức văn nghệ sĩ.

**Câu 2:** Những tác phẩm của Nam Cao thường được xem như là tuyên ngôn nghệ thuật của tác giả? Chú thích thời kỳ sáng tác. (HS tự soạn).

### B. LÀM VĂN

Đề 1: “... *Đôi mắt* của Nam Cao được coi như là bản Tuyên ngôn Nghệ Thuật của thế hệ chúng tôi, hồi ấy...” (Tô Hoài). Phân tích tác phẩm để làm sáng tỏ nhận định trên.

\* Gợi ý

1/ *Đôi mắt* thuộc số những tác phẩm mở đầu xuất sắc của nền văn xuôi Việt Nam sau cách mạng tháng tám 1945.

Đọc *Đôi mắt*, đầu tiên ta nhận ra một mảng *hiện thực* thời kì đầu của cuộc kháng chiến gian khổ. Vẫn chưa thấy Nam Cao, đột phá qua lớp vỏ hiện thực, ta nhận ra tầng ngầm *tâm trạng* của một thế hệ trí thức văn nghệ sĩ hồi ấy. Vẫn chưa thực sự thấy Nam Cao. Phải đào đến lớp thứ ba, ta mới bắt gặp tầng *tư tưởng*, tức là tầng ý nghĩa nhân sinh mà nhà văn muốn gửi gắm trong tác phẩm. Ấy là vấn đề “*đôi mắt*”, vấn đề nhận đường, vấn đề xác định cái nhìn đúng đối với nhân dân và kháng chiến. Nhà văn Tô Hoài nhận xét rất đúng rằng: “*Đôi mắt* là tuyên ngôn nghệ thuật chung của lớp văn nghệ sĩ lúc bấy giờ”.

2/ Như vậy, *Đôi mắt* cơ bản là một tác phẩm luận đề, nó muốn đề xuất, tranh luận một vấn đề thuộc về cách nhìn, về lập trường quan điểm, về nhân sinh quan và thế giới quan. Tính hấp dẫn của vấn đề mà *Đôi mắt* đặt ra đã hút nhiều cây bút phân tích tác phẩm này lao vào cuộc luận chiến tư tưởng, say mê khai thác cái nhìn đúng của Đệ, cái nhìn sai

của Hoàng, biết bài bình luận văn chương thành bài kiểm điểm tư cách công dân. Đúng là có một nhà tư tưởng Nam Cao trong *Đôi mắt* – một nhà tư tưởng sâu sắc, không ồn ào mà thâm trầm ý nhị. Nhưng nhà tư tưởng Nam Cao đã giao hòa tuyệt diệu với nhà nghệ sĩ Nam Cao, tạo ra một nụ cười ẩn hiện khắp tác phẩm, một nụ cười trí tuệ thâm thúy, có sức hấp dẫn lớn đối với người đọc. Phải chăng đọc *Đôi mắt* là đọc được nụ cười rất Nam Cao ấy, đọc ra nhà tư tưởng trong nhà nghệ sĩ chứ không phải nhà nghệ sĩ trong nhà tư tưởng.

Đầu tiên, hãy khảo sát nhân vật thành công nhất của *Đôi mắt* là văn sĩ Hoàng. Đọc luận đề *Đôi mắt* nên đọc từ hình tượng, qua hình tượng ấy, đồng thời nên thấy nụ cười Nam Cao ẩn hiện trong đó, người đọc sẽ thấy bao nhiêu là thú vị. Chẳng tình cờ chút nào khi Nam Cao chọn điểm xuất phát cho câu chuyện về Hoàng lại bằng hình ảnh con chó Tây hung hăng mở đầu tác phẩm. Một con chó cao lớn như con bê, rất hung tợn, đến mức mỗi lần Độ đến chơi, mặc dù đã được anh Hoàng ra đứng tấn yểm trợ, Độ cũng chỉ đủ can đảm bước vội qua đằng sau cái đuôi nó để vào phòng khách. Độ phải thú thực: “Tôi rất sợ con chó giống Đức hung hăng ấy. Sợ đến nỗi một lần đến chơi, không thấy anh Hoàng ra đứng tấn để giữ nó mà lại buồn rầu báo cho tôi biết nó chết rồi, thì mặc dầu có làm ra mặt tiếc với anh, thật tình tôi thấy nhẹ cả người”. Tại sao câu chuyện về Hoàng lại bắt đầu từ con chó? Phải chăng, trước hết, đó là chi tiết có khả năng đập mạnh vào ấn tượng của người đọc, tạo sức cuốn hút ngay từ đầu. Song quan trọng hơn, Nam Cao muốn gián tiếp gợi ấn tượng hài hước và bao trùm về Hoàng (ông chủ con chó): phú quý – thời dân chết đói đầy đường mà Hoàng vẫn kiếm đủ mỗi ngày vài lạng thịt bò nuôi chó thì đâu phải loại người thương – và dữ dằn nữa. Liền sau hình ảnh chó dữ (đã chết) là chân dung biếm họa của Hoàng. Đây là loại chân dung dị dạng khô hài rất sở trường của Nam Cao, khiến ông dựng Hoàng nổi hình nổi khối lên, cực quậy rất kì thú: “Anh Hoàng đi ra. Anh vẫn bước khệnh khạng, thong thả bởi vì người to béo quá, vừa bước vừa bơi hai cánh tay kệnh kệnh ra hai bên, những khối thịt ở bên dưới nách kệnh ra và trông tun gun như ngấn quá. Đúng là một chân dung khiến người đọc phải nhờn ngấy lên. Nam Cao còn bổ sung vào đấy “*một cái vành móng ngựa ria*” đặc thị dân. Chỉ mới xuất hiện, Hoàng đã hiện lên rất sống: đầy ứ sự no nê mấp mấp, sự nhàn hạ phong lưu, khiến anh ta trở nên rất chững trong hoàn cảnh cả một dân tộc đang gian lao kháng chiến.

Qua hồi tưởng của Độ, Nam Cao dùng *phép đồng hiện* làm hiện ra một Hoàng của quá khứ, tạo thêm bề dày cho hình tượng. Hoàng vốn là kẻ đố kị, cơ hội, lật lọng, giả dối... Đặc biệt Hoàng có cái tật “đá bạn” một cách đột ngột, có lúc đã ra báo chữ bạn bè.

Nam Cao không dao to búa lớn với Hoàng, như Hoàng đã từng dao to búa lớn báng bỏ nông dân. Nhiều chỗ, ngòi bút của nhà văn rất kín, thoáng đọc chẳng thấy gì, nhưng càng ngắm càng thấy đầy thâm ý. Ví như đoạn tả Hoàng đón Độ. Thoạt nhìn thì có vẻ thân tình, nhìn kĩ thì hoá ra đóng kịch. Hoàng cầu kì, phức tạp, tạo dáng trong một hệ thống động tác, trau chuốt đến cả những cái chìa tay, hé miệng, rồi lâm li kêu lên những tiếng ở trong cổ họng... Nam Cao đã “kịch hóa” hành động của nhân vật, bắt anh ta phải bộc lộ tận cùng sự giả dối trong bản chất.

Mà nào đã hết. Cái nghề của Hoàng cũng có một điều gì thật bất ổn: Hoàng là nhà văn kiếm tay buôn chợ đen. Quả là một kết hợp cộc cạch, lạc điệu. Nhà văn hướng thiện, tay buôn hướng lợi. Ở Hoàng, nhà văn không lẫn át được con buôn, mà ngược lại “con buôn hóa”, nên Hoàng luôn so bì tính toán, sợ thiệt.

Nhiều người đã cho rằng bản thân cách sống thanh lịch của Hoàng không có gì đáng phê phán cả. Hoàng cũng không phải là phản động, là kẻ thù của kháng chiến. Vậy đánh giá cách sống của Hoàng như thế nào? Phải đặt Hoàng vào hoàn cảnh cả dân tộc kháng chiến. Trong lúc mọi người quên cá nhân mình để sống và chiến đấu cho độc lập, tự do của tổ quốc thì Hoàng lại chăm sóc cá nhân quá kĩ lưỡng: đi tản cư vẫn dùng thuốc lá thơm, và còn đủ thời gian tỉa tóc vành ria mép... Đây là lối sống kiểu cách, xa lạ, vô trách nhiệm, bộc lộ bản chất ích kỉ của Hoàng.

Cách sống ấy có nguyên nhân từ cách nhìn, nhìn lệch thì sống lệch. Cái nhìn của Hoàng cũng không phải sai cả, nhưng cơ bản, Hoàng nhìn rất méo mó về nhân dân (đặc biệt là nông dân), về kháng chiến. Người xưa nói: “Quốc gia hưng vong, thất phu hữu trách”. Nhưng Hoàng lại sống rất vô trách nhiệm, ngôi nhà luôn đóng kín cổng của anh như một biểu tượng cho thái độ đứng ngoài cuộc, cho cái lạnh lẽo đứng đưng của kẻ đã khước từ kháng chiến. Ấy thế mà Hoàng lại thích đứng ngoài để chỉ đồng – chỉ đồng nhân dân, chỉ đồng kháng chiến. Hoàng sắc sảo đến hiếm có khi giễu cợt nhân dân: nào là chị dâu bị em đuổi ra vườn mà đẻ; nào là người nhà quê hay nhòm ngó, khách lạ vào làng thì đếm được từng nốt ruồi trên mặt, từng lỗ rách ở ống quần bên trái; nào là người nhà quê thích xét giấy, thích nói chuyện chính trị..., tóm lại là toàn những người “vừa ngố vừa nhặng xị”. Hoàng còn có tài bình luận bộc lộ thái độ đánh giá theo kiểu chê bai một cách nồng nhiệt đến trắng trợn. “Nổi khinh bỉ của anh phì cả ra ngoài theo cái bĩu môi dài thườn thượt. Mũi anh nhọn lại như mũi thấy mùi xác thối”. Đồng minh với thái độ độc ác này là vợ Hoàng. Cô ta nghe chồng kể, khoát trá tới mức cười rú lên, cười đến phát ho, đến chảy cả nước mắt... Hoàng càng tỏ ra sắc sảo càng trở nên phiến diện. Độ nhận xét rất chính xác: cách nhìn đời, nhìn người của Hoàng là cách nhìn “*một phía*”, (mà lại là phía hiện tượng, phía bên ngoài), hoàn toàn mù mờ về bản chất tốt đẹp bên trong của những người nông dân kháng chiến, nên anh ta đã khinh bỉ họ đến tàn nhẫn, dẫn đến thái độ bị quan trước tiên đồ của cuộc kháng chiến là một tất yếu. Chính Hoàng tự nhận: “*Tôi bi lảm*”. Bi vì không công nhận vai trò lịch sử của nhân dân, Hoàng chỉ biết sùng bái cá nhân lãnh tụ. Mà Hoàng sùng bái Cụ Hồ một cách ngô nghê, nực cười, nhất là khi Hoàng tỏ ý thương cho *Ông cụ*: “Phải cứu một nước như nước mình kể cũng khổ cho *Ông cụ* lảm (...) dù dân mình có tội đi nữa, *Ông cụ* xoay quanh rồi cũng cứ độc lập như thường”. Đây là cái nhìn của một con người bị cầm tù trong chủ nghĩa cá nhân, làm hỏng tư cách công dân lẫn tư cách nhà văn ở Hoàng. Nam Cao để Hoàng thả sức “chỉ đồng” đối với cuộc kháng chiến, rồi bất ngờ lại để Hoàng sa vào cái bàn tổ tôm với bọn trí thức cận bã ở Hà Nội thả về. Nam Cao còn để Hoàng than phiền rằng không có một cái bàn cho ra hồn để viết văn, và y ao ước sẽ viết về cái thời này như Vũ Trọng Phụng từng viết *Số đỏ*. Lại một cơ hội để Nam Cao phơi bày không thương tiếc cái nhìn hời hợt mà tàn nhẫn của Hoàng. Chao ôi! Chỉ có loại người như Hoàng mới dám táo tợn đánh đồng cuộc kháng chiến vĩ đại của dân tộc với cái ô hợp, phi lí thời Vũ Trọng Phụng, đặt cuộc kháng chiến trong một cái nhìn giễu cợt. Đến đây thì toàn bộ bản chất của Hoàng đã bị lột trần trước tiếng cười biếm họa sắc sảo, thâm thúy của Nam Cao.

3/ Hoàng tràn ngập trong *Đôi mắt*, nhưng nói thế giới của *Đôi mắt* là thế giới của Hoàng thì lại không ổn. Vì cạnh Hoàng là Độ. Cuộc gặp gỡ giữa Hoàng và Độ là cuộc gặp gỡ của hai cái nhìn, hai cách sống trái ngược. Độ là một nhà văn cũ nhưng có cái nhìn mới, sống gần bó với kháng chiến. Nếu Hoàng đầy ắp ngôn ngữ đến mức ngoa ngoắt thì Độ lại

đây ấp suy tư. Hai nhân vật tương phản nhau gay gắt ở cả tính cách, cái nhìn lẫn bút pháp miêu tả của Nam Cao.

Truyện còn có một chi tiết rất dí dỏm: Do Độ từng ngủ chung với công nhân xưởng in, nên khi nằm chung với Hoàng, Độ lo ngay ngáy mấy con rắn trong bộ quần áo tây của mình “*du lịch*” sang cái chăn bông thoang thoảng mùi nước hoa của Hoàng. Một chi tiết nhỏ mà đủ dựng lên thế đối lập hài hước giữa hai cách sống: Chiếc chăn bông thơm nức sự sang trọng là chân dung của một lối sống xa hoa lạc lõng, còn bộ quần áo tây có “cái giống kí sinh trùng hay phân chủ ấy” lại tiêu biểu cho lối sống gấn bó với nhân dân kháng chiến đang lam lũ trong cuộc đấu tranh sinh tử.

Nhưng phép tương phản của Nam Cao chỉ tỏ ra sâu sắc nhất là lúc nhà văn đặt Độ và Hoàng cùng đứng trước một tình thế: anh nông dân đọc thuộc lòng bài “*ba giai đoạn*”. Đây là phép thử quan trọng nhằm phân biệt triệt để hai con người rất khác nhau này. Điều gì đã xảy ra? Hoàng nồng nhiệt phì ra bao nhiêu khinh bỉ cùng những triết lí tầm tối, trong lúc Độ chỉ lặng lẽ hạ một nhận xét ngắn: “Anh trông thấy anh thanh niên đọc thuộc lòng bài “*ba giai đoạn*” nhưng anh không trông thấy bố tre anh thanh niên vui vẻ vác đi để ngăn quân thù”. Nhận xét này vạch rõ sự khác biệt giữa hai kiểu tư duy: Hoàng thiên về cái nhìn bề ngoài nên hời hợt, bi quan, tàn nhẫn; Độ hướng cái nhìn vào bản chất, mục đích nên thông cảm, tin yêu nhân dân. Cái nhìn của Độ thể hiện một quá trình phát triển, từ phiến diện đến toàn diện. Độ bộc lộ chân thành: trước cũng nghi ngờ sức mạnh của quần chúng, nay đã thấy những anh “*răng đen mắt toét*”, “*gọi lựu đạn là nựu đạn*” mà “lúc ra trận thì xung phong can đảm lắm”. Miêu tả quá trình chuyển hoá của Độ, ngòi bút Nam Cao tăng thêm sức mạnh chân thực, giàu thuyết phục. Độ cũng thuộc lớp nhà văn cũ đi theo kháng chiến, kíp rừ bỏ tư tưởng lạc hậu để có đôi mắt mới, tình cảm mới. Nhìn đời, nhìn người đúng. Độ đã biết hòa nhập với kháng chiến, với nhân dân. Sự đối lập giữa Độ và Hoàng là sự đối lập giữa cái mới và cái cũ. Miêu tả sự đối lập đó, tác giả Nam Cao nhằm tăng sức phê phán cái cũ, khẳng định cái mới.

4/ Đúng như Tô Hoài đánh giá, *Đôi mắt* là một bản tuyên ngôn nghệ thuật. Đại hội văn hóa toàn quốc năm 1948 kêu gọi trí thức và văn nghệ sĩ “*Kháng chiến hóa văn hóa, văn hóa hóa kháng chiến*”. Nhạy cảm với phương hướng đó, *Đôi mắt* trở thành tuyên ngôn về cái nhìn tin yêu đối với nhân dân và thời đại, tuyên ngôn về chỗ đứng của nhà văn trong kháng chiến: *Hãy biết tin vào sức mạnh nhân dân, hãy biết đứng vào hàng ngũ của họ, đem tài năng dâng hiến cho sự nghiệp cách mạng. Đi mắt* còn là tuyên ngôn về một quan điểm mỹ học mới: cái đẹp thuộc về nhân dân, *nhân dân là nhân vật trung tâm, là nguồn cảm hứng lớn của nền văn nghệ mới*. Đây là vấn đề sinh tử, là chân lí muôn đời của nghệ thuật. Một nền nghệ thuật đánh mất nhân dân là một nền nghệ thuật tự diệt.

Đặt trong thế giới nhân vật trí thức khá đông đúc của Nam Cao (như Hộ trong truyện ngắn *Đời thừa*, Điền trong truyện ngắn *Trăng sáng*, Hải trong truyện ngắn *Mua nhà*, Thứ, Dích, San ... trong tiểu thuyết *Sống mòn*...), nhân vật Độ và Hoàng thể hiện tài nghệ xuất sắc của Nam Cao trong việc miêu tả nhân vật. Nhân vật của ông sâu sắc về tư tưởng mà không khô khan trong khái niệm, vừa giàu cá tính mà vẫn rất khái quát, có thể từ trang sách bước ra cuộc đời. Ở hình tượng nhân vật Hoàng, ông đã phối hợp miêu tả được cả chân dung, hành vi với ngôn ngữ, giọng điệu rất nhuần nhuyễn khiến Hoàng như con người có thật, rất thật, đang hung hăng cười nói, tức giận, sùi cả bọt mép trước mắt ta. Ví như cách

Nam Cao kết thúc thiên truyện bằng cái võ dùi đặc ý và lời khen Tào Tháo của Hoàng – một chi tiết thật tài năng, lột tả cảm xúc hết mình của Hoàng với một thế giới xưa cũ trong sách, trong khi rất thờ ơ với cuộc đời kề cận. Đó là một niềm vui lạc lõng như thứ quả trái mùa của đôi mắt nhìn đời, nhìn người lệch về một phía. Tài năng của Nam Cao chính là ở sự kết hợp sâu sắc giữa tính tư tưởng đầy sức khái quát với tính hình tượng cực kì sinh động này.

Đề 2: Phân tích văn sĩ Hoàng trong “Đôi mắt” của Nam Cao để làm sáng tỏ chủ đề tác phẩm.

**\* Gợi ý**

Ta đã từng tiếp xúc với những Diên, những Hộ, với một Chí Phèo, một Lão Hạc của Nam Cao trong những sáng tác trước cách mạng! Ta đã bắt gặp được ở đó những người dân quê lam lũ nghèo nàn, sớm tối quần quật với cây cày lưỡi cuốc, bị biến chất bởi xã hội đen tối xấu xa. Ta đã nhìn thấy và thông cảm đớn đau cùng với nỗi bi kịch tinh thần đang chất chứa, xâu xé tâm hồn của những người trí thức nghèo trong xã hội. Những con người ấy dường như đã được tập hợp lại để trở thành một hệ thống nhân vật trong truyện ngắn của Nam Cao!

Sau cách mạng một thời gian, ta lại được tiếp xúc với những tác phẩm mới của ông. Và, ta chợt ngỡ ngàng và không nén nổi cái thú vị trước một hình tượng nhân vật mới của Nam Cao! Đó là Hoàng trong *Đôi mắt*.

Ở đây, nhân vật trung gian được phản ánh qua câu chuyện cũng là một trong những nhân vật nằm trong hệ thống quen thuộc của Nam Cao. Hoàng được giới thiệu với chúng ta cùng dưới tư cách là một nhà văn, nghĩa là cũng sử dụng ngòi bút để làm một cái nghề cao quý. Nhưng có lẽ không hoàn toàn là một nhân vật Diên luôn đớn đau day dứt trong *Trăng sáng* những ngày xưa. Ở đây Hoàng hiện lên với hình ảnh của một nhà văn có tư cách của một con buôn giữa chợ đen. Cũng sử dụng ngòi bút, nhưng Hoàng chưa một lần phải bán khoản day dứt, phải tự đối diện và suy ngẫm cùng chính bản thân mình về thiên chức của một nhà văn, chưa một lần nào Hoàng dẫn vật đớn đau với những “*dòng văn chương viết để dãi, cấu thả và vô nghĩa lí*”. Nói chung hơn là chưa bao giờ Hoàng tự nghĩ về trách nhiệm xã hội của mình đối với nghề văn. Trong Hoàng, dường như cái ý nghĩ “*Là nhà văn thì trong suốt cuộc đời không thể cho phép mình sống thờ ơ, ích kỉ*” đã chưa từng tồn tại, Hoàng sống giữa cuộc đời, cũng tính toán suy tư, nhưng đó lại là những “*suy tư*” làm sao để có thể được an nhàn hưởng thụ. Hoàng chấp nhận và ca tụng một lối sống ích kỉ, chỉ biết lo và nghĩ đến bản thân mình. Hoàng sẵn sàng đặt lợi ích của cá nhân lên trên tất cả.

“*Con người là tổng hòa các mối quan hệ xã hội*” (Mác), một cuộc sống có ý nghĩa phải là cuộc sống có cho và có nhận. Anh phải sống vì anh và vì cả mọi người. Thực ra, nếu suy xét cho đến tận cùng, thì việc đem lại hạnh phúc cho người khác cũng chính là đem hạnh phúc cho chính bản thân mình, và hơn nữa, đó có thể được coi như là một nhiệm vụ cần phải được làm ở mỗi người:

*“Nếu là con chim, chiếc lá  
Thì con chim phải hót, chiếc lá phải xanh  
Lẽ nào vay mà không có trả  
Sống là cho đâu phải nhận riêng mình”*

Trong *Đôi mắt*, thông qua nhân vật Hoàng, Nam Cao đã nêu bật lên một vấn đề có ý nghĩa vĩnh cửu. Nó dạy dứt những người làm nghệ thuật. Bất kì một nhà văn nào mà lại không cần đến “*đôi mắt*” và cái nhìn đứng đắn để khám phá và sáng tạo thực tại. Nhưng, nếu có một “*đôi mắt*” như Hoàng thì không nên có và quả thực không cần phải có nhất là cho những người làm nghệ thuật! Với đôi mắt ấy, Hoàng dường như đã bị “*mù*” trước thời đại. Những người kháng chiến trí thức nhập cuộc sẵn sàng “*chiến trường đi chẳng tiếc đời xanh*”, hay như trong lời một bài hát “*Đoàn vệ quốc quân một lòng ra đi, nào có sá chi đến ngày trở về. Ra đi ra đi bảo tồn sông núi, ra đi ra đi thà chết không lui*”, nhưng với Hoàng, thì người nông dân, lực lượng chủ yếu của kháng chiến chỉ là một lũ “*dần độn, lỗ mãng, ích kỉ tham lam, bần tiện cả*”! Anh nhìn họ với đôi mắt “*thiếu tình thương, thiếu trân trọng*”. Những gì mà anh nói với họ không phải là không có cơ sở, tuy nhiên nói theo Nam Cao là “*chỉ nhìn thấy cái ngõ bên ngoài mà không thấy cái nguyên cơ thật đẹp đẽ bên trong*”. Chính vì “*vẫn giữ đôi mắt ấy để nhìn*”, nên nếu nhìn càng nhiều, càng quan sát lắm thì chỉ càng thêm “*chua chát và chán nản*” mà thôi. Hoàng nhìn cuộc kháng chiến một cách bi quan, dù có được một chút thán phục người lãnh tụ. Nhưng nếu xét kĩ thì cái “*chút xiu*” tin tưởng ấy là xuất phát từ cái nhìn duy tâm, do sự sùng bái cá nhân. Chỉ thán phục có “*ông cụ*” như đã từng đặc ý với Tào Tháo. Hoàng đã thực sự sống xa rời quần chúng, chính vì vậy nên anh đánh giá không hết những khả năng của họ.

Đối với Độ, một con người sống gần gũi, hòa nhập với sinh hoạt và gắn bó với quần chúng lao động thì lại bị Hoàng cho là “*làm một anh tuyên truyền nhái nhép*”. Độ nhìn người nông dân với cái nhìn “*người nông dân nước mình vẫn còn có thể làm cách mạng mà làm cách mạng thì hăng hái lắm, và can đảm lắm*”, anh nhìn họ bằng cái nhìn đầy nâng niu và trù mến khác hẳn với Hoàng là khinh khi miệt thị họ, phần đông họ “*dốt nát, nheo nhếch, nhát sợ, chịu nhục một cách đáng thương*”. Hoàng không như Độ có thể cảm thông trước những tật xấu của người nông dân, để hiểu được họ và đánh giá đúng mức sự đóng góp của họ vào kháng chiến. Sống cuộc sống trưởng giả sang giàu nên Hoàng không thể từ bỏ nó để hòa mình vào bầu không khí chung của dân tộc. Anh đứng bên lề cuộc chiến, nhìn đời bằng đôi mắt thiên cận, thản nhiên với tình cảnh dầu sôi lửa bỏng, vô tình với cái vận mệnh đang “*ngàn cân treo sợi tóc*” của đất nước nhân dân. Trong cảnh tản cư mà Hoàng vẫn thuê được một căn nhà khang trang với “*cái sàn gạch*” đàng hoàng, vẫn “*nuôi chó Tây*” và “*màn chần rắt nước hoa sực nức*” và cả cái thú vui yên bình đêm đêm nằm đọc truyện Tam Quốc. Dĩ nhiên sống giàu sang, ung dung thư thái như thế thì không có hại cho ai, và nếu nhìn kĩ thì đó chính là cách sống của những người có văn hóa cần đáng được biểu dương và ca tụng. Nhưng điều đáng nói ở đây là tình cảnh đất nước đang cần những người “*chiến trường đi chẳng tiếc đời xanh*”, bao người đã và đang sẵn sàng giũ áo ra đi, sẵn sàng hi sinh và cống hiến bao xương máu, bao nhà văn đã tự nguyện lột xác để đến với nhân dân với dân tộc, với trách nhiệm công dân. Xuân Diệu, Nguyễn Tuân đã hi sinh cái sở trường tình yêu và sở thích “*nhâm nhi chén trà trong sương sớm*” để cho giọt mực thấm đẫm cái sức ấm nóng của thời đại, thì lối sống của Hoàng quả thực là lối sống của một con người vô trách nhiệm, nhẫn tâm đến vô tình ác độc. Nó biểu hiện tư chất của một con người ích kỉ, sống chỉ lo cho đến lợi ích của bản thân mình!

Nam Cao đã xây dựng nên nhân vật Hoàng bằng một nghệ thuật vô cùng độc đáo. Hoàng “*được*” Nam Cao mổ xẻ về cái xấu cả nhân hình lẫn nhân tính. Ghét cay ghét đắng

Hoàng lẫn cái “tuýp” người như Hoàng trong xã hội đương thời. Nam Cao đã rất thâm thúy khi đặt Hoàng ở bên cạnh con chó của anh ta. Con chó Hoàng chết, “*chết không phải vì chủ nó không tìm nổi mỗi ngày vài lạng thịt bò để nó ăn, mà nó chết có lẽ vì chén phải thịt người uơ hay vì hít phải mùi xú khí*”. Thật độc đáo làm sao khi Nam Cao cũng để cho Hoàng đã một lần cũng “*nhăn mũi như người mũi xác thối*”, con chó của Hoàng đã chết vì mùi xú khí, thì Hoàng cũng sẽ chết, chết như chính con chó của Hoàng thôi! Đó là một dự báo mà cũng chính là điều tất yếu sẽ xảy ra với bản thân nhân vật.

Như vậy, từ vô số những “*đôi mắt*” ịch ịch, vô tâm như vậy ở ngoài đời, Nam Cao đã hệ thống lại để đưa vào tập trung mọi bản chất trong cùng một con người, chính vì vậy nên nhân vật Hoàng có giá trị điển hình rất cao. Một con người “*bước thong thả từ từ vì người anh quá béo, vừa bước vừa bơi bơi hai cánh tay khềnh khệnh ra hai bên, những khối u ở hai bên nách kệnh ra, tũn mủn vì quá ngắn*”, phải chăng là biểu tượng của một con người luôn bơi ngược dòng thời đại, luôn là một vật cản đối với xã hội đương thời? Xây dựng nhân vật bằng những nét điển hình độc đáo, bằng những chi tiết tả thực để từ đó có thể lột tả hết những bản chất sâu xa bên trong của mỗi con người. Đó chính là một thành công khá xuất sắc của Nam Cao – một nhà văn lớn của văn học Việt Nam.

### C. TỰ LIỆU (LỜI BÌNH):

\* Năm 1948, Nam Cao viết *Đôi mắt* là rất có ý thức. Lúc này, hầu hết các nhà văn “*tiền chiến*” (trước tháng 8 – 1945) đã đi theo kháng chiến. Nhưng hiện tượng xa rời, ít ra là chưa quen hòa nhập với quần chúng (nhất là với người dân quê); hiện tượng nhận thức về kháng chiến, về nhân dân một cách lệch lạc, thiếu tin tưởng; hiện tượng đi với kháng chiến nhưng vẫn chưa gắn cảm hứng nghệ thuật với kháng chiến, với nhân dân không phải là không còn. Vấn đề “*nhận đường*”, vấn đề “*đôi mắt*” đang phải đặt ra với người nghệ sĩ. Đại hội văn hóa toàn quốc năm 1948 đã cố gắng xác định những quan điểm cần thiết. *Đôi mắt* của Nam Cao là một tác phẩm nghệ thuật góp phần tích cực vào việc xác định những quan điểm cần thiết đó.

... Vấn đề “*đôi mắt*” mà Nam Cao nêu lên trong tác phẩm, thì rõ ràng là vấn đề chẳng của riêng thời bấy giờ mà là vấn đề muôn thuở đối với nhà văn.

(Nguyễn Đình Chú)

\* ... Thời buổi nào cũng vậy, nhất là giữa lúc dân tộc nhân dân ta đang gian khó, đang đổ mồ hôi và máu vun đắp cuộc sống chung, thì đối với những con người vừa thoát thai từ kiếp nô lệ đói khổ, mù chữ... làm sao ta nở lòng đứng ngoài để xỉa xói khinh bỉ, dè bêu và chế giễu ! ... Còn nói rộng ra ở một cấp độ khác, trên phương diện làm người thì một kẻ chỉ biết mình, chỉ vì mình, chỉ lấy cái “*tôi*” làm chuẩn mực để yêu ghét, khen chê, chọn lựa, tính toán thì có lẽ muôn đời ở xã hội nào, ở thời đại nào, cũng phải chê trách.

(Theo Mai Ngọc)

*Vấn đề 2: VỢ CHỒNG A PHỦ*

TÔ HOÀI – TRUYỆN TÂY BẮC

### A. CÂU HỎI:

**Câu 1:** Trình bày ngắn gọn hiểu biết của thí sinh về “*Vợ chồng A Phủ*” (tự luyện tập)

**Câu 2:** Trong truyện có kể, khi bị bắt vào nhà thống lí, Mị đã định tự tử bằng lá ngón, nhưng rồi lại từ bỏ ý định vì thương cha. Nhưng đến lúc cha Mị chết đi rồi, Mị lại không còn ý định tìm đến cái chết nữa. Vì sao vậy?

**Câu 3:** Hãy viết văn tắt về diễn biến tâm lí của nhân vật Mị trong đêm cởi trói cho A Phủ trong “*Vợ chồng A Phủ*” của Tô Hoài.

\* **Gợi ý**

**Câu 2:** Ý muốn ăn lá ngón là một phản ứng trước một cuộc sống không ra cuộc sống. Điều đó cho thấy, phải tha thiết sống lắm thì khi mất nó, người ta mới muốn chết ngay đi. (Cho nên, về sau này, trong một ngày tết đáng nhớ của đời Mị, khi tình xuân bất chợt trở về bừng nở trong lòng thì Mị lại có ngay ý nghĩ: “*Nếu có nắm lá ngón trong tay lúc này, Mị sẽ ăn cho chết ngay chứ không buồn nhớ lại nữa*”).

Còn khi niềm khao khát sống, khao khát hạnh phúc đã bằng giá lại thì cũng chẳng còn gì thúc đẩy người ta nghĩ về cái chết. Đây là lí do cốt nghĩa vì sao khi người cha đã mất rồi, mà ý nghĩ về nắm lá ngón sẽ không trở lại với Mị, chừng nào cô còn là một cái bóng vạt vờ trôi theo guồng công việc và không còn nhớ đến cả sự xót thương mình.

Diễn biến tâm lí của nhân vật này đã được nhà văn phát hiện và miêu tả nhiều góc độ khác nhau theo một sự tiến triển rất logic, chân thật không giản đơn, không gượng ép giả tạo như một vài nhân vật trong một số tác phẩm cùng thời.

**Câu 3:** Thực ra Mị đã chứng kiến cảnh A Phủ bị trói từ mấy đêm trước. “*Nhưng Mị vẫn thản nhiên thổi lửa hơ tay*”. Thậm chí, “*nếu A Phủ là cái xác chết đứng đấy, cũng thế thôi*”. Mị không biết gì, trừ ngọn lửa. Có đêm A Sử chợt về, thấy Mị ngồi đấy, A Sử ngứa tay đánh Mị ngã xuống cửa bếp. Nhưng đêm sau, Mị vẫn ra sưởi như đêm trước. Điều đó chứng tỏ tâm hồn của Mị đã bị chai sạn, đã trở thành vô cảm, Mị sống vô ý thức, sống mà như đã chết.

Nhưng đêm nay, bỗng Mị nhìn thấy “*một dòng nước mắt lấp lánh bò xuống hai hòm má đã nám đen lại*” của A Phủ. Mị chợt nhớ lại đêm năm trước A sử trói Mị, Mị cũng phải bị trói đứng thế kia. Như vậy, dòng nước mắt của A Phủ đã làm cho Mị có sự tự ý thức “*Trông người lại ngẫm đến ta*”, Mị xót thương cho chính mình. Điều này chứng tỏ tâm hồn người phụ nữ khốn khổ này đã hồi sinh.

Từ thương mình, Mị thương cho A Phủ. Mị đã từng chứng kiến ngày trước một người đàn bà cũng bị trói đến chết ở cái nhà này. Mị nghĩ chỉ đêm mai là A Phủ chết. Mị thấy việc anh ta phải chết là điều vô lí.

Tuy vậy, cô vẫn run sợ khi nghĩ đến việc nếu A Phủ trốn được, Mị sẽ bị cha con Pá Tra trói thay vào chỗ A Phủ, vì nghi cô giải thoát cho anh ta.

Nhưng tình thương lớn dần, không thể ngồi nhìn A Phủ chết. Cuối cùng, Mị đã cởi trói cho A Phủ và chạy theo anh, vì tình thế khiến cho Mị không thể chọn con đường nào khác. Ở đây có sự thúc bách của tình cảm, của quyết tâm, nhưng cũng có sự thúc bách hoàn cảnh. Mị biết ở đây thì chết mất. Muốn sống, Mị chỉ có con đường duy nhất là chạy trốn cùng A Phủ. Như vậy, lòng thương người giúp Mị cứu A Phủ, lòng thương mình giúp cô giải thoát được cho chính bản thân mà trước đó, điều này cô chưa hề nghĩ tới.

Như vậy, việc Mị cứu A Phủ là tự giác hay tự phát? Thực ra có cả hai. Đáng lưu ý hơn cả đây là hành động được coi là kết quả tất yếu một sức sống mãnh liệt vốn tiềm ẩn trong nhân vật.



**B. LÀM VĂN**

⊕: Phân tích Mị (trọng tâm đoạn trích SGK V.12) để thấy được “Tô hoài dã xây dựng nhân vật theo quá trình phát triển cách mạng”

**\* Gợi ý****1/ Nhân vật Mị:****a. Trước lúc về làm con dâu gạt nợ cho nhà thống lí Pá Tra**

- Là cô gái Mèo trẻ, đẹp.
- Khao khát sống tự do, khao khát tình yêu và cô được trai làng theo đuổi.
- Lao động giỏi.
- Là đứa con hiếu thảo.

Tóm lại: Mị có những phẩm chất rất đáng tôn trọng và rất xứng đáng được hưởng hạnh phúc.

**b. Làm con dâu gạt nợ cho nhà thống lí**

- Vì cha mẹ không trả nổi nợ vay thống lí làm đám cưới lúc trẻ nên Mị phải làm dâu trả nợ.

- Mị thành một nô lệ bị đọa đày, bị hành hạ, bị tước hết mọi quyền sống nên không còn ý thức, sống như cái xác không hồn (cô ngồi bên tảng đá trở lạnh, buồn Mị ở gần tàu ngựa, mặt Mị luôn cúi xuống buồn rười rượi...)

- Cô không còn ý niệm về thời gian. Thế giới mà cô nhận thức được qua các ô cửa vuông bằng bàn tay “mờ mờ trắng trắng” “không biết là sương hay là nắng”. Ý niệm về thời gian bị tiêu diệt thì ý nghĩa của cuộc sống cũng bị thủ tiêu.

**c. Khát vọng hạnh phúc và sự phũ phàng của hoàn cảnh**

- Chăm nắm lá ngón định quyền sinh vì không chịu sống tử nhục.

- Vì thương bố Mị “quen trong cái khổ” an phận làm trâu ngựa và luôn bị ám ảnh bởi thần quyền: “Ta về trình ma nhà nó rồi chỉ biết đợi ngày rũ xương ở đây”.

- Tiếng sáo và “những đêm tình mùa xuân” đánh thức sức sống tiềm tàng mãnh liệt, cái giấc mộng lứa đôi, một thời Mị khao khát. Cô nhớ quá khứ, sống trong quá khứ, cô quên đi thực tại phũ phàng và con người tự do, ham sống ngày nào hành động để đáp ứng nó.

(Mị muốn đi chơi, Mị cũng sắp đi chơi, Mị quấn lại tóc, Mị với tay) ... Câu văn rành rẽ các hành động gấp gáp như lòng khát khao được tung cánh bầu trời tự do).

- Nhưng A Sử (chồng Mị) đã lạnh lùng không nói, nó coi Mị như một con trâu, con ngựa đã đứt dây buộc. Nó cũng rành rẽ các hành động để trói đứng Mị vào cột từ hai tay rồi sau đó là từ “bắp chân” trở lên, cả mái tóc cũng được “quấn lên cột”. Mị bị trói rồi mà cô vẫn không tin được đó là sự thật. Cái lòng ham sống bị đánh thức của đêm xuân này vẫn còn một thế năng để cho “tiếng sáo đưa Mị đi theo những cuộc chơi” ... Để rồi sau đó chua chát hơn nhận thấy mình “không bằng con ngựa”.

- Nếu không có A Phủ đánh A Sử để người ta cởi trói cho Mị đi kiếm lá thuốc cho chồng thì có lẽ Mị cũng phải chịu chết như một người đàn bà khác trong nhà này. Đúng là “chúng nó thật độc ác” “bắt trói người ta đến chết”.

**2/ Diễn biến tâm lí nhân vật Mị trong đêm cởi trói cho A Phủ**

- Những đêm khuya, Mị ra thổi lửa để sưởi, Mị đã thấy A Phủ bị trói, Mị bị A Sử đánh vì ngựa chân ngựa tay nhưng cô vẫn cứ ra sưởi. “*Nếu A Phủ là cái xác chết đứng đấy cũng thế thôi*”. Mị đã sống vô ý thức, tâm hồn đã vô cảm, chai sạn.

- Đêm nay nhìn thấy nước mắt A Phủ, Mị nhớ lại đêm năm trước bị A Sử trói, khi “*sợi dây gai dưới bắp chân vừa lỏng ra, Mị ngã gục xuống*”. Đêm ấy Mị đã khóc, còn bây giờ đây Mị dường như không còn biết khóc nữa. Chính dòng nước mắt nhân tình khổ đau đã thành dòng nham thạch nung chảy tâm hồn đã đóng băng của Mị. Thì ra đôi mắt “*trùng trùng*”, những cái đấm đá và bao nhiêu hành động phi nhân mà Mị phải chịu đã trở thành cuộc đời thương của cô. Cho nên dòng nước mắt chính là sự kiện bất bình thường gợi khơi cô nhớ lại quá khứ. Vừa thương mình, vừa cảm phần lữ người tàn ác vừa bị ám ảnh bởi cái chết, ám ảnh bởi con ma nhà thống lí, vừa nhớ tới một người đàn bà cùng thân cùng phận như mình đã chết trong quá khứ vừa nghĩ tới số phận phải chết vô lí của A Phủ... Tâm hồn Mị nổi sóng bán loạn. Vậy là dòng nước mắt của A Phủ đã làm mị nhớ tới nước mắt của mình, Mị nhớ tới cái chết nhân tiện của A Phủ. Từ số kiếp A Phủ, Mị lại nghĩ tới mình đã về “*trình ma nhà nó rồi*” không phương thoát khỏi nhưng A Phủ không lí gì phải chết...

- Những ý nghĩ ấy thực ra nó thúc đẩy bắt buộc phải có hành động đáp ứng. Mị cởi trói cho A Phủ và đặt mình phải lựa chọn con đường chạy theo A Phủ hay là được trói đứng như ngày nào cho đến chết. Thời điểm hệ trọng này “*con ma*” cũng không đủ sức giữ chân Mị lại, Mị cứu A Phủ là tự cứu mình mà cô đã không biết. Chẳng cưới xin, họ đã trở thành vợ chồng từ cái đêm đầy ý nghĩa ấy, cái đêm vì nghĩa trước lúc vì tình”.

- Đây là đoạn văn bản lề khép mở hai cuộc đời. Đóng lại một kiếp khổ nhục, nó lệ để đi vào một cuộc đời chồng vợ chủ động xây dựng cuộc sống mới. Tô Hoài đã làm cho mạch truyện chuyển biến hợp lí, khiến cho tác phẩm không có những vết cắt, và những chỗ ghép giả tạo. Cũng cần lưu ý giọng văn ở đoạn này rất đa dạng. Giọng kể, giọng bán trực tiếp của nhân vật của và giọng nhân vật,.. Những giọng này góp phần mở xé tâm trạng, Mị khá thành công, khá sinh động và có sức thuyết phục người đọc khá cao.

Đề 2. Phân tích giá trị nhân đạo của Vợ chồng A Phủ (Tô Hoài) qua cuộc đời của Mị và A Phủ

\* **Gợi ý**

I. Văn xuôi giai đoạn kháng chiến chống Pháp (1945 – 1954) thực sự là một quá trình thí nghiệm, kiểm tìm sự phù hợp giữa nghệ thuật và cuộc sống. Thời gian ngắn, số lượng tác phẩm còn lại được đến hôm nay không nhiều, nhất là ở hai thể loại tiểu thuyết và truyện ngắn. Chúng ta đặc biệt trân trọng những tác phẩm tinh tú của chặng đường văn học đặc biệt này, trong đó có truyện ngắn xuất sắc *Vợ chồng A Phủ của Tô Hoài*.

Vợ chồng A Phủ vừa là thành tựu tương đối hiếm hoi của văn xuôi kháng chiến, vừa ghi dấu sự trưởng thành của ngòi bút Tô Hoài trong sự chiếm lĩnh mảng đề tài miền núi, một đề tài tới nay vẫn còn nhiều mới lạ với bạn đọc. Truyện được tổ chức chặt chẽ, dẫn dắt rất dung dị, tự nhiên, không cần chạy theo những chi tiết li kì rùng rợn mà vẫn có sức hút mạnh mẽ. Có được điều đó chính là nhờ cái nhìn hiện thực sắc bén và chủ nghĩa nhân đạo tích cực của nhà văn. Sự thể hiện cuộc đời hai nhân vật trung tâm từ bóng tối đau khổ, ô nhục vươn ra ánh sáng của tự do và nhân phẩm đã chứng minh rất rõ điều đó.

II. Cô Mị xinh đẹp, chăm làm nhưng nghèo khổ, có thể nói “*Khổ từ trong trứng*”. Bố mẹ nghèo, cưới nhau không có tiền phải vay nợ nhà thống lí. Nợ chưa trả hết, người mẹ

đã qua đời. Bỏ già yếu quá, món nợ truyền sang Mị, Thống lí Pá Tra muốn Mị làm con dâu “gạt nợ”. Mà quan trên đã muốn, kẻ dưới làm sao thoát được! Pá Tra xảo quyệt, lợi dụng tục lệ của người Mèo, cho cướp Mị về. Thế là không có cưới hỏi, không cần tình yêu mà vẫn hoàn toàn hợp lẽ. Có ai dám bên vực Mị! Ngòi bút hiện thực tít tắp của Tô Hoài đã phanh trần bản chất bóc lột giai cấp ẩn sau những phong tục tập quán. Cô Mị, tiếng là con dâu nhưng thực sự là một nô lệ, thứ nô lệ người ta không phải là mua mà lại được tha hồ bóc lột, hành hạ. Mị ở nhà chồng như ở giữa địa ngục. Không có tình thương, không sự chia sẻ vợ chồng; chỉ có những ông chủ độc ác, thô bạo và những nô lệ âm thầm, tâm tối. Dần dần rồi Mị cũng quên luôn mình là con người nữa. Suốt ngày “Mị lầm lũi như con rùa nuôi trong xó cửa”, lúc nào cũng cúi mặt, thế giới của Mị thu hẹp trong một cái ô cửa sổ” mờ mờ trắng trắng, không biết là sương hay là nắng”. Kết quả của hoàn cảnh sống thật chua xót: “Ở lâu trong cái khổ Mị quen rồi”, cô nhẫn nhục, cam chịu đến thành tê liệt ý thức: “Là con trâu, con ngựa phải đổi từ cái tàu ngựa nhà này sang tàu ngựa nhà khác, con ngựa chỉ biết việc ăn cỏ, biết làm mà thôi”. Ai có thể ngờ cô gái trẻ trung, yêu đời ngày nào thối sáo hồi hộp chờ đợi người yêu, đã từng hái lá ngón định ăn để khỏi chịu nhục, giờ đây lại chai lì, u mê đến thế. Quả thật hoàn cảnh quyết định tính cách. Nguyên tắc biện chứng của chủ nghĩa hiện thực đã được nhà văn tuân thủ nghiêm ngặt. Sự yếu đuối của kẻ nô lệ, sự vui đập tàn bạo của bọn bóc lột tất sẽ dẫn đến cảnh ngộ bi đát ấy. Nỗi khổ nhục của cô gái Mèo này thật đã có thể so sánh với nỗi nhục của Chí Phèo khi “Đánh mất cả nhân tính lẫn nhân hình”. (Thật ra, Chí Phèo còn có lúc ngهنh ngang, còn dọa nạt được người khác). Nếu xem xét giá trị hiện thực của một tác phẩm như là sự phản ánh chân thật cuộc sống, thì *Vợ chồng A Phủ* quả là bản cáo trạng hùng hồn về nỗi thống khổ của người phụ nữ miền núi, vừa chịu gánh nặng của chế độ phong kiến, vừa bị trói chặt trong xiềng xích của thần quyền. Tâm lý nơm nớp sợ “Con ma nhà Thống Lý” đã nhận mặt mình từ buổi bị bắt về”Cúng trình ma” là một ám ảnh ghê gớm đè nặng suốt cuộc đời Mị (ngay cả đến khi cô đã trốn thoát khỏi Hồng Ngài). Xem thế đủ thấy bọn thống trị cao tay đến nhường nào trong nghệ thuật “ngu dân” để dễ trị.

Có thể nói, nhà văn đã không hà tiện cung cấp cho người đọc những chi tiết có giá trị bóc trần bản chất xã hội vô nhân đạo, ở đó thân phận người dân nghèo mới mong manh bất ổn làm sao! Ta sống sờ trước cảnh cô Mị lặng lẽ ngồi lơ lững trong những đêm đông buốt giá, thằng chồng thì đi chơi về khuya ngứa tay đánh Mị ngã dúm xuống đất. Lại còn có cái hình ảnh nhức nhối phũ phàng: người con gái bị trói đứng vào cột trong buồng tối, bị trói chỉ vì muốn đi chơi tết như bạn bè. Sự bất lực của Mị tràn theo dòng nước mắt chua chất trên má môi mà không có cách gì lau đi được.

Những chi tiết như vậy làm cho bức tranh hiện thực nơi rộng thêm dung lượng và linh động thêm. Sự xuất hiện của nhân vật chính A Phủ tạo thêm tình huống để hoàn chỉnh bức tranh đó. Cuộc đời nô lệ của A Phủ thật ra là sự lặp lại với ít nhiều biến thái chính cuộc đời Mị. Lý do mà Thống Lí Pá Tra buộc A Phủ phải thành người ở công không, không phải vì cuộc ấu đả thường tình của đám trai làng. Vấn đề là ở chỗ pháp luật trong tay ai? Khi kẻ phát đơn kiện cũng đồng thời là kẻ ngồi ghế quan toà thì còn nói gì tới công lý nữa! Vậy nên mới có cảnh xử kiện quái gở nhất trên đời mà chúng ta được chứng kiến tại nhà Thống Lí. Kết quả là người con trai khỏe mạnh phóng khoáng vì lẽ công bằng mà phải đem cuộc đời mình trả nợ nhà quan.

Cảnh ngộ của hai nhân vật Mị và A Phủ ít nhiều gợi đến những Chí Phèo, chị Dậu, những chú AQ và những thím Tường Lâm... Đó là những hình tượng nghệ thuật được có đúc từ chính cuộc đời đau khổ trong xã hội cũ.

Nhưng nếu nói giá trị hiện thực của tác phẩm “Vợ chồng A Phủ” mà chỉ phân tích ở khía cạnh phơi bày, tố cáo, phê phán thông qua những cảnh ngộ bi thảm của người dân lao động là còn chưa đủ. Nhiều tác phẩm hiện thực phê phán xuất sắc vẫn được xem như có hạn chế trong tầm nhìn và bởi thế, giá trị hiện thực sẽ không được toàn vẹn. Tô Hoài trong khi đào sâu vào hiện thực đã phát hiện ra con đường tất yếu mà các nhân vật của ông đi tới. Sự đè nén quá nặng nề, những đau khổ chồng chất mà bọn thống trị gây ra tất sẽ dồn những kẻ khốn cùng ấy tới sự chống trả và nếu gặp được ánh sáng soi đường, họ sẽ đến được thắng lợi (Tô Hoài có cái may mắn là viết “Vợ chồng A Phủ” sau cách mạng tháng tám). Tất nhiên nhà văn phải có con đường riêng cho sự thể hiện chân thật chân lí đơn giản ấy. Lấy việc miêu tả tâm lí làm điểm tựa vững chắc, Tô Hoài đã tìm ra được sự phát triển logic của tính cách. Đây mới thật sự là một giá trị hiện thực độc đáo của tác phẩm, và là chỗ có sức thuyết phục mạnh mẽ nhất. Tô Hoài đã chỉ ra sự hợp lí của quá trình tha hóa nhân cách của cô Mị thời kì đầu. Mị làm việc nhiều quá, bị đầy đọa khổ ải quá, mãi rồi Mị phải “quen”, phải cam chịu. Lúc trước Mị không được quyền tự tử vì sợ liên lụy với bố; giờ bố chết, nhưng Mị không còn muốn tự tử nữa. Mị như một cái máy, không có ý thức, không cảm xúc ước ao. Liệu cô ta có thể thức tỉnh được nữa không? Nhà văn trả lời: có. Nếu đã có một hoàn cảnh làm tê liệt tâm hồn con người thì cũng sẽ có một hoàn cảnh đánh thức được nó. Hoàn cảnh nào đây? Phép mầu nào đây? Kỳ diệu thay và cũng đơn giản thay. Là tiếng sáo Mị tình cờ nghe được giữa một ngày mùa xuân đầy hương sắc. Tất cả chợt sống dậy, Mị thấy lòng “thiết tha bồi hồi” và lập tức nhớ lại cả quãng đời thiếu niên tươi đẹp. Có gì lạ đâu nhỉ? Thanh niên Mèo ai chả yêu tiếng sáo, mà Mị lại là cô gái thổi sáo giỏi. Hơn nữa, tiếng sáo đang chập chờn kia lại nhắc đến tình yêu, “gọi bạn yêu” nó thức dậy trong sâu thẳm trong lòng cô khát vọng tình yêu thương và hạnh phúc. Như vậy tiếng sáo lại động chính cái sức mạnh bền vững, bất diệt nhất của tuổi trẻ, Mị nhớ lại rành rờ “mình vẫn còn trẻ lắm”, rằng “bao nhiêu người có chồng vẫn đi chơi xuân”. Và bên tai Mị cứ “lững lờ”. Tiếng sáo sự bừng tỉnh từ sâu xa trong tâm hồn ấy biểu hiện bên ngoài bằng hành động mới nhìn rất lạ: “Mị lên lấy hũ rượu cứ uống ừng ực từng bát. Rồi say, Mị lịm mặt ngồi đấy”. Có ngọn lửa nào đang cần phải khơi lên hay cần phải dập tắt đi bằng hơi men vậy? Chỉ biết rằng cô gái đã quyết thay váy áo đi chơi, điều mà bao năm rồi cô không nhớ đến. Có thể coi đây là một bước đột biến tâm lí nhưng là kết quả hợp lí toàn bộ quá trình tác động qua lại giữa hoàn cảnh với tính cách nhân vật. Sự “vượt rào” của Mị tuy bị đàn áp ngay (A Sử đã tắt đèn, trói đứng cô vào cột); nhưng ý thức về quyền sống, khát vọng về hạnh phúc đã trở lại. Mị lại biết khóc, lại muốn tự tử. Và những giọt nước mắt trong cái ngày tàn nhẫn này sẽ lưu giữ trong lòng Mị như một vết bỏng rất để đến khi bắt gặp những dòng nước mắt chảy “lấp lánh” trên gò má hốc hác của A Phủ, nó đã biến thành sự đồng cảm sâu sắc giữa những người cùng khổ. Toàn bộ ý thức phản kháng của Mị hiện hình qua một câu hỏi sáng rõ: “người kia việc gì phải chết?” Mị quyết định trong khoảnh khắc: cắt dây trói giải thoát cho A Phủ. Và tất nhiên, Mị cũng bỏ trốn, tự giải thoát chính mình. Hai kẻ trốn chạy chịu ơn nhau, cảm thông nhau, dựa vào nhau để tạo lập hạnh phúc. Thế nhưng cái đồn Tây lù lù xuất hiện và lại có cha con Thống Lí Pá Tra về ở trong đồn, thì họ thật sự bị dồn đến chân tường. Trước mặt họ, chỉ còn

sự lựa chọn cuối cùng: trở lại kiếp nô lệ hay chống kẻ thù. Chắc chắn họ thà chết còn hơn lại sống như cũ. Nhưng muốn chống kẻ thù, họ trông cậy vào ai? Cách mạng đã đến với họ đúng giây phút ấy. Mị và A Phủ đi theo cách mạng, sẽ thủy chung với cách mạng như một lễ tất yếu!

Bằng sự am hiểu cuộc sống và khả năng phân tích những vấn đề sắc bén, nhất là bằng ngòi bút miêu tả tâm lí tinh tế, Tô Hoài đã tái hiện chân thật và sinh động cuộc hành trình từ đau khổ, tối tăm ra phía ánh sáng cách mạng của những người dân lao động với chế độ cũ. Tác phẩm đem lại cho bạn đọc nhận thức đúng đắn về con đường cách mạng dân tộc dân chủ ở nước ta. Ngoài ra giá trị hiện thực của truyện còn được gia tăng bằng màu sắc địa phương rất đậm nét với cảnh sắc, phong tục, sinh hoạt của người Mèo, bằng bản sắc tâm hồn độc đáo của các nhân vật. Cùng một số phận, một cảnh ngộ, những diễn biến tâm lí của Mị rất khác A Phủ. A Phủ mạnh mẽ, bộc trực, dứt khoát. Mị dường như chính chắn hơn nhưng lại yếu đuối hơn.

Bất cứ tác phẩm văn học nào cũng chứa đựng thái độ của nhà văn đối với cuộc sống, trước hết là với con người. Ngay giá trị hiện thực của *"Vợ chồng A Phủ"* đã để lộ cái nhìn nhân đạo, ưu ái của Tô Hoài. Khi cô đúc nổi cùng khốn vào hai thân phận nô lệ với ý thức làm một bản cáo trạng về xã hội cũ, Tô Hoài đã gợi lên trong chúng ta sự căm phẫn, sự đau xót, sự cảm thông khi miêu tả buổi lễ ăn thề giữa A Châu và A Phủ như là cuộc nhân duyên giữa quần chúng và cách mạng, ông đem lại niềm tin về một tương lai sáng sủa cho những người bị áp bức.

Thật ra cũng khó tách bạch đâu là giá trị hiện thực, đâu là giá trị nhân đạo ở một tác phẩm như *"Vợ chồng A Phủ"*. Hiện thực và nhân đạo nhiều khi hòa trộn với nhau. Không thể không nói đến tính chân thật, chính xác, logic ở những đoạn mô tả tâm lí, nhưng rõ ràng phải biết thông cảm, biết trân trọng nâng niu con người lắm, mới có thể xét đoán tâm hồn người ta tinh tế như vậy. Thật khó quên hình ảnh cô Mị lần tìm về quỳ lạy trước mặt bố mà khóc nức nở. Đứa con chưa kịp nói gì người cha đã biết: *"Mày về quỳ lạy tao để mày chết đấy à? Không được đâu con ơi"*. Mị ném nắm lá ngón xuống đất, quay trở lại chốn địa ngục trần gian. Phải, cô gái ấy vốn có một nhân cách đáng trọng. Cô thà chết để khỏi sống khổ nhục, nhưng lại phải chấp nhận sống khổ nhục hơn bất hiểu với cha. Chính Mị, khi còn trẻ đã biết xin bố: *"con nay đã lớn rồi con sẽ thay bố làm nương trả nợ. Bố đừng bán con cho nhà giàu"*. Đó là con người biết yêu quý tự do, biết khẳng định quyền sống. Ngay cả lúc bị hoàn cảnh vùi dập đến mê mụ, trong tro tàn của lòng cô vẫn âm ỉ đốm than hồng của niềm ham sống, khao khát thương yêu. Nếu nhà văn chỉ tuân theo một thứ hiện thực khách quan, lạnh lùng thì làm sao ông có thể đón đợi và nắm bắt tài tình giây phút sống lại bất ngờ và mãnh liệt đến thế của cô gái. Không trước sau ông vẫn tin rằng hoàn cảnh đâu có khắc nghiệt đến mấy, cũng không thể tiêu diệt hoàn toàn nhân tính. Mị đã sống lại bằng tuổi trẻ, bằng nỗi day dứt về thân phận của mình. Chính cái khát vọng sống mãnh liệt không thể chết được ở Mị, làm cho Mị đồng cảm với cảnh ngộ của A Phủ và đi đến quyết định giải thoát cho A Phủ, giúp Mị tự giải thoát khỏi cái chốn địa ngục để làm lại cuộc đời, để sống như một con người.

III. Tô Hoài đã trân trọng từng bước trưởng thành của Mị và A Phủ. Cái nhìn của ông về hai nhân vật này là một cái nhìn nhân đạo tích cực. Ông cảm thông nỗi đau của Mị và A Phủ, mặt khác ông trân trọng ý thức nhân phẩm, khát vọng giải phóng và tin ở khả

năng tự làm chủ trước cuộc đời của hai con người đau khổ này. Phải chăng, chính cái nhìn đó đã tạo nên giá trị của tác phẩm.

### C. LUYỆN TẬP

**Đề A:** Phân tích diễn biến tâm trạng Mị trong đêm xuân nghe tiếng sáo.

**Đề B:** Phân tích diễn biến tâm trạng Mị khi quyết định cắt đứt dây trói cứu A Phủ.

**Đề C:** Phân tích A Phủ để qua đó thấy được tấm lòng nhân đạo của Tô Hoài.

### D. LỜI BÌNH VÀ TƯ LIỆU

\* Ở *Vợ chồng A Phủ* nhà văn đã có sử dụng công và thành công trong miêu tả, trong dựng cảnh. Nói cách khác, ông đã dựng lên cho bạn đọc thấy được diễn biến tâm lý cùng đời sống nội tâm của nhân vật qua hàng loạt chi tiết bên ngoài như một dáng ngồi, một cách ăn mặc, một vài câu hỏi, một cái nhìn, một bước đi... đến một tảng đá hay một ô cửa sổ... khi miêu tả như thế, do đã được nhập vào với số phận của nhân vật, thuộc được hoàn cảnh sống đầy biến động và đổi thay của nhân vật, nhà văn đã định ra được một cách tự nhiên một mạch lời kể chuyện vừa phù hợp với tâm lý riêng của họ, vừa mang sự gãy gọn của ngôn ngữ văn xuôi hiện đại.

*Vợ chồng A Phủ* là truyện ngắn hay viết về một sự đổi đời kì diệu. Như nhiều truyện ngắn có chung tư tưởng chủ đề này. *Vợ chồng A Phủ* cũng có cấu trúc chia đôi rất rõ:

1/ Những ngày ở Hồng Ngài: Mị và A Phủ là người – người xinh tươi, khỏe mạnh, giỏi giang – mà phải sống kiếp nô lệ, trâu ngựa khốn khổ ê chề.

2/ Những ngày ở Phiêng Sa: Mị và A Phủ là người sống tự do và đã biết bảo vệ lấy tự do ấy. Tuy nhiên cái nhìn hay của truyện này là ở chỗ: Chỉ trong chừng 400 chữ, mà nhà văn đã dựng lại được một chặng then chốt của toàn bộ sự chuyển hóa ấy, khiến cho bạn đọc dẫu khó tính cũng phải nhận rằng: Việc Mị và A Phủ từ đêm đen nô lệ ra vùng ánh sáng tự do là hoàn toàn hợp lý, hợp lẽ tự nhiên... Như vậy là chính lòng thương người và thương thân đã chiến thắng nỗi sợ hãi, đã quyết định hành động tự giải thoát.

(Nguyễn Quốc Luân)

\* Lời văn viết *Truyện Tây Bắc*: Năm 1952, tôi theo bộ đội chủ lực, tiến quân vào miền Tây, tham dự chiến dịch giải phóng Tây Bắc... Cái kết quả lớn nhất và trước mắt của chuyến đi tám tháng ấy là đất nước và con người miền Tây đã để thương để nhớ cho tôi nhiều, không thể bao giờ quên.

Ý bao quát trong khi tôi viết *Truyện Tây Bắc* là : Nông dân các dân tộc ở Tây Bắc bao năm gian khổ chống đế quốc và bọn chúa đất. Cuộc đấu tranh giai cấp, riêng ở Tây Bắc, mang một sắc thái đặc biệt. Nhìn lướt qua, nơi thế lực phong kiến còn đương kéo lùi đất nước lại hàng trăm năm trước, chúng ta dễ tưởng những cảnh những người ở đấy cứ muôn thuở lặng lẽ. Không, ở nơi rừng núi mơ màng ấy, các dân tộc đã không lặng lẽ chịu đựng. Họ đã thức tỉnh. Cán bộ của Đảng tới đâu thì các dân tộc đứng lên tới đấy, trước nhất là những người trẻ tuổi. Họ thật đẹp và yêu đời.

Một vấn đề khác, đó là những ý thơ trong văn xuôi. Ở mỗi nhân vật và trùm lên tất cả miền Tây, tôi đã đưa vào một không khí với vợ, làm cho đất nước và con người bay bổng hơn lên.

(Tô Hoài)

“Kiếp người cơm vãi cơm rơi  
Biết đâu nẻo đất phương trời mà đi?!...”

## A. CÂU HỎI

**Câu 1:** Nêu ngắn gọn hoàn cảnh ra đời của tác phẩm “Vợ nhật”. Vì sao có thể nói rằng “Vợ nhật” đã được xây dựng trên cơ sở của một tình huống lạ?

### \* Gợi ý

Đây là một tình huống lạ. Là vì một người như Tràng mà cũng lấy được vợ: nghèo (lấy vợ phải có tiền cheo cưới) ngụ cư, xấu trai... Lạ vì quá dễ dàng đúng là “nhật” được về. Lạ nên mới đầu không ai tin. Cả xóm ngụ cư đều ngạc nhiên, coi như một điều vô lý. Bà cụ Tứ là mẹ Tràng cũng không tin... Ngay đến bản thân Tràng cũng không tin (nhìn thị ngồi ngay giữa nhà, đến bây giờ hấn vẫn còn ngờ ngợ, như không phải thế. Ra hấn đã có vợ rồi đấy ư?)

## B. LÀM VĂN

**Đề 1:** Phân tích giá trị nhân đạo sâu sắc trong “Vợ nhật” của Kim Lân.

### \* Gợi ý

1/ Nhà văn Kim Lân (sinh năm 1920), tên khai sinh là Nguyễn Văn Tài, người làng Phù Lưu, xã Tân Hồng, huyện Tiên Sơn, tỉnh Bắc Ninh. Kim Lân viết không nhiều, nhưng được coi là thuộc hàng những cây bút truyện ngắn tài năng của văn học Việt Nam hiện đại. Ông rất sành về cảnh quê, người quê và thế giới của hương đồng gió nội này cộng với một tấm lòng thiết tha hiếm có đã tạo nên những trang viết sâu sắc, cảm động nhất của ông. Con người có một đời văn hóa khá dài ấy (trên năm mươi năm) không hiểu kĩ tính thế nào mới trình làng vắn vắn có hai tập truyện ngắn: *Nên vợ nên chồng* (1955) và *Con chó xấu xí* (1962). Nhưng nghệ thuật không quen đo đếm ở số lượng. Chỉ một truyện như *Vợ nhật* (rút từ tập *Con chó xấu xí*) – vốn được coi là truyện ngắn xuất sắc nhất của Kim Lân – cũng có thể là niềm mơ ước của nhiều người cầm bút. Thiên truyện có một quá trình sáng tác khá dài. Nó vốn được rút ra từ tiểu thuyết *Xóm ngụ cư* (cuốn tiểu thuyết viết dang dở ở thời kì trước Cách mạng). Hoà bình lập lại, do đơn đặt hàng của báo *Văn nghệ*, Kim Lân mới viết lại. Riêng điều đó thôi đã thấy *Vợ nhật* mang dấu ấn của cả một quá trình nghiền ngẫm lâu dài về nội dung và chiêm nghiệm kĩ lưỡng về nghệ thuật.

2/ Trong truyện ngắn *Vợ nhật*, Kim Lân muốn bộc lộ một quan điểm nhân đạo sâu sắc của mình. Ấy là khi nhà văn phát hiện ra vẻ đẹp kì diệu của người lao động trong sự túng đói quay quắt, trong bất kì hoàn cảnh khốn khổ nào, con người vẫn vượt lên cái chết, hướng về cuộc sống gia đình, vẫn yêu thương nhau và hi vọng vào ngày mai.

Không phải ngẫu nhiên. *Vợ nhật* trước hết là thiên truyện về *cái đói*.

Chỉ mấy chữ “Cái đói đã tràn đến...” đủ gợi lên hoài niệm kinh hoàng cho người xứ Việt về một hiểm họa lớn của dân tộc đã quét đi xấp xỉ gần một phần mười dân số trên đất nước này. Đúng như chữ nghĩa Kim Lân, hiểm họa ấy “tràn đến”, tức là mạnh như thác dữ. Cách tả của nhà văn càng gây một ám ảnh thê lương qua hai loại hình ảnh: con người nằm đói và không gian nằm đói. Ông đặc tả chân dung người nằm đói “khuôn mặt hốc hác u tối”, nhưng đáng sợ nhất là có tới hai lần ông so sánh người với ma: “Những gia đình từ những vùng Nam Định, Thái Bình, đội chiếu lũ lượt bồng bế, dắt díu nhau lên xanh xám như

những bóng ma”, và “bóng những người dúi dẹt dờ đi lại lặng lẽ như những bóng ma”. Kiểu so sánh ấy thể hiện một cảm quan đặc biệt của Kim Lân về cái thời ghê rợn: đó là cái thời mà ranh giới giữa người và ma, cái sống và cái chết chỉ mong manh như sợi tóc, cõi âm hoà vào cõi dương, trần gian mấp mé miệng vực của âm phủ. Trong không gian của thế giới ngổn ngang người sống kẻ chết ấy, cái tiếng gọi “gào lên từng hồi thê thiết” cùng với “mùi gây của xác người” càng tô đậm cảm giác tang tóc thê lương. Quả là cái dúi đã lộ hết sức mạnh huỷ diệt cuộc sống tới mức khủng khiếp. Trong một bối cảnh như thế Kim Lân đặt vào đó một mối tình thật là táo bạo. Chao ôi, toàn những chuyện cười ra nước mắt: bốn bát bánh đúc ngày dúi mà làm nên một mối tình, nổi cáng ngày dúi đủ làm cổ tan hôn... Ngòi bút khắc khổ của Kim Lân không né tránh mà săn đuổi hiện thực đến đáy, tạo cho thiên truyện một cái “phông” đặc biệt, nhàu nát, ảm đạm, tăm tối và phải nói là có phần nghiệt ngã.

Nhưng quan tâm chính của nhà văn không phải là dựng lên một bản cáo trạng trong *Vợ nhặt*, mà dồn về phía khác, quan trọng hơn. Từ trong bóng tối của hoàn cảnh Kim Lân muốn tỏa sáng một *chất thơ đặc biệt của hồn người*. Mảng tối của bức tranh hiện thực buồn đau là một phép đòn bẩy cho mảng sáng của tình người tỏa ra ánh hào quang đặc biệt của một chủ nghĩa nhân văn tha thiết, cảm động.

Trong văn chương người ta thường nhấn mạnh chữ *tâm* hơn chữ *tài*. Song nếu cái *tài* không đạt đến một mức nào đó thì cái *tâm* kia làm sao bộc lộ ra được. Ở *Vợ nhặt* cũng thế: tấm lòng thiết tha của Kim Lân sử dĩ lay động người đọc trước hết là nhờ *tài dựng truyện* và sau đó là *tài dẫn truyện*.

*Tài dựng truyện* ở đây là tài tạo nên một tình huống độc đáo. Ngay cái nhan đề *Vợ nhặt* đã bao chứa một tình huống như thế. Trong một bài trả lời phỏng vấn, Kim Lân hào hứng giải thích: “nhặt tức là nhặt nhanh, nhặt vu vơ. Trong cảnh đói năm 1945, người dân lao động dường như khó ai thoát khỏi cái chết. Bóng tối của nó phủ xuống xóm làng. Trong hoàn cảnh ấy, giá trị một con người thật vô cùng rẻ rúng, người ta có thể có vợ theo, chỉ nhờ có mấy bát bánh đúc ngoài chợ – đúng là “*nhặt*” được vợ như tôi nói trong truyện”. Như vậy thì cái thiêng liêng (vợ) đã trở thành rẻ rúng (nhặt). Nhưng tình huống truyện còn có một mạch khác: chủ thể của cái hành động “*nhặt*” kia là Tràng, một gã trai nghèo, xấu xí, dân ngụ cư, đang thời đói khát mà đột nhiên lấy được vợ, thậm chí được vợ theo thì quả là điều lạ. Lạ tới mức nó tạo nên hàng loạt những kinh ngạc cho hàng xóm, bà cụ Tứ – mẹ Tràng và chính bản thân Tràng nữa: “đến bây giờ hấn vẫn còn ngờ ngợ như không phải thế. Ra hấn đã có vợ rồi đấy ư?”. Tình huống trên gợi ra một trạng thái tinh tế của lòng người: trạng thái chông chênh khó nói – cái gì cũng chấp chờn, như có, như không. Đây là niềm vui hay buồn? Nụ cười hay nước mắt?... Cái thế đặc biệt của tâm trạng này đã khiến ngòi bút truyện ngắn của Kim Lân mang dáng dấp của thơ ca.

Dựng truyện hay chưa đủ. Tài dựng truyện giống như tài của anh chằm ngòi pháo. Có lửa tốt, chằm đúng ngòi nhưng dây pháo có nhiều quả điếc thì vẫn cứ xịt như thường. Cho nên *tài dựng truyện*, phải gắn với *tài dẫn truyện* nữa mới tạo sự sâu sắc, hấp dẫn. *Tài dẫn truyện* của Kim Lân thể hiện qua lối sử dụng ngôn ngữ nông dân đặc biệt thành công, qua lối văn áp sát vào tận cái lõi của đời thực khiến mỗi câu chữ như được “*búng*” ra từ chính cái chất liệu ngôn ngữ của cuộc sống. Song quan trọng nhất vẫn là ở bút pháp hiện thực tâm lí. Phải nói, tình huống truyện trên kia thật đặc địa cho Kim Lân trong việc khơi ra mạch chảy



tâm lí cực kì tinh tế ở mỗi nhân vật. Rất đáng chú ý là hai trường hợp: bà cụ Tứ và Tràng. Đây là hai kiểu phản ứng tâm lí trước một tình thế như nhau, song không ai giống ai.

Anh cu Tràng cụ mục, khù khờ, có ai ngờ lại là một chàng trai thực sự hạnh phúc. Nhưng hạnh phúc lớn quá, đột ngột quá, khiến Tràng rất đỗi ngỡ ngàng. Cơn say hạnh phúc thăng hoa trong tâm linh, khiến Tràng mất trọng lượng, lơ lửng trong cõi ảo, cõi mơ. Ngòi bút thực của Kim Lân từng tỉnh thế, bây giờ ngòi bút trữ tình của ông cũng sao mà say thế. Nói đúng hơn, nhà văn phải đứng giữa cái say / tỉnh ấy mới “cảm thụ” tối tận đáy cuộc đời, mới tạo ra được những áng “thần bút” như văn Kim Lân trong “*Vợ nhặt*”. Rồi cái ngỡ ngàng trước hạnh phúc kia cũng nhanh chóng đẩy thành niềm vui hữu hình cụ thể. Đó là niềm vui về hạnh phúc gia đình – một niềm vui giản dị nhưng lớn lao không gì sánh nổi. Chẳng thế mà một người nổi tiếng như Secutsepcki từng mơ ước: “Tôi sẵn sàng đánh đổi cả sự nghiệp nếu biết rằng trong một căn phòng nhỏ ấm áp nào đó, có một người đàn bà đang ngóng đợi tôi về bữa ăn tối”. Chàng thanh niên nghèo khó của Kim Lân đã thực sự đạt được một niềm vui như thế: “Bỗng nhiên hắn thấy hắn thương yêu gắn bó với cái nhà của hắn lạ lùng. Hắn đã có một gia đình. Hắn sẽ cùng vợ sinh con đẻ cái ở đấy. Cái nhà như cái tổ ấm che mưa che nắng. Một nguồn vui sướng, phấn chấn đột ngột tràn ngập trong lòng”. Một niềm vui thật cảm động, lẫn lộn cả hiện thực lẫn giấc mơ. Điều này thì anh Tràng của Kim Lân may mắn hơn Chí Phèo của Nam Cao: hạnh phúc đã nằm gọn trong tay Tràng. Còn Thị Nở mới chấp chới tằm tay Chí Phèo thì đã bị cái xã hội đen tối cướp mất. Có một chi tiết rất đặc của Kim Lân: “Hắn xăm xăm chạy ra giữa sân, hắn cũng muốn làm một việc gì để dự phần tu sửa lại căn nhà”. So với cái dáng “ngật ngưỡng” mở đầu tác phẩm, hành động “xăm xăm” này của Tràng là một đột biến quan trọng, một bước ngoặt đổi thay cả số phận lẫn tính cách của Tràng: từ khổ đau sang hạnh phúc, từ chán đời sang yêu đời, từ ngây dại sang ý thức. Chẳng thế mà Kim Lân đã thấy đủ điều kiện đặt vào dòng suy nghĩ của Tràng một ý thức bổn phận sâu sắc: “Bây giờ hắn mới thấy hắn nên người, hắn thấy hắn có bổn phận lo lắng cho vợ con sau này”. Tràng thật sự “phục sinh tâm hồn” đó là giá trị lớn lao của hạnh phúc.

Bình luận truyện *Vợ nhặt*, không hiểu sao có một câu rất quan trọng của Kim Lân mà nhiều người hay bỏ qua. Đó là câu kết truyện “*Trong óc Tràng vẫn thấy đám người đói và lá cờ đỏ bay phấp phới...*”. Một câu kết như thế, chứa đựng bao sức nặng về nghệ thuật và nội dung cho thiên truyện. Hình ảnh lá cờ đỏ sao vàng là tín hiệu thật mới mẻ về một sự đổi thay xã hội rất lớn lao, có ý nghĩa quyết định với sự đổi thay của mỗi số phận con người. Đây là điều mà các tác phẩm văn học hiện thực giai đoạn 1930 – 1945 không nhìn thấy được. Số phận con người trong văn học hiện thực đồng nghĩa với bế tắc. Nền văn học mới sau Cách mạng tháng tám đã đặt vấn đề và giải quyết vấn đề số phận con người theo một cách khác, lạc quan hơn, nhiều hi vọng hơn.

Quá trình tâm lí ở cụ Tứ có phần phức tạp hơn nhân vật Tràng. Nếu ở đứa con trai, niềm vui làm chủ, tâm lí phát triển theo *chiều thẳng đứng* phù hợp với một chàng trẻ tuổi đang tràn trề hạnh phúc thì ở bà mẹ, tâm lí vận động theo kiểu *gấp khúc* hợp với những nỗi niềm trĩu ản trong chiều sâu riêng của người già từng trải và nhân hậu.

Cũng như con trai, khởi đầu tâm lí ở bà cụ Tứ là ngỡ ngàng. Anh con trai ngỡ ngàng trước một cái đã biết, còn bà mẹ ngỡ ngàng trước một cái dường như không hiểu được. Cô gái xuất hiện trong nhà bà phút đầu là một hiện tượng lạ. Trạng thái ngỡ ngàng của bà cụ Tứ được khơi sâu bởi hàng loạt những câu hỏi nghi vấn: “Quái sao lại có người

đàn bà nào ở trong nhà ấy nhỉ? Người đàn bà nào lại đứng ngay đầu giường thẳng con mình thế kia? Sao lại chào mình bằng u? Không phải con cái Đức mà. Ai thế nhỉ?” Rồi lại: “Ồ hay, thế là thế nào nhỉ?”. Trái tim người mẹ có con trai vốn rất nhạy cảm về điều này, vậy tại sao Kim Lân lại để cho nhân vật người mẹ ngơ ngác lâu đến thế? Một chút quá đà, một chút “kịch” trong ngôi bút Kim Lân chăng? Không, nhà văn của đồng nội vốn không quen tạo dáng. Đây là nỗi đau của người viết: chính là sự cùng quẫn của hoàn cảnh đánh mất ở người mẹ sự nhạy cảm đó.

Nếu ở Tràng, sự ngơ ngàng đi thẳng tới niềm vui thì bà cụ Tứ, sự vận động tâm lý phức tạp hơn. Sau khi hiểu ra mọi chuyện, bà lão “cúi đầu nín lặng”. Sự nín lặng đây nội tâm. Đó là nỗi niềm xót xa, lo, thương lẫn lộn. Tình thương của bà mẹ nhân hậu mới bao dung làm sao: “... chúng nó có nuôi nổi nhau sống qua được cơn đói khát này không?”. Trong chữ “*chúng nó*” người mẹ đã đi từ lòng thương con trai sang con dâu. Trong chữ *cúi đầu*, bà mẹ tiếp nhận hạnh phúc của con bằng kinh nghiệm sống, bằng sự trả giá của một chuỗi đời nặng nhọc, bằng ý thức sâu sắc trước hoàn cảnh, khác hẳn con trai tiếp nhận hạnh phúc bằng một nhu cầu, bằng một ước mơ tinh thần phơi phới.

Rồi tình thương lại chìm vào nỗi lo, tạo thành một trạng thái tâm lý triền miên day dứt. Tác giả xoáy vào dòng ý nghĩ của bà mẹ: nghĩ đến bốn phận làm mẹ chưa tròn, nghĩ đến ông lão, đến con gái út, nghĩ đến nỗi khổ đời của mình, nghĩ đến tương lai của con..., để cuối cùng dồn tụ bao lo lắng, yêu thương trong một câu nói giản dị: “chúng mày lấy nhau lúc này, u thương quá...” Trên ngón ngang những nỗi buồn lo, niềm vui của mẹ vẫn cố ánh lên. Cảm động thay, Kim Lân lại để cái ánh sáng kỳ diệu đó tỏa ra từ... nỗi cháo cám. Hãy nghe người mẹ nói: “chè đây – Bà lão múc ra một bát – chè khoán đây, ngon đáo để cơ”. Chữ “*ngon*” này cần phải cảm thụ một cách đặc biệt. Đó không phải là xúc cảm về vật chất, (xúc cảm về cháo cám) mà là xúc cảm về tinh thần: ở người mẹ, niềm tin về hạnh phúc của con biến đáng chất thành ngọt ngào. Chọn hình ảnh nỗi cháo cám, Kim Lân muốn chính mình cho cái chất người: trong bất kỳ hoàn cảnh nào, tình nghĩa và hi vọng không thể bị tiêu diệt, con người muốn sống cho ra sống, và cái chất người thể hiện ở cách sống tình nghĩa và hi vọng. Nhưng Kim Lân không phải là nhà văn lãng mạn. Niềm vui của cụ Tứ vẫn cứ là niềm vui tội nghiệp, bởi thực tại vẫn nghiệt ngã với miếng cháo cám “*đắng chát và nghẹn bứ*”.

Thành công của nhà văn là thấu hiểu và phân tích được những trạng thái tâm lý khá tinh tế của con người trong một hoàn cảnh đặc biệt. Biết vượt lên hoàn cảnh vẫn là một vẻ đẹp tinh thần của những người nghèo khổ. Cái thế *vượt hoàn cảnh* ấy tạo nên nội dung nhân đạo độc đáo và cảm động của tác phẩm.

3/ Thông điệp của Kim Lân là một thông điệp mang ý nghĩa nhân văn. Trong tiểu thuyết nổi tiếng *Thép đã tôi thế đấy*, nhà văn Nga Nhicôlai Oxt rôpxki đã để cho nhân vật Paven Coocsaghin ngẫm nghĩ: “Hãy biết sống cả những khi cuộc đời trở nên không thể chịu được nữa”. *Vợ nhặt* là bài ca về tình người ở những người nghèo khổ đã “biết sống” như con người ngay giữa thời túng đói quay quắt.

Thông điệp này đã được Kim Lân chuyển hóa thành một thiên truyện ngắn xuất sắc với cách dựng tình huống truyện và dẫn truyện độc đáo, nhất là ngôi bút miêu tả tâm lý tinh tế, khiến tác phẩm mang chất thơ cảm động và hấp dẫn.

**ĐỀ 2:** Phân tích tâm trạng của bà cụ Tứ trong “*Vợ nhặt*” của Kim Lân.

\* **Gợi ý**

Bà cụ Tứ vốn là một nông dân từng trải, trung hậu. Cụ hiểu rõ hoàn cảnh của gia đình mình; Con trai mình trong những ngày tháng bị cái đói hành hạ ghê ghớm.

Khi trông thấy người đàn bà ở trong nhà với con mình, bà cụ Tứ vô cùng ngạc nhiên “*Quái, sao lại có người đàn bà nào ở trong nhà nhỉ? (...) Sao lại chào mình bằng u (...) Ai thế nhỉ? (...) Ô hay, thế là thế nào nhỉ?*”. Đến lúc biết được người đàn bà kia chính là vợ của con trai mình, tâm trạng của bà cụ diễn biến khá phức tạp, phong phú.

Trước hết, nghĩ đến cảnh túng thiếu, đói khát của gia đình mình cụ Tứ thấy tủi thân, tủi phận. Cụ ý thức rất rõ lấy vợ cho con trai lẽ ra phải thế này, thế nọ; nhưng cái khó bó cái khôn nên chỉ còn cách nghĩ ngợi tủi thân, tủi phận. Rồi cụ thương con đẻ, thương đến cả con dâu. Cụ biết duyên cớ vì dâu người ta phải theo con mình (“*Bà lão nhìn người đàn bà lòng đầy thương xót*”, và cụ nói với vợ chồng Tràng “*Chúng mày lấy nhau lúc này, u thương quá*”).

Việc Tràng “*nhặt*” được vợ vừa là nỗi buồn rầu lo lắng, vừa là niềm vui mừng của bà lão tội nghiệp này. Mừng vì người con thô lậu, quê kệch đã có vợ. Lo vì đúng lúc đói khát, chết chóc này, liệu lấy gì mà nuôi nhau. Tuy vậy, dẫu sao niềm vui vẫn nhiều hơn. Bà lão “*tươi tỉnh khác hẳn ngày thường, cái mặt bủng beo u ám của bà rạng rỡ hẳn lên. Bà lão xắn xắn thu dọn quét tước nhà cửa*”. Đến bữa ăn, bà cụ Tứ nói toàn chuyện vui, chuyện sung sướng về sau này. Cụ cố giấu cái lo, động viên các con “*nhà ta thì còn nghèo con ạ. Vợ chồng chúng mày liệu mà bảo nhau làm ăn. Rồi ra may mà ông trời cho khá... Biết thế nào hở con, ai giàu ba họ, ai khó ba đời? Có ra thì con cái chúng mày về sau*”.

Nhưng “*nghĩ ngợi mãi*”, “*bà cụ ghen lời không nói được nữa, nước mắt chảy xuống ròng ròng*”. Bởi bà cụ nghĩ đến ông lão, nghĩ đến đứa con gái út, nghĩ đến cuộc đời khổ cực của mình, nghĩ đến tương lai của con trai và con dâu... và chẳng thể thoát ra khỏi không khí chết chóc đang bủa vây xung quanh.

Qua diễn biến tâm trạng của bà cụ Tứ. Chúng ta có thể nhận thấy biệt tài phát hiện và miêu tả tâm lí một cách chân thật và sắc sảo của Kim Lân. Điều này có tác dụng to lớn, khắc hoạ rõ nét chủ đề của tác phẩm: cho dù phải sống trong một tình thế hết sức bi đát, bà cụ Tứ nói riêng và những người lao động nói chung vẫn hướng tới tương lai, vẫn khao khát một mái ấm gia đình.

### C. LUYỆN TẬP

**ĐỀ 1:** Phân tích hình ảnh Tràng và Thị – vợ Tràng để qua đó thấy được giá trị nhân đạo của tác phẩm “*Vợ nhặt*” của Kim Lân.

**ĐỀ 2:** Bình giảng ý nghĩa hình tượng “ngọn đèn đêm tân hôn” của vợ chồng Tràng (Vợ nhặt – Kim Lân).

\* \* \*