

Đề 1: “Đối với tôi, văn chương không phải là một cách đem đến cho người đọc sự thoát ly trong sự quên, trái lại văn chương là một thứ khí giới thanh cao và đặc lực mà chúng ta có, để vừa tố cáo vừa thay đổi một thế giới giả dối và tàn ác, vừa làm cho lòng người thêm trong sạch và phong phú hơn”.

Giải thích và bình luận ý kiến trên của Thạch Lam (1910 – 1942)

* BÀI LÀM

Thạch Lam là một hiện tượng khá lạ trong văn học Việt Nam giai đoạn 1930-1945: có chân trong một nhóm văn học lãng mạn, nhóm Tự Lực văn đoàn, Thạch Lam lại có những truyện ngắn đầy tinh thần hiện thực.

Ông có một phong cách riêng, một chủ trương riêng về sáng tác. Ông nói :

“Đối với tôi, văn chương không phải là một cách đem đến cho người đọc sự thoát ly trong sự quên, trái lại văn chương là một thứ khí giới thanh cao và đặc lực mà chúng ta có, để vừa tố cáo vừa thay đổi một thế giới giả dối và tàn ác, vừa làm cho lòng người thêm trong sạch và phong phú hơn”.

Ta có thể rút ra trong quan niệm của Thạch Lam về mục đích của văn học, văn chương, những ý kiến chính xác và bổ ích.

Trước hết, Thạch Lam từ chối thứ văn chương đem đến cho người đọc “sự thoát li trong sự quên”.

Thế nào là văn chương đem đến “sự thoát ly trong sự quên”? có nhiều thứ văn chương: có thứ văn chương lấy văn chương làm mục đích, tôn cái đẹp làm cứu cánh; đọc văn chương như vào chốn đền thiêng, đứng trên cuộc đời, ở ngoài cuộc đời, đọc để siêu thoát, để quên mọi nỗi lầm than cực nhọc ở đời. Có thứ văn chương tô vẽ cuộc sống thành chốn bồng lai, coi cuộc đời như một nơi chỉ toàn lạc thú để người ta chỉ sống “vui vẻ trẻ trung”. Có thứ văn chương đưa người ta vào ảo mộng, lên tiên cảnh, vào những cuộc vui bất tận, tìm ở nơi đó niềm an ủi, chốn ốc đảo để tránh mọi thương đau. Những thứ văn chương ấy nhiều khi có sức mê hoặc lạ lùng, như thứ thuốc an thần cực mạnh có thể làm cho người đọc tạm quên cuộc đời để mà thoát ly nó, lẫn tránh nó. Đương thời Thạch Lam, giữa lúc trên văn đàn Việt Nam đầy rẫy thứ văn chương như thế; từ chối thứ văn chương đem đến “sự thoát ly trong sự quên”, quả là một điều rất độc đáo và tiến bộ. Là một trong những nhân vật chủ chốt của Tự Lực văn đoàn, em ruột của Nhất Linh và Hoàng Đạo, bạn thân thiết của Khái Hưng, mạnh dạn phát biểu sự từ chối ấy, Thạch Lam tỏ ra là một nhà văn đầy bản lĩnh. Rõ ràng quan niệm văn chương của Thạch Lam rất gần gũi với quan niệm của các nhà văn hiện thực giai đoạn 1930-1945 như Nam Cao, Vũ Trọng Phụng.

Quan điểm của Thạch Lam về văn chương là một quan điểm “nhập cuộc”. Đánh giá cao tác dụng của văn chương đối với đời sống, Thạch Lam chủ trương văn chương là “một thứ khí giới thanh cao và đặc lực”. Khi coi văn chương là “một thứ khí giới”, Thạch Lam rất gần gũi với những nhà văn thơ đã từng là những chiến sĩ đấu tranh cho độc lập, tự do trong lịch sử như Nguyễn Đình Chiểu cách đó gần một trăm năm:

Chờ bao nhiêu đạo thuyền không khẳm

Đâm mấy thằng gian bút chẳng tà.

hay như Hồ Chí Minh mà có lẽ ông chưa hề được đọc:

Nay ở trong thơ nên có thép...

Thạch Lam tỏ ra rất tinh tế và hiểu rõ đặc trưng của văn học khi gọi văn chương là “thứ khí giới thanh cao”. Văn học là một thứ vũ khí đặc biệt, thứ vũ khí tinh thần, lấy sức mạnh tinh thần làm chính, được tạo nên bởi một thứ chất liệu thanh cao là nghệ thuật, là cái đẹp chân chính của nghệ thuật, của hình tượng và ngôn ngữ nghệ thuật. Mặc dầu thế, văn chương vẫn là một “thứ khí giới đặc lực” trong công cuộc đấu tranh và cải tạo xã hội.

Nắm được đặc trưng của văn học và hiểu rõ khả năng của nó có thể làm được những gì trong cuộc sống, Thạch Lam đã xác định rõ mục đích viết văn của mình là “vừa tố cáo vừa thay đổi một thế giới giả dối và tàn ác, vừa làm cho lòng người trong sạch và phong phú hơn”. Quan niệm của Thạch Lam hơn năm chục năm trước sao mà giống với quan niệm của chúng ta ngày nay lạ lùng. Thạch Lam đã không ngại ngần khi vạch rõ hai nét bản chất của cái xã hội mà ông đang sống: giả dối và tàn ác. Đó là hai sản phẩm đồng thời cũng là hai chỗ dựa để tồn tại của xã hội ấy. Những nhà văn hiện thực chủ nghĩa như Vũ Trọng Phụng, Nguyễn Công Hoan, Ngô Tất Tố, Nam Cao... với tài nghệ xuất sắc của mình, chẳng đã hết sức cố gắng để làm nổi bật những bức tranh xã hội với hai bản chất đó là gì? Với Thạch Lam, văn chương không chỉ tố cáo mà còn làm thay đổi xã hội đó.

Nhưng với văn chương của mình, Thạch Lam có thể làm gì để thay đổi cái “thế giới giả dối và tàn ác” ấy? Có lẽ tác động thay đổi nằm ngay trong sự tố cáo, tố cáo để xóa bỏ cái giả dối và tàn ác, để thay thế sự tàn ác và giả dối bằng cái thiện, cái chân, cái mỹ, những lý tưởng mà bất kỳ một nền nghệ thuật chân chính nào cũng tôn thờ. Mặt khác, Thạch Lam còn muốn thay đổi xã hội bằng một cách nữa, đó là “làm cho lòng người thêm trong sạch và phong phú hơn”. Thạch Lam quả đã rất tin tưởng ở khả năng diệu kỳ của văn chương, sức tác động mãnh liệt của văn chương vào tâm hồn con người, nó có thể đem đến cho con người những khát vọng cao cả, những tình cảm tốt đẹp, làm cho đời sống con người trở nên giàu có hơn.

Thạch Lam không phải là một nhà lý luận. Ông là một nhà văn. Thạch Lam nói không phải để khuyên bảo ai, ông nói để khẳng định con đường của mình, cho mình. Ông nói để làm theo. Quả nhiên, số tác phẩm không nhiều nhưng đầy đủ giá trị nghệ thuật mà Thạch Lam để lại từ cuộc đời cầm bút ngắn ngủi của mình, đã là sự minh chứng cho lời ông nói.

Thật ra, sức tố cáo, nhất là tố cáo cái ác, trong các truyện ngắn của Thạch Lam không lớn. Nhưng quả tình, mỗi truyện ngắn của Thạch Lam đều có sức “làm cho lòng người thêm trong sạch và phong phú hơn”. “*Dưới bóng hoàng lan*” đem đến trong ta tình yêu đậm đà đối với quê hương, đối với những vẻ đẹp trong sạch của cuộc sống, của tình người. “*Một cơn giận*”, “*Đói*”, “*Gió lạnh đầu mùa*”... Giúp ta tự mình biết độ lượng hơn, trầm ẩn hơn, vị tha hơn. “*Hà nội băm sáu phố phường*” giúp ta sống phong phú với sự cảm nhận ra vẻ đẹp trong những điều hết sức nhỏ bé trên đất nước mình, dầu chỉ là hương thoảng nhẹ của hạt cốm vàng hay mùi thơm gắt của bát nước mắm có vị cà cuống... “*Nhà mẹ Lê*”, “*Hai đứa trẻ*” làm dâng lên trong ta nỗi phẫn uất, xót xa về những cuộc đời nghèo khổ, tối tăm... Là một nhà văn thuộc một nhóm văn học lãng mạn, Thạch Lam lại viết những tác phẩm gần với Ngô Tất Tố, Nam Cao, Nguyễn Hồng .. hơn là với các nhà văn lãng mạn.

Có thời, do một vài định kiến thiếu căn cứ, văn học ta chưa đánh giá đúng mức Thạch Lam, tác phẩm của Thạch Lam. Nếu đánh giá nhà văn là phải qua tác động của tác phẩm đối với người đọc, và cả những gì mà họ nói về cuộc sống và văn học, ta có thể khẳng định: Thạch Lam là một trong những nhà văn xuất sắc của văn học Việt Nam giai đoạn 1930-1945. Thạch Lam không những có đóng góp to lớn về mặt nghệ thuật mà còn có tác động sâu sắc đối với xã hội, đối với việc xây dựng con người.

**Đề 2: Trong truyện ngắn “Đời thừa”, Nam Cao viết : “Văn chương không cần đến những người thợ khéo tay làm theo một vài kiểu mẫu đưa cho. Văn chương chỉ dung nạp được những người biết đào sâu, biết tìm tòi, khơi những nguồn chưa ai khơi và sáng tạo những cái gì chưa có”
Hãy bình luận ý kiến trên và phân tích một số tác phẩm của Nam Cao để làm sáng tỏ quan điểm nghệ thuật đó.**

* BÀI LÀM

“Đời thừa” là một trong những tác phẩm xuất sắc và tiêu biểu của Nam Cao về đề tài người trí thức tiểu tư sản trước Cách mạng tháng Tám. Đó là câu chuyện về sự giằng xé đến bi kịch của một nhà văn giàu khát vọng nhưng đồng thời cũng là một tuyên ngôn nghệ thuật có giá trị. Qua nhân vật Hộ – nhân vật nhà văn trong tác phẩm – Nam Cao đã gửi gắm những suy tư và những quan niệm sâu sắc của mình về nghề văn và sứ mạng của người cầm bút chân chính. Ông viết: “Văn chương không cần đến những người thợ khéo tay làm theo một vài kiểu mẫu đưa cho. Văn chương chỉ dung nạp được những người biết đào sâu, biết tìm tòi, khơi những nguồn chưa ai khơi và sáng tạo những cái gì chưa có”

Câu nói ngắn gọn nhưng đã thu tóm những yêu cầu thật là gắt gao, nghiêm túc đối với người sáng tác văn chương. “Văn chương không cần đến những người thợ khéo tay làm theo một vài kiểu mẫu đưa cho” là cách diễn tả hình ảnh, ám chỉ thứ văn chương đeo gót, khuôn sáo, hời hợt, một thứ văn chụp ảnh hoặc minh họa giản đơn. “Người thợ” dù là “người thợ khéo tay” thì cũng chỉ sản xuất ra những thành phẩm hàng loạt theo mẫu mã có sẵn, dù có khéo léo cũng chỉ là một hình thức bắt chước, theo khuôn mẫu. Lao động của nhà văn thì khác hẳn. Đó là quá trình nghiền ngẫm, khám phá, tìm tòi những nội dung mới và hình thức diễn tả mới để tạo ra những sản phẩm độc nhất vô nhị của riêng mình, mang bản sắc độc đáo của từng nghệ sĩ. Trong một truyện ngắn khác, (truyện “*Những chuyện không muốn viết*”) Nam Cao cũng đã diễn đạt một cách thật là đặc thù hình ảnh lao động của nghề văn: “cái nghề văn kỳ nhất là cái lối thấy người ta ăn khoai cũng vác mai đi đào” tức là nó tối kỳ sự sao chép, bắt chước. Với một yêu cầu thật nghiêm khắc về nghề, nhà văn quan niệm: “Văn chương chỉ dung nạp những ai biết đào sâu, biết tìm tòi, khơi những nguồn chưa ai khơi, sáng tạo những cái gì chưa có”.

Đúng vậy. Mọi nghệ sĩ chân chính, có tài năng đều khao khát sáng tạo ra được những tác phẩm chân chính, sâu sắc. Nhưng không bao giờ họ bằng lòng với lối sao chép, rập khuôn hay phản ánh hiện thực cuộc sống trên bề mặt của nó. Nhà văn phải là người có cái nhìn nhạy bén và sâu xa hơn người để phát hiện những vấn đề sâu kín ở bề sâu của đời sống để đem đến cho người đọc những khía cạnh mới, những vấn đề mới đầy bất ngờ, sâu sắc, thú vị, có khả năng đánh thức vào trí tuệ trái tim, làm phong phú tâm hồn, thậm chí có

thể làm thay đổi những thói quen, những nếp nghĩ thông thường. Mỗi sáng tạo của một nhà văn tài năng phải là một tìm tòi mới, một khám phá mới.

Về thực chất, đây là một yêu cầu về tính chân thật trong sáng tạo nghệ thuật chứ không phải là sự đi tìm của lạ một cách màu mè, hình thức. Đó là một sự sáng tạo mang đậm nét bản sắc của chủ thể nghệ sĩ, mang dấu ấn tinh thần của cá nhân nhà văn từ cách nhìn, cách nghĩ đến cách viết. Đó chính là cá tính sáng tạo đã từng được đặt ra như một yêu cầu không thể thiếu của sáng tác văn chương. Thiếu nó sẽ không có nghệ thuật. Gorki, nhà văn Nga, cũng đã từng nhất mạnh : “Bạn hãy giữ lấy cái gì là của riêng mình, hãy săn sóc nó phát triển tự do. Lúc một nghệ sĩ không có cái là của riêng mình thì phải thấy người đó không có gì hết”.

Ở đây, “cái riêng” không phải được hiểu như một phẩm chất, không chỉ tự nhiên mà có, nó phải được trau dồi, “săn sóc”, “phát triển”, “tìm tòi”, “đào sâu” không ngừng. Nghệ thuật bắt đầu từ thiên bẩm. Nhưng chỉ thiên bẩm không thôi cũng sẽ không có nghệ thuật. Nhà văn Nga L.Tolstoi cũng đã từng nói : “một phần mười là thiên bẩm còn chín phần mười là nước mắt, mồ hôi”. Người ta cũng ví nhà văn như người “trình sát” như nhà “địa chất”, với ý nghĩa nhấn mạnh vai trò khám phá, tìm tòi, phát hiện... đây thử thách, gian khổ, có khi cần cả đến sự hy sinh của người nghệ sĩ.

Khám phá cho được sự thật,” đào sâu, tìm tòi, khơi được những nguồn chưa ai khơi” đã là khó. Những quan niệm nghệ thuật của Nam Cao không chỉ dừng ở đó. Nghệ thuật còn đòi hỏi “sáng tạo những gì chưa có” nữa. Đây cũng là một quan niệm rất đúng đắn về bản chất của sự sáng tạo nghệ thuật. Đó là “sự sáng tạo theo quy luật của cái đẹp” như Marx đã từng nói, là sự thể hiện cái thế giới ao ước, khát khao của con người. Cách đây khoảng 2400 năm về trước, nhà mỹ học người Hy Lạp Aristote cũng đã từng nói: “Nhiệm vụ của nhà thơ không chỉ nói về cái thực sự đã xảy ra mà cái lẽ ra có thể xảy ra”. Thơ là vậy, văn thực chất cũng như vậy.

Nhà văn Hộ trong “*Đời thừa*” của Nam Cao cũng khao khát sáng tạo ra những tác phẩm có giá trị, một tác phẩm “phải vượt lên trên tất cả các bờ cõi và giới hạn, phải là một tác phẩm chung cho cả loài người. Nó phải chứa đựng một cái gì đó lớn lao, mạnh mẽ, vừa đau đớn lại vừa phấn khởi, nó ca tụng lòng thương, tình bác ái, sự công bình... Nó làm cho người gần người hơn”. Đó chính là hiện thực của khát vọng, là cái “lẽ ra” mà Aristote đã nói và bao nhiêu nhà văn đã từng khao khát nhấn gửi trong sáng tác của mình. Tuy nhiên, mỗi nhà văn có cá tính sáng tạo, sẽ có cách thức thể hiện khác nhau, tùy thuộc vào tài năng bản lĩnh, vốn sống, lý tưởng thẩm mỹ riêng biệt, độc đáo...

Như thế để thấy quan niệm của Nam Cao không phải hoàn toàn mới lạ. Tuy nhiên, ở Nam Cao đó không phải là một nhận thức lý luận được nhập cảng mà là một quan niệm được hình thành từ một cây bút có trách nhiệm, có tài năng, luôn luôn băn khoăn trăn trở về nghề và đã trở thành một ý thức thường trực, thành máu thịt, thành cảm hứng sáng tạo chi phối ngòi bút trong hầu hết các sáng tác của mình.

Đọc Nam Cao, ta được tiếp nhận một phong cách nghệ thuật thật là độc đáo, mới lạ: độc đáo từ cách phát hiện đề tài, xử lý đề tài đến hành văn, giọng điệu, kết cấu, nhân vật, ngôn ngữ... Đến cả cái tên của nhân vật mà ông chọn lựa cũng chẳng giống ai. Đó

không phải là những Lan, những Ngọc, những Nhung, những Tuyết... mà là *Lang Rận, Chí Phèo, đĩ Chuột; là Lê Văn Rự, Trạch Văn Đoàn*... những cái tên mà chính tác giả cũng thấy nó “như chọc vào lỗ tai”. Cả tên các tác phẩm nhiều khi nghe cũng thật là ngộ nghĩnh (“*Rình trộm*”, “*Tư cách mõ*”, “*Thôi, về đi*” v.v... và v.v...)

Tuy nhiên, cái độc đáo của Nam Cao bộc lộ chủ yếu ở cách thức nhà văn đi sâu, tìm tòi, khám phá và diễn tả cái bề sâu của đời sống hiện thực. Cũng như các nhà văn hiện thực khác, ngòi bút của ông chủ yếu cũng hướng tới những con người bần cùng, khổ cực. Ông không hề làm ngơ, hờ hững trước chuyện rách áo, đói cơm vốn là một hiện thực phổ biến thời bấy giờ. Nhiều chuyện ông viết về miếng cơm, manh áo thật cảm động, xót xa, có thể làm rơi nước mắt... Nhưng trung tâm cảm hứng của ngòi bút Nam Cao chủ yếu hướng về nỗi khổ đau, vất vả về đời sống tinh thần, những nỗi đau xót âm thầm mà dữ dội, những bi kịch nội tâm, những xung đột giằng xé trong từng con người, từng số phận, giữa cái xấu và cái tốt, cái cao thượng và cái thấp hèn; cái nhân hậu vị tha và cái ích kỷ, độc ác...

Ít có ngòi bút nào lách sâu đến chỗ tận cùng của xung đột âm thầm mà dữ dội ấy như ngòi bút của Nam Cao. Ông ít miêu tả trực tiếp những xung đột và đấu tranh giai cấp trên bề mặt của đời sống, ông thiên về diễn tả những bi kịch nội tâm với biết bao giằng xé, cắn rứt, tủi nhục, ân hận trong từng con người. Đừng nghĩ rằng chỉ những trí thức tiểu tư sản như Thứ (*Sống mòn*) như Điền (*Trăng sáng*), như Hộ (*Đời thừa*)... mới có bi kịch nội tâm, mới có những vật lộn, ray rứt, ân hận... Ngay cả Chí Phèo, một con người đã mất gần hết nhân tính, lúc tỉnh rượu cũng nhận ra một trạng thái “dường như ăn năn...” - Lão Hạc xung quanh chuyện bán con chó vàng cũng là cả một sự giằng xé âm thầm, dai dẳng... và khi đã bán rồi thì lão “khóc hu hu” vì khổ đau, ân hận. Lão không chỉ tiếc thương con chó, lão còn ân hận cắt đứt không thôi vì đã nỡ đánh lừa một con chó.

Ít có ai phát hiện, thấu hiểu và diễn tả tinh tế nỗi đau khổ, dằn vặt về tinh thần, những vẻ đẹp bên trong của những con người khổ cực, tội nghiệp... như ngòi bút của Nam Cao. Biệt tài của ông là khả năng khai thác, diễn tả thật cảm động xung quanh những chi tiết tầm thường, vật vãnh, chẳng hạn: để mua cho con mấy tấm mía tốn một xu rưỡi, người mẹ khốn khổ kia đã phải trải qua bao nhiêu tính toán, biện bạch, xót xa, ân hận (*Trẻ con không được ăn thịt chó*) và ai biết trên đường đến nhà mụ phó Thụ để “thăm cháu” – thực chất là để kiếm miếng ăn – người bà đói khát kia đã suy nghĩ những gì? Ấn tượng của người đọc không phải là nỗi đói khát mà là nỗi xót xa bà cụ đành cam chịu chuốc lấy để đổi lấy miếng ăn nhục nhã (*Một bữa no*). Trong dòng văn học hiện thực phê phán hiếm có cây bút nào diễn tả cái tầm thường một cách xót xa và cảm động như thế. Viết về người nông dân hay người tiểu tư sản trí thức, ngòi bút của Nam Cao vẫn trước sau nhất quán. Đó là thái độ trân trọng, tin yêu đề cao nhân cách và phẩm giá con người. Một mặt nó tố cáo, lên án xã hội làm biến chất, tha hóa con người, mặt khác nó đánh thức tình yêu thương con người. Tác phẩm Nam Cao không chỉ lên tiếng đòi cơm áo, nó còn đồng dạng đòi quyền làm người lương thiện, quyền được ước mơ, quyền được sống xứng đáng với cuộc sống con người... Chủ nghĩa nhân văn của Nam Cao rõ ràng sâu sắc hơn các nhà văn cùng thời với ông. Các nhà văn khác thiên về phản ánh nỗi đói khát bản cùng. Nam Cao đi sâu hơn vào vấn đề tha hóa, biến chất bởi đói khát, bần cùng, tàn bạo. Không phải chỉ Chí Phèo, Năm Thọ, Binh Chức... mới tha hóa. Bao nhiêu kẻ phàm ăn tục uống, đối xử thô bạo, tàn nhẫn với vợ con cũng là những dấu hiệu biến chất, tha hóa. Những kẻ thâu đêm chầu bên canh bạc như những kẻ khát nước để

cầu vận may để rồi rơi vào cảnh tan cửa nát nhà cũng đang tuột trên cái dốc của sự tha hóa. Cả những người trí thức có mộng văn chương đẹp như Hộ mà cũng phải cho in nhiều “cuốn sách viết vội vàng” để rồi người ta đọc và “quên ngay sau khi đọc”. Đó là một kiểu tha hóa.

Sự bần cùng đã xô đẩy bao nhiêu số phận tuột trên cái dốc tha hóa theo nhiều kiểu như một qui luật khó tránh khỏi. Không phải không có những con người trong bần cùng, khốn quẫn vẫn giữ được thiên lương như Di Hảo, như Lão Hạc, như anh Đĩ Chuột... hoặc cuối cùng cũng trở lại thiên lương, nhưng số phận những con người ấy mới đau đớn, bi kịch làm sao, và rốt cuộc không bị tha hóa thì cũng rơi vào bế tắc, bần cùng, tự sát...

Chỉ ra qui luật của bần cùng, tha hóa vì đói rách nghèo hèn, tác phẩm Nam Cao hầu hết đều thấm nhuần một tinh thần nhân văn, nhân đạo. Tác phẩm của ông như một tiếng chuông cảnh tỉnh, góp phần thức tỉnh lương tri. Sáng tạo ra nhân vật Thị Nở, một nhân vật thô kệch xấu xí đến ma chê quỷ hờn, nhưng chỉ một chút quan tâm săn sóc âu yếm của con người ấy, vẫn có thể đánh thức một bản tính người nơi Chí Phèo sống dậy. Điều ấy cho thấy tình thương có một sức mạnh cảm hóa to lớn như thế nào. Thị Nở xấu xí, nhưng qua nhân vật xấu xí này, Nam Cao lại gửi gắm một khát vọng và một niềm tin mãnh liệt, đẹp đẽ: tình thương có thể cứu vãn con người. Không phải chỉ mình Nam Cao nghĩ như thế, nhưng sáng tạo ra một nhân vật như Thị Nở để gửi gắm lí tưởng thẩm mỹ, ước mơ thì quả là một sự sáng tạo độc đáo, độc nhất vô nhị.

Đọc Nam Cao ta không chỉ bị thu hút bởi những vấn đề sâu sắc, độc đáo mà nhà văn đưa ra, ta còn bị thu hút bởi một cách viết thật mới mẻ, hấp dẫn. Các nhân vật của ông đi lại, ăn nói ... như chính họ xuất hiện trước mắt ta chứ chẳng phải là trên trang giấy. Nghĩa là các nhân vật sống động, chân thực một cách kì lạ. Văn của ông có một giọng điệu thật đặc biệt, phong phú, biến hóa, sắc lạnh tàn nhẫn mà xúc động thiết tha, mộc mạc góc cạnh mà thâm trầm, triết lí... Truyện của ông mang màu sắc hiện đại rõ rệt. Ông chú ý đến tình nhiều hơn là chuyện, nội tâm nhiều hơn ngoại hình. Nhiều tác phẩm được tổ chức không theo trình tự thời gian mà theo dòng hồi ức tâm lí.

Nam Cao thực sự đã đem lại cho văn học dân tộc một phong cách nghệ thuật độc đáo, hấp dẫn... không thể trộn lẫn với bất cứ ai. Sáng tác của ông quả là thống nhất tuyệt đối với quan niệm sáng tác văn chương của ông.

Đề 3: Trong truyện ngắn “Trăng sáng” (1943) nhà văn Nam Cao viết: “Nghệ thuật không cần phải là ánh trăng lừa dối, nghệ thuật không nên là ánh trăng lừa dối; nghệ thuật có thể chỉ là tiếng đau khổ kia, thoát ra từ những kiếp sống lầm than...”.

Hãy giải thích và bình luận ý kiến trên.

Nam Cao không chỉ là một nhà văn hiện thực kiệt xuất mà còn là một nhà văn thường hay băn khoăn trăn trở về quan điểm sáng tác văn học. Trải qua thể nghiệm và suy ngẫm của bản thân về văn chương và hiện thực cuộc đời, Nam Cao đã mượn lời nhân vật Điền trong “Trăng sáng” phát biểu: “Nghệ thuật không cần phải là ánh trăng lừa dối, nghệ thuật không nên là ánh trăng lừa dối; nghệ thuật có thể chỉ là tiếng đau khổ kia, thoát ra từ những kiếp sống lầm than...”. Ý kiến này xứng đáng là một tuyên ngôn nghệ thuật của

trường phái hiện thực, dứt khoát từ bỏ chủ nghĩa lãng mạn thoát li để trở về với chủ nghĩa hiện thực chân chính.

Trước hết, Nam Cao muốn khẳng định nghệ thuật chân chính phải bắt rễ trong đời sống hiện thực, không được thoát li đời sống để trở thành lừa dối.

Tìm hiểu cuộc đời nhà văn, chúng ta thấy từ khi còn là một cậu học sinh, Nam Cao đã từng mơ ước sáng tác. Thời kì này, ông đã có nhiều thơ, truyện đăng báo với các bút danh Thủy Rư, Xuân Du, Nhiều Khê, Nguyệt... Cũng như bao học sinh tiểu tư sản đương thời, Nam Cao chịu ảnh hưởng nặng của văn thơ lãng mạn thoát li. Nhưng do được tiếp xúc với cuộc sống cùng khổ của nhân dân, lại là nhà văn có lương tri, giàu tình yêu thương quần chúng, Nam Cao đã sớm nhận ra tính chất giả dối phù phiếm của thứ văn chương “thơ thơ” đó, nó rất lạc lõng, xa lạ đối với cuộc sống của hàng triệu quần chúng lầm than và bản thân tác giả hồi bấy giờ. Điền, nhân vật chính trong tác phẩm “*Trăng sáng*” chính là hình bóng cuộc đời của tác giả. Cuộc đời Điền là cuộc đời của một ông giáo khổ trường tư với đồng lương chết đói không nuôi nổi bản thân, còn nói gì đến chuyện nuôi gia đình. Con Điền, đứa thì phải đi chăn trâu, đứa thì phải chạy chợ kiếm ngày mấy xu rau; vợ Điền thì cuộc sống lầm than, nghèo đói đã làm cho tâm hồn trở nên nhỏ nhen, ích kỉ, cần cỗi, tàn nhẫn.

Chính cái sự thật nghiệt ngã ấy đã giết chết bao nhiêu giấc mơ lãng mạn từng gieo trong óc Điền. Nhiều khi Điền phải quên cái mộng văn chương để kiếm tiền, cơm áo đã ghi Điền sát đất. Nhìn cảnh vợ vì cùng quẫn, túng thiếu mà “đánh con lớn, chửi con nhỏ, quăng cái chổi, đá cái thúng, vừa dẫm chân bành bạch, vừa kêu trời”, Điền thấy mình gần như tũn cực. Với tâm trạng ấy, nhìn lên trời “*Trần nhơn như một cô gái non vừa có nhân tình. Gió nhẹ nhàng đặt lên lá những bước chân vũ nữ. Trăng tỏa mộng xuống trần gian... cho những tâm hồn khát khao ngụp lặn...*”, Điền mới nhận ra rằng “nghệ thuật không cần phải là ánh trăng lừa dối, không nên là ánh trăng lừa dối”. “Ánh trăng lừa dối” ở đây là hình ảnh tiêu biểu cho văn chương lãng mạn thoát li, lấy “mây gió trăng hoa” làm nguồn thi hứng chủ yếu. Ánh trăng lừa dối gợi nhớ đến mặt trời chân thực. Trong hoàn cảnh lúc bấy giờ, khi mà đất nước đang đau dưới gót giày giặc ngoại xâm, nhân dân đang chịu cảnh lầm than đau khổ, thì thứ văn học chỉ đi tìm cái thi vị, tìm cái đẹp trong thiên nhiên thuần túy, trong ảo ảnh của ánh sáng vay mượn, chỉ là thứ văn chương thoát li, hưởng lạc, thi vị hóa cuộc sống. Thứ nghệ thuật đó giống như ánh trăng kia, nó thơ mộng lắm, huyền ảo lắm “*nó làm đẹp ra những cái thực ra chỉ là tầm thường xấu xí. Trong những căn lều dột nát mà ánh trăng làm cho cái bề ngoài trông cũng đẹp, biết bao người quần quai, nứt nở, nhăn nhó với những đau thương của kiếp mình*”. Trong tình hình ấy, thứ văn chương nghệ thuật như ánh trăng huyền ảo kia chỉ là thứ “nghệ thuật vị nghệ thuật”, quay lưng lại với đời sống nhân dân. Nó chỉ có ý nghĩa là “*món giải trí của những người đàn bà nhàn nhã ngả mình trên những chiếc ghế xích đu nhún nhẩy... Chỉ biết ăn ngon mặc đẹp chăm sửa thịt da và chẳng làm gì cả*” (*Trăng sáng*). Còn đối với hàng triệu quần chúng lầm than đói khổ lúc bấy giờ, thứ văn chương ấy chỉ là “những ánh trăng lừa dối”, chẳng có ích gì, lạc lõng, phù phiếm.

Như vậy, qua câu nói “*Nghệ thuật không cần phải là ánh trăng lừa dối*”. Nam Cao kịch liệt phê phán tính chất thoát li, phi hiện thực của các xu hướng lãng mạn tiêu cực đương thời. Đó cũng là sự cự tuyệt của ông đối với khuynh hướng văn học thoát li khỏi đời sống.

Nếu như đọc các tác phẩm của Nam Cao, Ngô Tất Tố, Nguyễn Công Hoan... chúng ta được chứng kiến những khung cảnh hiện thực của nông thôn náo động tiếng thóc

thuế đồn sừ, những tiếng kêu than ai oán vì phải bán vợ đợ con, cùng những kiếp sống “Tất đên”, “Bước đường cùng” của người nông dân, thì sau những trang sách văn học lãng mạn, ta lại thường bắt gặp khung cảnh đồng quê yên ả dịu dàng, cùng những cặp vợ chồng địa chủ như Hạc – Bảo suốt ngày chỉ ra sức làm giàu để cải thiện sinh hoạt cho nông dân nghèo và sống hòa thuận với họ. Những bức tranh và cảnh đời ấy chỉ là sản phẩm tưởng tượng chủ quan, xa lạ với hiện thực cuộc sống và đúng là “ánh trăng lừa dối” đối với biết bao người nông dân đang “dưới đồng khô, buồn lo méo mặt nặng ách trâu cày”.

Trở lại với ý kiến của Nam Cao, ta thấy một mặt, nhà văn phê phán tính chất thoát li, lừa dối của văn học lãng mạn; mặt khác, ông đòi văn học phải bắt rễ từ hiện thực, nghĩa là trở về với cuộc sống của hàng vạn, hàng triệu con người đau khổ: “*Nghệ thuật chỉ có thể là những tiếng lòng đau khổ kia, thoát ra từ những kiếp lầm than*”. Nghệ thuật phải “*vị nhân sinh*”, phải là “*Vũ khí phấn đấu cho tình thương, lòng bác ái và sự công bằng*” (Đời thừa). Người cầm bút có trách nhiệm, có lương tri phải “*đứng trong lao khổ mà mở hồn ra đón lấy tất cả những vang vọng của cuộc đời*” (Trăng sáng). Nói cách khác, nghệ thuật phải có tính nhân dân, phải miêu tả được những vấn đề có ý nghĩa đối với cuộc sống của nhân dân, phải thể hiện được tâm tư nguyện vọng của nhân dân. Nghệ thuật phải có tính chất nhân đạo và hiện thực. Mà hiện thực to lớn nhất khi đó là tình trạng thống khổ của hàng triệu người lao động lầm than. Nghệ thuật chân chính phải nhìn thẳng vào sự thực đó, nói lên nỗi khổ của nhân dân và vì nhân dân mà lên tiếng.

Nam Cao là một nhà văn hiện thực lớn, gốc nhân đạo rất sâu. “*Trăng sáng*” được coi là một tuyên ngôn nghệ thuật sâu sắc và rất tiến bộ của ông. Không lí lẽ, Nam Cao đã nói lên thật tâm huyết quan điểm nghệ thuật nhân đạo của mình. “*Trăng sáng*” giống như lời tâm niệm chân thành của nhà văn tiểu tư sản nguyện từ bỏ con đường nghệ thuật thoát li, hưởng lạc, trở về chung thủy với quần chúng nghèo khổ, vì họ mà sáng tác.

Từ những ý nghĩ thiết tha ấy, Nam Cao đã đi đến hành động thực tế bằng những tác phẩm đầy sức thuyết phục của mình. Trong khi các nhà văn lãng mạn, hoặc là thi vị hóa cuộc sống hoặc là thoát li hiện thực để tâm hồn “ru với gió, mơ theo trăng...” thì Nam Cao đã cùng với các nhà văn hiện thực khác giương cao lá cờ hiện thực và nhân đạo, dùng ngòi bút phanh phui thực trạng xã hội đương thời. Các tác phẩm của họ không chỉ là những bản cáo trạng danh thép lên án chế độ thực dân phong kiến tàn bạo thối nát, mà còn là những tiếng kêu thương tha thiết và cảm động về số phận khổ đau tăm tối của những người dân nghèo thôn quê và thành thị. Đó là cuộc đời của những Lão Hạc, Lang Rận... cùng khổ đói rách, của những Chí Phèo bị xã hội dày xéo, lăng nhục, cướp hết nhân tính lẫn nhân hình. Đó là những Hộ, những Thứ, San phải sống một cuộc sống “*mù xám, cứt mốc lên, rí đi, mòn ra, mục ra*” không lối thoát.

Tóm lại câu nói của Nam Cao thật hàm súc, đã nói lên được một cách thật thấm thía và sâu sắc quan điểm nghệ thuật của xu hướng văn học hiện thực “vị nhân sinh” tiến bộ đương thời. Tuy chưa phải là quan điểm tiên tiến nhất lúc bấy giờ. Nhưng chính kiến của một nhà văn tiểu tư sản mà dám đấu tranh chống lại mọi thứ nghệ thuật phản hiện thực, xa rời cuộc sống nhân dân của văn chương lãng mạn tiêu cực; đòi nghệ thuật phải trở về với chủ nghĩa hiện thực và chủ nghĩa nhân đạo; thì phải nói đó là một quan điểm rất tiến bộ, một

đóng góp to lớn của Nam Cao trong trào lưu văn học hiện thực phê phán giai đoạn 1930-1945.

Đặt trong hoàn cảnh xã hội đầy bất công và cảnh văn học rất phức tạp, các khuynh hướng tiêu cực đang phát triển tràn lan gây tác hại không nhỏ lúc bấy giờ; ý kiến của Nam Cao chẳng những rất tiến bộ mà còn mang ý nghĩa chiến đấu tích cực. Nó vừa có tác dụng cảnh tỉnh dòng văn học lãng mạn thoát li lâm đường, vừa khích lệ động viên các nhà văn hiện thực hãy dũng cảm nhìn thẳng vào thực trạng xã hội, dùng ngòi bút của mình khám phá sâu hơn những cái hiện thực bản cùng và khổ đau của hàng triệu quần chúng dưới ách phong kiến thực dân.

Ngày nay, ý kiến của Nam Cao vẫn có giá trị góp phần nhắc nhở các nhà văn quan tâm hơn, gần bó hơn với cuộc sống hiện thực để phản ánh được những vấn đề quan trọng và cấp bách của xã hội.

ĐỀ 4: *Vì sao có thể nói văn học chân chính có khả năng nhân đạo hóa con người? Liên hệ với thực tế văn học.*

Văn học là trong những loại hình nghệ thuật có từ rất sớm, gần bó thiết thân với đời sống tinh thần của con người ngay từ thuở xa xưa. Dù dưới hình thức nào thì nó vẫn là sự phản ánh thế giới khách quan qua thế giới chủ thể của nghệ sĩ. Tác phẩm nghệ thuật chân chính là sự giải bày những tình cảm, những khát vọng sâu xa của nhà văn trước cuộc đời, trước những vấn đề có ý nghĩa thân thiết đối với con người. Dù văn học viết về những sự cố lớn lao: bão táp cách mạng, chiến tranh, hay chỉ diễn tả một tiếng chuông chùa, một bờ tre, ruộng lúa... bao giờ ta cũng tìm thấy hình bóng, tâm sự của con người gửi gắm ở bên trong. Với tư cách là cụ thể của hoàn cảnh, là động lực của sự phát triển xã hội, là nguồn gốc của mọi sáng kiến, phát minh. Con người với tất cả niềm vui, nỗi buồn, tâm tư khát vọng, thành đạt hay khổ đau luôn luôn là đối tượng trung tâm của văn học, là mối quan tâm hàng đầu của nghệ sĩ chân chính. Tình yêu thương đối với con người là nguồn động lực căn bản nhất thúc đẩy ngòi bút của mọi nhà văn chân chính. Nhà văn Nga Tolstoi đã từng viết: “Một tác phẩm nghệ thuật là kết quả của tình yêu”. Còn Goethe thì nói: “Những điều đầu tiên mà thiên nhiên cần là tình yêu nồng nàn đối với cuộc sống”. Nữ văn sĩ Pháp Elsa Triolet thì diễn tả tình yêu ấy bằng hình ảnh thật cụ thể: “Nhà văn là người cho máu”. Đó là một tình yêu bao gồm cả sự hi sinh to lớn. Tác phẩm chân chính đúng là sản phẩm của trí tuệ, trái tim, mồ hôi và cả nước mắt nữa của người nghệ sĩ, là kết quả của quá trình nếm trải, nung nấu, cảm xúc dào dạt – cái mà người ta gọi là cảm hứng trong sáng tạo nghệ thuật. Không ai làm thơ làm văn trong trạng thái khô cạn, chai sạn xúc cảm. Cảm hứng ấy có thể bắt đầu từ niềm vui sướng, tự hào hay tin tưởng, phấn khởi, nhưng với nghệ sĩ chân chính thì chẳng bao giờ có niềm vui hời hợt, giản đơn. Bởi vì cuộc sống con người, trong tính hiện thực của nó, niềm vui luôn luôn đi đôi với nỗi buồn, ánh sáng luôn tồn tại bên cạnh bóng tối, cái xấu luôn luôn xen lẫn bên cạnh cái tốt, hạnh phúc thường đi liền với khổ đau, bất hạnh... Và những khổ đau của con người xưa nay vốn là nỗi nhức nhối, bức xúc nhất thôi thúc người nghệ sĩ cầm bút.

Chính nhà văn Xô viết V.Raxpuchin đã diễn đạt tình cảm ấy một cách giản dị chân thành: “Nếu tôi viết, ấy là vì tôi cảm thấy đau ở đâu đấy trong người” với Huygo thì bề khổ của nhân loại là hăm hở khai thác không vơi cạn của đời ông. *Truyện kiều là tiếng khóc đút*

ruột. Chí Phèo là tiếng hét phần uất đòi quyền làm người... Những tác phẩm chân chính, bất tử với thời gian thường là những tác phẩm diễn tả những xung đột có khi đầy bi kịch giữa cái thật và cái giả, giữa cái thiện và cái ác, giữa bóng tối và ánh sáng, giữa cái cao thượng và cái thấp hèn, ghê tởm ... Tuy nhiên “thanh nam châm thu hút mọi thế hệ vẫn là cái cao thượng, cái tốt đẹp, cái thủy chung”. Đó chính là khả năng nhân đạo mà văn học chân chính có thể mang lại cho con người.

Ở đây có mấy vấn đề cần lưu ý:

1/ Sở dĩ nói văn học chân chính chứ không phải văn học nói chung vì trong sự tồn tại của văn học nhân loại quả là những tác phẩm vì con người, nâng cao phẩm giá con người nhưng cũng có thứ văn chương làm hạ thấp phẩm giá con người. Có những tác phẩm là kết quả của thao thức khổ đau, hi sinh, trần trở, nhưng cũng không thiếu thứ văn chương làm thuê, làm công cụ, bồi bút tô son trát phấn cho giai cấp thống trị trong những xã hội đã suy tàn, mục ruỗng... Có thứ văn chương bất tử, sống mãi với muôn đời, có thứ văn chương rẻ tiền sẽ bị quên lãng với thời gian. Chủ nghĩa nhân đạo, lòng yêu thương tôn trọng con người là thước đo căn bản nhất để đánh giá mọi giá trị văn học chân chính. “*Những người khôn khổ*” của Hugo, “*Sống lại*” của L.Tolstoi, *Truyện Kiều* của Nguyễn Du... là những tác phẩm trong đó tác giả còn bộc lộ nhiều quan điểm sai lầm về tư tưởng và những giải pháp cải tạo xã hội, nhiều nhân vật cũng đã trải qua bao nhiêu vấp ngã, giằng xé, lằm lằm... nhưng đó lại là những tác phẩm nghệ thuật chân chính sẽ sống mãi với thời gian; bởi sức mạnh cảm hóa sâu xa, bởi lòng yêu thương con người mênh mông, sâu thẳm; bởi thái độ căm ghét, phần uất trước những thế lực xấu xa, tàn ác đã giày xéo, chà đạp lên con người. Đó chính là lí tưởng thẩm mỹ của nhà văn có khả năng nhân đạo hóa con người, làm cho con người tin hơn ở những điều thiện, ở khả năng vươn tới cái cao cả, cao thượng, kể cả những con người đã trải qua và chịu đựng những điều ác khủng khiếp do xã hội và có khi do chính mình gây ra.

2/ Mặt khác, nói tới quá trình nhân đạo hóa của văn học không phải chỉ là khả năng gợi lòng trắc ẩn, động tâm, thương cảm đối với những cảnh ngộ bất hạnh dói nghèo diễn ra trong xã hội, dù điều đó cũng là một phương tiện đáng quý. Khả năng nhân đạo hóa còn bộc lộ ở sự tự ý thức về bản thân, tự nhận diện bản thân trước những điều xấu, tốt, thiện, ác... mà tác phẩm gợi lên. Người ta đã nói đến sự “thanh lọc” tâm hồn của văn học, hay hình thức “sám hối” của bản thân trước lương tâm của quá trình tiếp nhận tác phẩm là như thế. Đọc Nam Cao không phải chỉ là để cảm thông với Điền, với Thứ, với Hộ... với một cuộc sống bị “cơm áo ghi sít đất”, nó đang có nguy cơ giết chết những ước mơ và những tình cảm nhân ái, cao thượng. Những tác phẩm của Nam Cao còn như một tấm gương soi để độc giả hôm nay tự nhận diện chính mình, không ngừng vượt lên hoàn cảnh bản thân để sống một cách xứng đáng hơn, tốt đẹp hơn. Nếu trong tác phẩm “*Đời thừa*”, nhân vật Hộ là một trí thức hoàn toàn tốt thì tác phẩm có thể không làm ta xúc động đến thế. Sự giằng xé giữa nhân cách cao thượng, hành vi đẹp đẽ, hoài bão to lớn, tấm lòng vị tha của một “chàng trai trẻ vốn say mê lí tưởng” với những bận rộn tẹp nẹp vô nghĩa lí, với sự câu thúc của đời sống tầm thường hàng ngày, cả những cầu thả, bất lương trong nghề cầm bút và những hành vi “khốn nạn, tàn nhẫn của hắn” đối với Từ – người vợ rất đỗi đáng thương của y và những

giảng xé nội tâm không người trong lòng Hộ, lại làm người đọc xót xa thương cảm đến tận đáy lòng. Chính điều đó đã làm nên giá trị nhân văn rất lớn của tác phẩm. Chính bản thân tác phẩm “Đời thừa” đã tạo được giá trị đích thực mà tác giả của nó hằng mong mỏi. “Nó chứa đựng được một cái gì lớn lao, mạnh mẽ vừa đau đớn lại vừa phấn khởi. Nó ca tụng lòng thương, tình bác ái, sự công bình... Nó làm cho con người gần người hơn”. Những giá trị nhân văn to lớn như thế lại được hình thành từ những mẫu chuyện nhỏ nhặt, vặt vãnh nhưng đã được viết bằng một ngòi bút chân thực, tài hoa và nhất là bằng một cuộc sống cũng đầy mâu thuẫn, đau xót, trần trụi của chính nhà văn Nam Cao. Ở đây có vấn đề viết cái gì và viết như thế nào. Không nên đồng nhất nội dung phản ánh và sự phản ánh. Nói cho rõ hơn, ở đây tình cảm, lương tri, thái độ trân trọng đối với giá trị tinh thần của con người đã rọi sáng vào từng cảnh ngộ trong câu văn, làm dấy lên ở người đọc một mối liên tưởng đồng cảm, đau xót. Đó mới là những yếu tố tạo nên sức thuyết phục sâu xa đối với người đọc. Đọc “Đời thừa” ta có cảm giác như nhà văn đã rọi vào chỗ sâu kín nhất của tâm tư. Quá trình nhân đạo hóa sẽ hình thành từ sự đồng cảm ấy. Ở “Lão Hạc” cũng vậy. Tác phẩm gọi lên lòng thương cảm nơi người đọc từ cái chết thê thảm của lão vì lòng thương con và vì tình trạng khốn quẫn của lão. Nhưng giá trị nhân đạo của tác phẩm chủ yếu lại không chỉ nằm ở đấy. Tác phẩm gọi lên những tình cảm vị tha, cao thượng đầy tự trọng của một lão già nông dân chất phác, hiền lành: biết đầu lão tự tử còn vì lòng tự trọng bị tổn thương, bị lương tâm cắn rứt vì nỡ lừa dối một con chó! (trong khi còn biết bao con người mang mặt người nhưng lòng lang dạ thú “người với người là chó sói”). Phát hiện ở chỗ sâu xa nhất những nét đẹp lương tri con người, tác phẩm đóng vai trò tích cực trong việc làm cho con người trở nên tốt đẹp, nhân ái hơn. Đó là chưa kể đến những câu văn chan chứa một lòng vị tha độ lượng, một thái độ làm hòa với người khác và với chính mình, những tình cảm nhân văn, nhân đạo là bài học về cách sống, cách xử thế, cách nhìn nhận và đánh giá con người làm cho lòng ta trở nên thanh thản hơn, cao thượng hơn. “Chao ôi! Đối với những người ở quanh ta, nếu ta không cố tâm mà hiểu họ thì ta chỉ thấy họ gàn dở, ngu ngốc, bần tiện, xấu xa, bỉ ổi... toàn là những cớ để cho ta tàn nhẫn, không bao giờ ta thấy họ là những người đáng thương, không bao giờ ta thương... “Vợ tôi không ác, nhưng thị khổ quá rồi. Một người đau chân, có lúc nào quên được cái chân đau của mình để nghĩ đến một cái gì khác hơn. Khi người ta khổ quá thì người ta chẳng còn nghĩ đến ai được nữa. Cái bản tính tốt của người ta bị nỗi lo lắng buồn đau ích kỷ che lấp mất. Tôi biết vậy nên tôi chỉ buồn chứ không nỡ giận”.

Chao ôi, nếu ai cũng nghĩ được như thế thì quan hệ giữa con người với con người sẽ tốt đẹp biết bao nhiêu. Những câu văn xót xa mà đẹp đẽ như thế đã vượt ra khỏi khuôn khổ của tác phẩm, nó nói về cái tình người muôn thuở cần có, nó có khả năng nhân đạo hóa con người, làm cho con người trở nên cao thượng và nhân ái hơn.

3/ Ở đây nói nhân đạo hóa để nhấn mạnh sức cảm hóa mạnh mẽ của nghệ thuật. Con người là sản phẩm của tạo hóa, nó vốn đẹp đẽ “nhân chi sơ, tính bản thiện”. Nhưng xã hội có thể làm tha hóa con người thì văn chương chân chính lại có khả năng tác động ngược lại. Tình thương, lòng nhân đạo sẽ cảm hóa, thức tỉnh lương tri vốn luôn ẩn chứa trong chiều sâu nội tâm con người, có khả năng “nhân đạo hóa” con người. Nói “khả năng” vì không nhất thiết bao giờ cũng có thể đạt được như vậy. Nó còn tùy thuộc vào sự tiếp nhận riêng biệt của chủ thể cảm thụ. Nhưng một nhà văn chân chính bao giờ cũng nung nấu, khát vọng

tác phẩm của mình sẽ đem lại một giá trị tinh thần nào đấy, nhằm cứu vãn con người. Ngay cả *Truyện Kiều*, dù Nguyễn Du có viết:

*“Lời què chấp nhật đông dài
Mua vui cũng được một vài trống canh”*

thì ta cũng hiểu đó chỉ là một cách nói khiêm nhường. Khi trút lên ngòi bút bao nỗi đớn đau về cuộc đời, đương nhiên nhà văn khao khát những tấm lòng tri âm, những giọt nước mắt đồng cảm:

*Bất tri tam bách dư niên hậu
Thiên hạ hà nhân khấp Tố Như ?*

Mấy thế kỉ trôi qua, *Truyện Kiều* và những tác phẩm đầy nhân đạo của Nguyễn Du mãi mãi là người bạn tâm tình, là nguồn sức mạnh của biết bao thế hệ độc giả, kể cả những độc giả trẻ tuổi hiện nay:

*Dẫu súng đạn nặng lòng ra hỏa tuyến
Đi đường dài, em giữ “Truyện Kiều” theo.*

(Chế Lan Viên – Gửi Kiều cho em Năm đi đánh Mỹ)

Không thể nào có thể nói hết khả năng nhân đạo hóa của văn học đối với con người. Nhưng quả thật, đọc một tác phẩm văn học chân chính, ta có cảm giác thật hạnh phúc và sung sướng như đang được đối diện, tâm tình trò chuyện với một người bạn thông minh, nhân ái, từng trải, như đang được chia sẻ nỗi buồn, niềm vui, tâm tư, ước vọng; như đang được đón nhận ý chí, niềm tin, nghị lực trong cuộc hành trình đầy thử thách của cuộc sống. Biết bao nhiêu tác phẩm văn chương đã trở thành cuốn sách gối đầu giường của nhiều thế hệ. Nói như Gorki :“sách vở đã chỉ cho tôi chỗ đứng của mình trong đời sống, nói cho tôi biết rằng con người thật là vĩ đại và đẹp đẽ, rằng con người luôn luôn hướng về cái tốt đẹp hơn, rằng con người đã làm nên nhiều thứ trên trái đất và vì thế mà họ đã chịu biết bao đau khổ”. Và cũng chính Gorki đã tuyên ngôn: “Con người – cái tên mới đẹp làm sao, mới vinh quang làm sao. Con người phải tôn trọng con người”.

Hiểu biết con người, hiểu chính mình, cảm thông chia sẻ với nỗi khổ đau của con người, biết căm ghét cái giả dối, ti tiện, tàn ác, biết hướng tới cái chân, thiện, mỹ; biết sống một cách chân thật, nhân ái, cao thượng... đó là những dấu hiệu của quá trình ‘*nhân đạo hóa*’ mà văn học chân chính đã và mãi mãi sẽ đem lại cho con người, vì hạnh phúc của con người.

Đề 5: *Giảng bình “Các vị La Hán chùa Tây Phương” – Huy Cận*

*** Nghệ thuật miêu tả các pho tượng**

Phong cách riêng của Huy Cận: “Sự gắn bó của cảm xúc với những suy tưởng, triết lý”.

Được khơi dậy từ những cảm xúc trước các pho tượng ở chùa Tây Phương, bài thơ không phát triển theo hướng triết lý về Phật giáo, cũng như nhân thế nói chung → cảm nghĩ và bình luận lịch sử về những đau khổ bế tắc của một thời đại quá khứ – thời đại mà các pho tượng được sáng tạo.

Huy Cận từ chỗ đứng trong thời đại, theo tác giả, về căn bản đã giải tỏa được những đau khổ của con người và những bế tắc của lịch sử – mà nhìn lại để đồng cảm, xót

thương, trân trọng với cha ông trong quá khứ. Ý nghĩa phổ quát về nhân sinh mà các pho tượng này gợi lên lại được quy vào ý nghĩa phản ánh hiện thực thời đại của các tác phẩm điêu khắc này. Do đó, việc xác định của pho tượng chùa Tây Phương là tượng A La Hán hay tượng 18 vị tổ của phái Thiên Tông, cũng không có ý nghĩa quan trọng quyết định đối với việc cảm thụ và phân tích bài thơ của Huy Cận. Bởi lẽ, với tác giả, các hình tượng những con người trên đường tu tới “Phật” này thực ra chỉ là hình ảnh sống động của những đau khổ và bế tắc của con người trong một thời đại lịch sử cụ thể.

Bài thơ kết cấu theo cách đi từ những quan sát, miêu tả cụ thể với cảm xúc và suy tưởng về các pho tượng đến việc cảm nhận và bình luận về một thời đại lịch sử cuối cùng là liên hệ đối chiếu xưa – nay.

* **Phần đầu của bài thơ (gồm 8 khổ, 32 câu):** miêu tả các pho tượng và cả nhóm tượng, đây là phần đậm nhất của bài thơ. Cần tập trung phân tích.

- Khổ thơ đầu nói những vương vấn, ám ảnh, cái ấn tượng chung của tác giả sau khi thăm các pho tượng chùa Tây Phương. Ba khổ tiếp theo đặc tả bằng lối “quay cận cảnh” ba pho tượng với những dáng vẻ, tư thế rất khác nhau, tiêu biểu cho cả quần thể tượng.

*Đây vị xương trần chân với tay
Có chi thiêu đốt tẩm thân gầy
Trầm ngâm đau khổ sâu vòm mắt
Tự bấy ngời y cho đến nay.*

Ở pho tượng thứ nhất, bằng những nét đặc tả gầy guộc, khô héo của thân hình (xương trần chân với tay, tẩm thân gầy, sâu vòm mắt) cùng tư thế bất động (Tự bấy ngời y cho đến nay) trong dáng trầm ngâm đau khổ, những câu thơ đã biểu hiện được sức mạnh nung nấu của nội tâm đến nỗi thiêu đốt cả hình hài: nhà tu hành mãi sống với những suy nghĩ mà quên cả thể xác, trong một hình thể vật chất thu nhỏ chứa đựng được sự rộng lớn và sâu xa của tư tưởng, tâm linh. Xương phơi trần trụi, tưởng như có thể bốc lửa vì quá khổ. Lửa bên trong đã thiêu đốt hết thịt... Cặp mắt chỉ nhìn bên trong.

- Mô tả bức tượng thứ hai, tác giả lại thấy được nhà nghệ sĩ điêu khắc đã dùng những đường nét chuyển động mạnh mẽ của hình thể để diễn tả những vận động sôi sục, dữ dội của nội tâm. Hàng loạt động từ và hình ảnh diễn tả trạng thái căng thẳng dồn nén của cơ thể, đặc biệt là khuôn mặt “Mắt giương, mày nhíu xệch, trán như nổi sóng biển luân hồi, môi cong chưa chát tâm hồn héo, gân vận bàn tay, mạch máu sôi” thể hiện những suy nghĩ nung nấu, trăn trở dữ dội của tư tưởng như muốn đứt tung, vọt trào ra khỏi thân xác con người, đồng thời cũng thấy sự bế tắc vô phương giải thoát. Bốn câu thơ giàu chất tạo hình, sống động như là chạm khắc bằng lời, quả là một tác phẩm điêu khắc bằng thơ.

- Ở pho tượng thứ ba, trong cái tư thế la lùng “chân tay co xếp lại, tròn xoe tựa thể chiếc thai non”. Dường như hoàn toàn cách biệt với cuộc sống bên ngoài, tác giả lại đặc tả đôi tai dài rộng khác thường đón nhận những tiếng dội mọi nỗi đau khổ của chúng sinh (theo quan niệm xưa, đôi tai to và dày được coi là một nét tướng mạo của Phật).

*... Sau khi đặc tả ba pho tượng, tác giả gom chung cả quần thể tượng. Ở đây dùng bút pháp tả bao quát kết hợp với suy tưởng bình luận. Đây là “cuộc họp la lùng trăm vật vã”, là hội tụ của những khổ đau, trăn trở, quằn quại ở cao điểm của nó, thời điểm mà “bấy nhiêu quằn quại run lấn chột”. Cũng từ các bức tượng này, háy lên những khát vọng giải thoát, truy tìm nhứt nhối lời giải đáp và đồng thời cũng có thể biểu hiện sự bế tắc, bất lực

tột độ. Câu thơ có sức khái quát cao và suy tưởng sâu nhưng không thoát li hình ảnh các bức tượng:

*“Mặt cúi, mặt nghiêng, mặt ngoảnh sau
Quay theo tám hướng hỏi trời sâu
Một câu hỏi lớn. Không lời đáp
Cho đến bây giờ mặt vẫn chau”*

Tác giả của “Lửa thiêng” những năm trước Cách mạng tháng Tám, đã từng mang nỗi đau đời, nỗi sầu nhân thế và cả những tìm tòi bế tắc, siêu hình, vì thế mà sự cảm nhận và suy tưởng về các pho tượng chùa Tây Phương còn lại là một sự đồng cảm thấm thía qua trải nghiệm của chính mình.

* Tuy có những nhược điểm – (ở phần sau bài thơ: ít gắn với trực tiếp cảm xúc, biện luận lịch sử hơi dài dòng...), bài thơ vẫn là một trong những tác phẩm trội nhất của Huy Cận sau Cách mạng tháng Tám. Trên cái nền cảm xúc tinh tế trầm lắng, nhà thơ hướng tới những suy tưởng khái quát, những suy ngẫm triết lý. Suy tưởng được bắt nguồn từ những quan sát chi tiết và cảm xúc trực tiếp, những cái hữu hạn hữu hình mà mở tới những niềm bao la của tâm tưởng... Sự suy nghĩ trong thơ Huy Cận không có dạng sắc sảo, đập mạnh vào trí tuệ, mà thường là thâm trầm, bàng bạc như chất men thấm dần, trong một âm điệu thơ khoan thai, trầm lắng, có khi thanh thoát nhẹ nhàng.....

* * *